



AFORISMOS

INSTITUCIONES, IDEAS, MOVIMIENTOS

Corrientes artísticas y de pensamiento durante la década de 1920

El mundo artístico occidental sufrió una de sus evoluciones más convulsas durante los primeros años del siglo XX. Las artes se disponían a destruir toda la tradición anterior para utilizar esos cascotes en la reconstrucción de un nuevo modo de considerar la belleza y la creación. Cubismo, expresionismo, futurismo, creacionismo, dadaísmo y surrealismo surgieron en esos años. Mientras tanto, El art decó y la bauhaus alemana cambiaría la forma de considerar la arquitectura.

La Primera Guerra Mundial marcará profundamente a esta generación, pero sus estragos solo darán más fuerza al movimiento, siendo en los años veinte los momentos de máxima creatividad, ayudada en parte por el periodo de prosperidad que comenzó tras la guerra. Fueron tiempos breves e intensos. Terminaron con una crisis económica y el surgimiento de grupos totalitarios de todo signo que cambiaron de color al continente.

AUTORES

JAVIER SÁENZ GUERRA

Arquitectura, Europa, años veinte del pasado siglo: una fuente inagotable

ANTONIO MARTÍN PUERTA

La década de los XX en los países derrotados

JOSÉ MARÍA CARABANTE

Entre la ciencia del derecho y la búsqueda de la justicia. Pensamiento jurídico en la primera mitad del siglo XX

JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA

El malestar en el cine. Sobre el expresionismo alemán de los años veinte

AFORISMOS

REVISTA CIENTÍFICA EDITADA POR:
LA ASOCIACIÓN HUMANISTA UNIVERSITARIA



PRESIDENTE

ANTONIO MARTÍN PUERTA

VICEPRESIDENTE

ALEJANDRO RODRÍGUEZ DE LA PEÑA

SECRETARIO GENERAL

JESÚS F. COGOLLOS GARCÍA

AFORISMOS

Nº 3 - 2021

DIRECCIÓN

CONSUELO MARTÍNEZ-SICLUNA SEPÚLVEDA

SUBDIRECCIÓN

ANTONIO MARTÍN PUERTA

SECRETARIO

FERNANDO ARIZA GONZÁLEZ

MIEMBROS DEL CONSEJO DE REDACCIÓN

JOSÉ MARÍA CARABANTE MUNTADA

ALFONSO MARTÍNEZ-ECHEVARRÍA GARCÍA DE DUEÑAS

JORGE VILCHES GARCÍA

MIEMBROS DEL COMITÉ DE REDACCIÓN

ANTONIO GIMÉNEZ SÁEZ

MIGUEL MARÍA JIMÉNEZ DE CISNEROS

RAMÓN DE MEER CAÑÓN

JUAN ARTURO MORENO CABRERA

COMITÉ CIENTÍFICO

JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO (Universidad de Córdoba)

LUIS ALBURQUERQUE (Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC)

CHANTAL DELSOL (Academia de Ciencias Morales y Políticas, Francia)

PIOTR JULIUSZ JAROSZYNSKI (Universidad Católica de Lublin, Polonia)

PAOLA B. HELZEL (Universidad de Calabria, Italia)

JULIO ALVEAR (Universidad del Desarrollo, Chile)

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO (Universidad de Cádiz, CSIC)

COSTANTINO ESPOSITO (Universidad de Bari, Italia)

RAFAEL SÁNCHEZ SAUS (Universidad de Cádiz)

RAÚL CANOSA (UCM)

Dykinson

ISSN: 2695-5253

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

AFORISMOS

agradece las donaciones recibidas

y a la Dirección General de la Fundación Universitaria San Pablo CEU su colaboración.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Los autores
Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid.
Teléfono (+34) 91 544 28 46 – (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es> <http://www.dykinson.com>

ISSN: 2695-5253

Depósito Legal: M-36543-2019

Maquetación: german.balaguer@gmail.com

AFORISMOS

REVISTA CIENTÍFICA EDITADA POR: LA ASOCIACIÓN HUMANISTA UNIVERSITARIA

ÍNDICE N.º 3 (2021)

ARTÍCULOS

- ARQUITECTURA, EUROPA, AÑOS VEINTE DEL PASADO SIGLO: UNA FUENTE INAGOTABLE..... 9
JAVIER SÁENZ GUERRA
- LA DÉCADA DE LOS XX EN LOS PAÍSES DERROTADOS..... 45
ANTONIO MARTÍN PUERTA
- ENTRE LA CIENCIA DEL DERECHO Y LA BÚSQUEDA DE LA JUSTICIA. PENSAMIENTO JURÍDICO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX 61
JOSÉ MARÍA CARABANTE
- EL MALESTAR EN EL CINE. SOBRE EL EXPRESIONISMO ALEMÁN DE LOS AÑOS VEINTE 77
JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA
- EL IMPACTO DE LA PUBLICACIÓN DE *SER Y TIEMPO* DE MARTIN HEIDEGGER EN LOS AÑOS VEINTE EUROPEOS 93
FRANCISCO JAVIER LÓPEZ DE GOICOECHEA
- LA NARRATIVA DE LOS AÑOS 20 DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL *STORYTELLING*..... 111
FERNANDO ARIZA

MISCELÁNEA

DELENDÁ EST ESSENTIA. LA BATALLA DE LOS UNIVERSALES..... 123
 JORGE M. ALMEIDA

LA REFORMA DEL SERVICIO DE INSPECCIÓN LABORAL DEL MINISTRO DE TRABAJO FEDERICO SALMÓN AMORÍN DURANTE EL AÑO 1935 EN ESPAÑA 135
 JESÚS F. COGOLLOS GARCÍA

CON GLI OCCHI DEI RIFORMATORI: L'IMPERO ISPANICO VISTO DA CLUNY E DAL PAPATO, SECOLI XI E XII 151
 GIOVANNI COLLAMATI

RECENSIONES

CHANTAL DELSOL, *LE CRÉPUSCULE DE L'UNIVERSEL*, PARIS, LE CERF, 2020. 377 PP. ISBN: 9782204135573..... 171
 DOMINGO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ, *FELIPE II. HOMBRE, REY, MITO*, MADRID, LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2020. 838 PP. ISBN: 978-84-9164-829-1..... 177
 RAMÓN SÁNCHEZ GONZÁLEZ

MARTÍNEZ MUÑOZ, JUAN ANTONIO: *EL DERECHO EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA*, AMAZÓN, INDEPENDENTLY PUBLISHED, GREAT BRITAIN, 2020; 2ª ED., ITALY, 2021, 242 PÁGS. 181
 JESÚS VÍCTOR CONTRERAS UGARTE

ARQUITECTURA, EUROPA, AÑOS VEINTE DEL PASADO SIGLO: UNA FUENTE INAGOTABLE¹

JAVIER SÁENZ GUERRA

RESUMEN

La arquitectura de los años 20 del siglo XX, un siglo ha pasado, es una fuente inagotable de sugerencias. En este artículo mostraremos la fuerza creadora, el innumerable flujo de ideas, la multiplicidad de caminos iniciados, la apertura conceptual, un sinfín de manifiestos y movimientos artísticos que, entre dos guerras mundiales, y con enfermedades pandémicas, surgieron y que en cierto modo están latentes un siglo después. La industrialización incipiente será uno de los instrumentos fundamentales de la arquitectura. En cierto modo, con una industria ingenua, los maestros visionarios anticiparon conceptos que hoy comenzamos a desarrollar. Estará presente el eterno debate entre el acto individual y el espíritu de la época. Haremos uso del método comparativo, entre autores y entre obras, para poder poner de manifiesto esta tempestad de ideas. Usaremos la visita a la obra como fuente original, el viaje del arquitecto, apoyado en los historiadores clásicos de arquitectura, principalmente Kenneth Frampton, como autor de gran longevidad hoy presente. A modo de conclusión abierta quedará la duda de cómo las generaciones contemporáneas interpretan la herencia recibida, poniendo en cuestión la idea de norma.

PALABRAS CLAVE: Ornamento, industrialización, nuevos materiales, tuberculosis, un hombre nuevo.

SUMMARY

The architecture of the 20s of the twentieth century, a century has passed, is an inexhaustible source of suggestions. In this article we will show the creative force, the innumerable flow of ideas, the multiplicity of paths initiated, the conceptual openness, an endless number of manifestos and artistic movements that, between two world wars, and with pandemic diseases, arose and that in a certain way are latent a century later. The incipient industrialization will be one of the fundamental instruments of architecture. In a way, with a naive industry, visionary teachers anticipated concepts that we are beginning to develop today. Stand the eternal debate between the individual act and the spirit of the time. We will use the comparative method, between authors and between works, in order to reveal this storm of ideas. We will use the visit to the work as an original source, the journey of the architect, supported by classical architectural historians, mainly Kenneth Frampton, as an author of great longevity today. As an

¹ Fecha entrega: 10 abril 2021. Fecha aceptación: 3 julio 2021.

open conclusion, there will remain the question of how contemporary generations interpret the inheritance received, putting into question the idea of norm.

KEYWORDS: Ornament, industrialization, new materials, tuberculosis, a new man.

El marco creativo de las diferentes sensibilidades arquitectónicas en este período refleja actitudes plurales, y manifiestos varios. Alfred Barr, fundador en 1929 del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) y su primer director, sobre cuyas inquietudes hemos podido ver una preciosa exposición recientemente², reflexionaba sobre esta multiplicidad de líneas y esbozaba un esquema clarificador en la sobrecubierta del libro *Cubism and Abstract Art*, catálogo de la exposición celebrada en la primavera de 1936 en el MoMA. En la propuesta de Alfred Barr, la arquitectura ocupa inicialmente un lugar al margen de la historia del arte, en alguna medida. No será hasta momentos más recientes en que la arquitectura se incorpora a los Museos, como parte, de nuevo, del mundo del Arte. Sin embargo, las relaciones con la escultura y la pintura resultan fundamentales entre los arquitectos de este período, en donde las grandes figuras del pensamiento estaban presentes en la concepción creadora de estos artistas, con vocación de científicos.

La lista de arquitectos y de propuestas es amplísima, en un período de gran iniciativa, y de enorme energía creadora y de pensamiento. Tras la perspectiva que otorga el tiempo, la historia de la arquitectura ha ensalzado a los grandes maestros, liderando las inquietudes de todos, teniendo en cuenta el amplio número de personas que contribuyeron a uno de los períodos más interesantes de la arquitectura reciente. Claramente destacan Walter Gropius. Mies van der Rohe, F. Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto... , junto a ellos estaban Marcel Breuer, G. Terragni, Adolf Loos, Gio Ponti, BBPR..., y en fechas ligeramente posteriores L. Kahn, Jorn Utzon... , una interminable lista de interesantísimos personajes. En el caso español, tal vez J. Ll. Sert haya sido el arquitecto más internacional, con una carrera iniciada en España en esos años y un exilio a Estados Unidos tras la guerra civil, continuando allí una gran labor; junto a él, Torres Clavé, Mercadal, Aizpúrua, Fernández Shaw, Gutiérrez Soto, Secundino Zuazo... , contribuyeron en una segunda clasificación a la difusión en España de los nuevos ideales del Movimiento Moderno. Dentro de las tremendas y necesarias contradicciones que conforman la existencia, el Movimiento Moderno, que nace en estos años veinte del siglo pasado, como reacción funcionalista (arqui-

² Genealogías del Arte, o la Historia del Arte como Arte Visual. Fundación Juan March y Museo Picasso de Málaga. Del 11.10.2019 al 12.01.2020.

ectura racionalista) contra los estilos, acaba conociéndose como un estilo, El Estilo Internacional.

Pero retrocedamos brevemente en el tiempo al período acotado por A. Barr, para entender cómo surge la idea romántica en la capital franco-prusiana, Viena, una de las grandes perdedoras de la primera guerra mundial, y localizar indicios sobre la arquitectura del Movimiento Moderno, confirmada fuertemente tras la finalización de ésta.

Esbozaremos en este artículo sobre los años 20 de la arquitectura del siglo pasado, de una forma breve, los caminos que provienen del período de la Ilustración y también de los movimientos ligados a la herencia del Art Nouveau, como precedentes que subyacen en los comienzos del siglo XX. Posteriormente desarrollaremos aspectos ya claves del Movimiento Moderno, como principal lenguaje de las fechas que vamos a presentar.

“En París, el 14 de abril de 1791, la Hermandad de los Trabajadores de la Construcción-los obreros de Sainte Geneviève, de la plaza de la Concorde, de los nuevos puentes sobre el Sena-propone a los patronos elaborar, de común acuerdo, una reglamentación salarial basada en un salario mínimo.³”

J.G. Soufflot había comenzado en 1755 el proyecto de esta iglesia dedicada a la patrona de la ciudad, Santa Genoveva, planteada con claras intenciones gotizantes a partir de motivos clásicos, y cuya construcción va a producir grandes cambios sociales. Finalizada por Rondelet y dado que aún no había sido consagrada, en 1791 la Asamblea Nacional Francesa propone dedicar el edificio ideado para Santa Genoveva, a albergar los restos de los hombres ilustres de la Patria, como continúa en nuestros días.

En esta misma plaza, un siglo después se construye la biblioteca de Ste-Geneveive (iniciada en 1840), proyecto de Henri Labrouste, y el espíritu neoclásico se convierte en un clasicismo estructural, que Kenneth Frampton⁴ considera simultáneo al clasicismo romántico de Karl F. Schinkel. Y este clasicismo estructural nos acercará más a las inquietudes de los arquitectos funcionalistas del movimiento moderno. Seguramente a través del libro *Historie de l'architecture* (1899) del ingeniero francés Auguste Choissy, podemos entender el camino de su discípulo Auguste Perret, maestro a su vez de Le Corbusier y que nos sitúa ya en el esplendor de los veinte del pasado siglo.

³ Benévolo. Historia de la arquitectura moderna. Biblioteca de Arquitectura. Página 15.

⁴ Historia crítica de la Arquitectura moderna. Kenneth Frampton. GG. Edición de 1998. Página 18.

Un interesante mundo de cerca de ciento cincuenta años, amplísimo, del que también somos herederos, y del que formamos parte.

“Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit, A cada Época su Arte, y al Arte su Libertad”.

En el frontispicio del Palacio de la Secesión Vienesa, 1897, podemos ver esta leyenda proclamando los ideales que dirigen las inquietudes de este grupo y los problemas de lenguaje de época. Un mundo de la Secesión, en donde la decoración y el autor se hacen muy presentes, así como una determinada idea de Libertad.

Los años veinte serán reflejo de la lucha por la Abstracción, en el sentido casi místico, de despojamiento, de limpieza y transparencia, de construcción de un hombre nuevo, que superase el hambre, la pobreza y la miseria conceptual que había dejado la primera gran guerra. Las consecuencias de esta guerra fueron enormes y prepararon la segunda. La destrucción de ciudades y la pobreza generada, los cambios sociales, la emigración, los problemas de salud e higiene, la pérdida de territorios por varios países..., forman parte del amplio panorama, telón de fondo, de este período entre-guerras. Entre los países perdedores debemos señalar la caída precisamente del imperio austrohúngaro, que celebraba el inicio del siglo XX, con las palabras que vemos vibrar en la fachada del Palacio de la Secesión en Viena, poco antes de perder casi todo.

Le Corbusier viaja a Alemania en 1910 para estudiar el arte decorativo alemán, siguiendo las instrucciones de su maestro L'Eplattenier, quien le había conseguido la beca para realizar este estudio⁵. El arte decorativo había inundado las inquietudes nacionales. Tras las lecciones de J. Durand (1760-1834), en donde el autor desaparece, las normas crean edificios y ciudades, y rigen la sociedad, ahora los estilos nacionales sustentados por William Morris (1834-1896), devuelven protagonismo al individuo y a la identidad local. Las ideas de Morris habían creado en Europa diversos estilos nacionales que continuaron hasta los primeros años veinte del siglo pasado y que vemos se recomiendan considerar al jovencísimo Le Corbusier. El movimiento “Art and Crafts” inglés dio lugar a las diferentes formas del modernismo, como el Art Nouveau en Bélgica, el Jugendstil en Alemania, la Sezession en Austria o en Italia el “Liberty”. El oficio, la puesta en valor del individuo frente a la colectividad, ha surgido en parte como reacción a aspectos heredados de la Revolución Francesa y a su vez como reivindicación del objeto bien hecho frente a las incipientes propuestas industriales. Así, la herencia del período de la ilustración francesa está también en la generación de movimientos artísticos que lo cuestionan.

⁵ Entregado en La Chaux -de-Fonds, en 1912, (Etude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne).

Pero en 1908, dos años antes de este viaje de Le Corbusier a Alemania, el arquitecto vienés Adolf Loos, escribe su reconocido artículo “Ornamento y Delito⁶”, en contra de la Secesión vienesa, enemistándose con Hofmann y preparando una nueva sensibilidad, que enlazaría con el mundo que empieza a vivir el joven Le Corbusier junto a sus contemporáneos. Entremezclando aspectos estrictamente de diseño, Adolf Loos, interpreta las condiciones de los trabajadores, volviendo quizá a Francia:

...Son conocidas las condiciones de las industrias de los tallistas de madera y de los torneros, los precios criminalmente bajos que se pagan a las bordadoras y las encajeras.

...El ornamento es fuerza de trabajo malgastada y, por ello, salud malgastada. Así fue siempre. Hoy, además, también significa material malgastado, y ambas cosas significan capital malgastado.

...El cambio de ornamentación tiene como consecuencia la rápida desvalorización del producto. El tiempo del trabajador y el material empleado son capitales que se malgastan. Yo he instaurado la sentencia: que la forma de un objeto aguante tanto tiempo, es decir sea soportable tanto tiempo, como físicamente aguante el objeto.

Su antecesor y amigo Otto Wagner⁷ defenderá ideas similares a la ausencia de decoración, tras haberla practicado y mucho, y así podemos ver sus palabras de 1907, año anterior al conocido artículo de Adolf Loos:

“Para la inauguración de la iglesia en Steinhof (1907) vino, en representación del emperador, el archiduque Fernando. Le fui explicando el edificio, a lo que tras mi alocución hizo la siguiente observación:

“El estilo María Teresa es el más bello”.

Yo le contesté que en los tiempos de María Teresa los cañones contaban con mucho ornamento mientras que hoy se construían completamente lisos. Con un gesto de colosal arrogancia, se alejó de mí, persiguiéndome con su odio de tal manera, que a pesar de sucesivas intervenciones perdí numerosos encargos para los que había sido propuesto...”

Adolf Loos había hecho frente también a numerosos problemas con el despojamiento de la decoración a la que ha sometido a su arquitectura. Pensemos en su propuesta de la Casa Goldman& Salatsch, en Michaelerplatz (1909-1911), situada

⁶ Adolf Loos. Escritos I. 1897/1909. El Croquis Editorial. 1993. Páginas 346 a 356. Se reproduce la edición de su conferencia de 1908, texto que fue publicado por primera vez en Cahiers d’aujourd’hui, 1913.

⁷ Wagner. August Sarnitz. Editorial Taschen. 2005. Página 14.

justo al lado del palacio real de los Habsburgo. Se trataba de hacer un edificio en una de las plazas más importantes del centro de Viena. Tenía tres niveles desde la calle dedicadas a tienda de sastrería de lujo de la clase alta vienesa y cuatro plantas superiores de tipo residencial. En sus interiores se respira algo de la atmósfera japonesa, que los impresionistas habían asumido años antes. En el nivel de la entreplanta se dispone la venta de artículos realizados a medida, y con una atmósfera británica recordando el lujo británico de los selectos clubs. En cierto modo, este espacio, leyendo el exterior a través de múltiples pequeñas ventanas cuadradas, con un techo de vigas oscuras de madera sobre fondo blanco, un entramado leñoso íntimo, recuerda aspectos del vienes Rudolph Schlinder (1887 Viena-1953 Los Ángeles), en ideas de su propia casa en Estados Unidos, por ejemplo.

Adolf Loos, desde una visión exagerada y siendo un gran polemista y provocador, luchaba denodadamente contra la decoración, contra la Secesión Vienesa, y contra J. Hoffman, en particular. Desde luego en Viena seguía siendo importante el mundo de la moda y Adolf Loos en sus numerosos escritos, particularmente en prensa de la época, publica diferentes reflexiones sobre el diseño de moda y sus implicaciones creativas. Desde una visión contraria al tiempo que dedica un artesano, un obrero, a un trabajo repetitivo, delicado, difícil y mal pagado, defiende un nuevo proletariado, en una arquitectura sin detalle, sin trabajo inútil, limpia, desnuda. Y no duda en colocarla junto al palacio del emperador en el centro de Viena. Y esta casa encontrará una gran oposición principalmente por su ausencia de Ornamento.

Apenas ocho años después de la finalización de este edificio, en la República de Weimar, surgida tras la primera guerra mundial, nacerá una pequeña escuela de arte (1919), la Bauhaus, que influirá en todo el siglo XX. Sus tres prestigiosos directores, en fases sucesivas, los arquitectos Walter Gropius (desde 1919 a 1928), Hannes Meyer (desde 1928 a 1930) y Mies van der Rohe (desde 1930 a 1933) se enfrentaron a numerosos problemas, no sólo de lenguaje artístico, producción en serie e industrialización, sino de carácter político y de financiación. En su origen, al nacer con la intención de superar los antiguos oficios y cierta docencia de sus Escuelas de Artes y Oficios, lleva consigo un germen de renovación que supondrá luchar contra lo establecido.

Antes de la primera guerra mundial, 1907, se crea la Deutsche Werkbund (DWB), asociación fundada por el arquitecto y diplomático Herman Muthesius y Peter Behrens, y con inspiración en el Arts and Crafts, (H. Muthesius había sido agregado cultural en la embajada alemana en Londres durante seis años) pretendiendo integrar los oficios y la nueva tecnología industrial, y posicionar a Alemania

en primera línea de la renovación europea. La Bauhaus será la continuación crítica de este impulso.

“La Bauhaus era una idea y creo que el motivo principal de la enorme influencia que ha tenido en el mundo se ha de buscar en el hecho de que era una idea. Una resonancia tan amplia no puede conseguirse sólo con organización, ni con propaganda. Sólo una idea tiene fuerza para extenderse tanto⁸”.

Siendo una escuela estatal dependía económicamente del gobierno y de los resultados políticos. Su sede inicial estaba en el edificio de la Escuela Superior de Arte del Ducado de Sajonia, proyecto de Henry van de Velde, enfrente de la Escuela de Artes y Oficios del Gran Ducado de Sajonia, construida por el mismo arquitecto, quien fue además su primer director. En el verano de 1920, un gobierno de izquierdas aprueba la financiación de la Bauhaus con oposición de los partidos conservadores. De modo que esta nueva escuela se encuentra inmersa en origen en un debate político, que afectará a su posterior desarrollo y continuidad.

Con problemas políticos y de financiación en Weimar la Bauhaus se traslada a Dessau, sede de numerosas fábricas y con un problema de escasez de vivienda y en donde W. Gropius veía la oportunidad de poner en práctica sus ideas sobre su industrialización⁹.

Tras la dimisión como director de Walter Gropius asumirá la misma Hannes Meyer y finalmente hasta su cierre Mies van der Rohe. Mies (1886-1969), había trabajado de estudiante con Peter Behrens (1908-1911), coincidiendo allí con Walter Gropius y con Le Corbusier.

Mies, al que los estudiantes consideraban autoritario, era tenido por apolítico, se manejaba con un gran prestigio, entre otros temas con el éxito del Pabellón de Barcelona y de la Weissenhoff, además de sus intervenciones públicas y propuestas.

Siempre elegante, elitista y con su aspecto autoritario, estaba más interesado en la arquitectura y en su enseñanza que en las batallas de poder o políticas. Su arquitectura, de tremenda sobriedad, concisa claridad, y sin concesiones le convertía en un

⁸ Conversaciones con Mies van der Rohe. GG. 2006. Página 63.

⁹ En 1925 realizó el edificio sede de la Bauhaus en Dessau, además de las conocidas casas para los maestros y el barrio o colonia Törten (1926-1928).

personaje en Alemania, con reconocimiento internacional, y que podía representar una nueva Alemania. En de noviembre de 1930 decía¹⁰:

“Para ser justos con todas las tendencias, junto al Frankfurter Zeitung(liberal) hay que abonarse al Rote Fahne(comunista) y al Völkische Beobachter (nacionalsocialista)”.

A su vez era consciente de las dificultades que el movimiento moderno podía también generar. En una carta que escribe a un compañero de trabajo en el estudio de Peter Behrens le explica¹¹:

“La lucha contra los racionalistas en Alemania va a ser más dura que contra los académicos”.

En julio de 1933, desde la pequeña sede de Berlín (1932) en donde se había refugiado finalmente la Bauhaus, se acordó por el reducido número de profesores que constituía la Bauhaus en ese momento, su disolución. Mies se trasladó definitivamente a Estados Unidos en 1938.

Los tres directores de la Bauhaus mantuvieron durante su vida un compromiso docente y siguieron marcando la primera línea del pensamiento arquitectónico con sus obras. Mientras que Gropius (1883 Berlín-1969 Boston) y Mies van der Rohe (1886 Aquisgrán, 1969 Chicago), deben emigrar a Estados Unidos durante el comienzo del nazismo, para no volver a Europa, Hannes Meyer (1889 Basilea-1954 Lugano), tras ser expulsado por sus ideas de izquierda de la Bauhaus de Desau, 1930, se traslada a Moscú hasta 1939. Pasará una década en Méjico, desde 1940 hasta 1949, cuando regresa a Suiza hasta su fallecimiento. La visión europea de vanguardia contribuirá, dado el interés docente de los tres arquitectos, a los desarrollos del Movimiento Moderno por otros continentes.

La Bauhaus supuso un momento muy fecundo de la producción arquitectónica, de diseño en general, mobiliario, iluminación, textiles, decoración..., de la que son testigo las obras y el gran número de publicaciones a las que sigue dando lugar.

Pensemos en esta nueva voluntad, una nueva época y en las palabras de Mies van der Rohe¹², miembro desde 1924 de la Deutsche Werkbund:

¹⁰ Bauhaus. Magdalena Droste. Taschen. 2006. Página 83.

¹¹ Bauhaus. Magdalena Droste. Taschen. 2006. Página 90.

¹² Mies van der Rohe. Claire Zimmerman. Taschen 2006. Página 10.

“El arte de la construcción es la voluntad de la época comprendida en el espacio. Viva. Variable. Nueva”.

Mies había sido vicepresidente de la asociación, Deutsche Werkbund (DWB), desde 1926 hasta 1932. En 1925, la DWB propuso una exhibición patrocinada por la ciudad de Stuttgart sobre el tema “La vivienda” bajo la dirección de Mies van der Rohe, en la que, a modo de manifiesto, se propusiera el tipo de arquitectura para la nueva sociedad de después de la guerra. Surge a media ladera un conjunto de arquitectura blanca, prismática, limpia, sin decoración, abierta a la buena orientación, económica, con una selección de arquitectos como Le Corbusier, Walter Gropius, Hans Scharoun, Peter Behrens, y el propio Mies. La exposición tuvo un éxito de público enorme ya que fue visitada por cerca de 500.000 personas de todo el mundo, y también fue criticada por la línea más conservadora realizándose panfletos y fotomontajes tildando la intervención de “pueblo árabe”. Tuvo un impacto grande entre los arquitectos jóvenes europeos y fijémonos de nuevo en el caso de Viena tras la guerra, que hemos visto iniciar el siglo bajo la Secesión.

Con la llegada al poder del partido socialdemócrata a la ciudad-estado de Viena, se inició una política de vivienda social con objeto de mejorar las condiciones de vida de un proletariado, que había quedado en penosas condiciones tras la guerra. Un ejemplo singular fue el proyecto de un alumno de Otto Wagner, Karl Ehn, quien realizó el proyecto conocido como Karl Marx Hoff (1926-1930), también por el sobrenombre del castillo obrero, por su longitud de casi un kilómetro y la sensación de fortaleza, aspecto impositivo y patio interior agradable, y con una arquitectura de interés.

Pero como alternativa-manifiesto contra el modo de entender la arquitectura del conjunto Karl Marx Hof, huyendo de la aspiración de monumentalidad y en busca de una escala de la persona, escala menor más amable y abierta, surge la Werkbund-siedlung de Viena (1931). Tras la exitosa propuesta de Stuttgart, surge ahora esta promoción de la Sociedad Filantrópica de la Vivienda y la Construcción (GESIBA). Preparada a modo de exposición con alquiler y venta durante el periodo de la exhibición, en Lainz, sudoeste de Viena, como una colonia jardín de calles serpenteantes, pequeños y estrechos paseos entre casas con jardín, y de pequeño tamaño. Participaron bajo la dirección de Josep Franz, arquitectos de Viena como Richard Neutra, Josef Hoffmann y Adolf Loos, y arquitectos no tenidos en cuenta en Stuttgart, como G. Rietveld, Hugo Häring y André Lurcat.

A. Loos participa en su aspiración de hacer una casa higiénica, económica, y que compartiera las ideas de planta-espacial, manejada en sus viviendas burguesas. Loos hablaba de Raumplan-Architektur (arquitectura de la planta espacial), avanzando sobre ideas de la planta libre, entendiendo ésta, en el espacio. Si en las casas de F. Ll. Wright una gran chimenea central era rodeada por la escalera que subía a la planta segunda de la villa, creando un paseo en hélice en torno al fuego y el espacio central, Adolf Loos incorporaba estancias y espacios a media altura aumentando la tridimensionalidad de los ambientes, y creando una secuencia tridimensional. Con escaleras industrializadas, muebles reproducibles en serie, y casas económicas y bien orientadas, con jardín, en defensa de un nuevo modo de vida, al sol, la luz, la naturaleza y con ese salario justo que reclamaban los obreros de Ste-Geneveive, la arquitectura de los años veinte de esta colonia de Viena, pretende ser el reflejo de un hombre nuevo, una vez más.

Reflejo del nuevo espíritu en Europa en transición, en el caso de las instituciones de gobierno municipal, es el edificio del ayuntamiento de Hilversum de W.M. Dudok (1924). Representa la idea de apertura de esta Institución a la ciudad, rompiendo el esquema tradicional de edificio cerrado, hermético, y signo de poder de la municipalidad. La aparente dispersión de la forma entre jardines y láminas de agua, la idea de patios abiertos y entradas de luz, la transparencia de las instituciones..., una nueva visión democrática, quedan remarcadas. Por otra parte, este edificio sigue una cierta tradición holandesa, en cierto modo de la escuela de Ámsterdam, ideas de H. Berlage, y de aspectos del Neoplasticismo holandés. Representa también un camino personal, difícil, intentando evitar la ruptura con la Tradición y a su vez, atender ideas del Movimiento Moderno, reflejando preocupaciones por ideas como la Identidad holandesa, aspectos que subyacen en nuestros días (por ejemplo, en la ampliación de las islas de Java y Borneo en los muelles de Ámsterdam).

El éxito internacional que tuvo la propuesta de la Weisenhof, propició que el gobierno alemán confiase en Mies la propuesta para el Pabellón de Alemania en la Exposición Universal de Barcelona de 1929, y confirmar una línea de propaganda de la nación¹³. El objetivo único era ser una Pabellón de representación y fue el lugar en donde se celebró la recepción a los reyes de España siendo muy conocidas las imágenes de Alfonso XIII en el Pabellón.

Recordemos las ideas de Mies van der Rohe¹⁴, recogidas en 1924:

¹³ Exposición Internacional de Barcelona del 20 de mayo de 1929 al 15 de enero de 1930.

¹⁴ Mies van der Rohe. David Spaeth. GG. 1986. Página 66.

“La importancia que para nosotros poseen los templos griegos, las basílicas romanas y las catedrales medievales proviene de ser creaciones de una época, más que obras de arquitectos individualizados. ¿Quién pregunta el nombre de estos constructores? Por su propia naturaleza, estas edificaciones son impersonales. Son puras expresiones de su tiempo. Su verdadera significación radica en ser símbolos de su época”.

Utilizando colores de la bandera alemana de Weimar se jugaba con las sillas de cuero blanco, cortinas de terciopelo rojo y una gran alfombra negras. Las sillas se convirtieron en un modelo mítico que todos los arquitectos jóvenes deseaban, y que en nuestros días se han popularizado tanto en diferentes versiones. Mies consiguió el desarrollo de ideas del Neoplasticismo tanto como de conceptos de El Lissitzky, realizando un objeto poético tridimensional de los estudios pictóricos sobre el cuadro y su bidimensionalidad, cuyos intereses compartían. Muy visitado durante ocho meses, se desmanteló al finalizar la exposición. Convertido en un edificio mítico se reconstruyó en el mismo lugar, inaugurándose de nuevo el 2 de junio de 1986.

La crítica americana Helen Appleton Read (1887-1974, editora asociada de *Vogue*), escribió¹⁵:

“Con moderna actitud, sólo Alemania, de entre todas las naciones representadas, simbolizó su estatus cultural e industrial. Es lógico que Alemania se esforzara a la hora de participar, por primera vez después de la guerra, en un acontecimiento internacional. Su contribución es algo más que un intento por impresionar. Sobriamente elegante, el pabellón, diseñado por Mies van der Rohe, pionero en arquitectura del Movimiento Moderno, es el símbolo de la Kultur alemana de la posguerra y una exhibición persuasiva de la estética moderna. Las instalaciones de exposición técnica e industrial, cuya disposición es obra también de Mies, poseen esa claridad y objetividad que singularizan el punto de vista actual alemán”.

Reinterpretaba en clave occidental aspectos que Bruno Taut había entendido en su estancia en Japón, y que curiosamente tanto Mies como Frank Lloyd Wright supieron asumir y transformar en algo propio. Dos láminas de agua, estanques interior y exterior, eran el espejo en que planos verdes y dorados o de travertino, deslizaban en un espacio abierto, sin puertas y de solemnidad japonesa, un mundo íntimo, pero

¹⁵ Mies van der Rohe. David Spaeth. GG. 1986. Páginas 67 y 68.

para recepción del rey. A la vez obra colectiva e individual, con la escultura de Georg Kolbe (El Amanecer), trasladándonos a la intemporalidad. Finas columnas cromadas, brillaban, marcando ordenadas direcciones del suelo. Así una secuencia de planos libres permitía vivir un mundo pictórico neoplasticista. Tendremos que ser conscientes de la nítida propuesta alemana, pensando por ejemplo en los pabellones de alrededor o particularmente en los de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de ese año 1929.

A partir de esta propuesta del Pabellón de Barcelona, podemos entender una de las líneas fundamentales de la arquitectura de los años veinte, significada por el acero y el cristal, como materiales de la industria, limpios, precisos, exactos, y sin autor, que permitirán una arquitectura enigmática, silenciosa, inmaterial en cierto modo.

Resuenan de nuevo en el Pabellón de Barcelona las palabras de Mies van der Rohe¹⁶:

“No conocemos formas, sino sólo problemas de construcción. La forma no es el objetivo, sino el resultado de nuestro trabajo. Lo que pretendemos es justamente liberar la construcción de la especulación estética y volver a hacer de ella lo que únicamente debería ser, esto es, CONSTRUCCIÓN”.

Convive esta idea con el espíritu de Le Corbusier, completamente diferente, en hormigón, con predominio de la Forma, con una serie de reglas de juego (cinco puntos según Le Corbusier), frente al ninguno, abstracto, de Mies. Aquí, en Le Corbusier, el autor a pesar de tener entre sus admiraciones el mismo Partenón, se convierte en un autor muy presente, y añadirá un uso del color mucho más matérico, salvaje, pero humano en cierto modo.

El crac de la bolsa de Nueva York de 29 de octubre de 1929, truncó la parte final del tiempo de exhibición.

En paralelo a los debates conceptuales, los nuevos materiales (la arquitectura del hormigón armado y las nuevas posibilidades del acero), posibilitarán otros planteamientos. El muro, liberado de su función sustentante, puede ser un lienzo con ventanas horizontales, como propone Le Corbusier. La fuerza de la gravedad está separada del papel sustentante del muro. Los elementos de comunicaciones, escaleras, rampas o ascensores, pueden ser piezas sueltas. La nueva arquitectura se va a definir por el juego entre elementos sustentantes, elementos de cerramiento y elementos de conexión. Según se establezcan las relaciones entre dichos elementos podremos construir

¹⁶ Mies van der Rohe. Claire Zimmerman. Taschen 2006. Página 10.

en líneas de pensamiento diferentes. El Movimiento moderno, con fe en su nuevo lenguaje, acometerá todos los programas: vivienda individual o colectiva, fábricas (ver AEG y Van Nelle), ayuntamientos, museos, hospitales, colegios, cines (Barceló en Madrid), Club Náutico de Aizpúrua, sillas, gasolineras (Casto Fernández Shaw, gasolinera Porto Pi en la calle Alberto Aguilera de Madrid, hoy una triste réplica tras haber sido demolida), Frontones (Recoletos), Mercados, ... Un nuevo lenguaje para una nueva sociedad, tapices en la Bauhaus, ...de todo. A la vez esta arquitectura tendrá un mobiliario nuevo, unas lámparas e iluminación de la nueva era, la calefacción y el confort colaborarán a la nueva sociedad, ...la tipografía es otra..., todo se revisa y se adapta para ser llevado en paralelo con el nuevo espíritu del a época.

Emplearemos sillas de Mies van der Rohe, de Alvar Aalto, de Le Corbusier, de G. Rietveld, de Marcel Breuer, nuevos diseños para la nueva casa de este hombre sano y deportista que Le Corbusier dibuja en el salón de la casa haciendo deporte y boxeando contra un punching-ball.

En las mismas fechas, muy poco después, de la propuesta de las viviendas en Frankfurt, podemos ver un célebre concurso para realizar un palacio. El 28 de abril de 1919, la asamblea plenaria de la conferencia de Versalles había aprobado el reglamento orgánico de la Sociedad de Naciones.¹⁷ En 1927 se plantea el concurso de proyectos de arquitectura para este Palacio para la Sociedad de Naciones cerca de Ginebra, al que se presentan 377 propuestas. Víctor Horta preside el Jurado, estando posicionado claramente en una forma de pensar en cierto modo a punto de ser superada o superada ya en ese momento. Forman parte del mismo H. Berlage, J. Hoffmann y el arquitecto suizo Karl Moser como maestros de la generación consolidada, aunque atentos a los jóvenes, y cuatro arquitectos de carácter academicista y en cierto modo de planteamientos neoclásicos. Ganará tras un extraño proceso una propuesta neoclásica.

Le Corbusier, que se veía ganador, escribe una carta de protesta que envía a toda la élite mundial¹⁸ desde Henry Ford a Diaghilev y desde Schönberg a James Joyce. Finalmente, tras un proceso polémico vencen las propuestas conservadoras y Le Corbusier plantea un publicitado litigio contra la decisión del jurado.

Pero tras el litigio de la Sociedad de Naciones, realiza Le Corbusier un movimiento que sería de gran importancia para la difusión de la nueva arquitectura. Se crean con el impulso inicial del despedido Le Corbusier, los Congresos Internacio-

¹⁷ Disuelta el 18 de abril de 1946. El 26 de junio de 1945 se produce la fundación de la Organización de las Naciones Unidas.

¹⁸ Le Corbusier. Architect of the century. Arts Council of Great Britain. 1987. Catálogo. Artículo de Tim Benton. Página 173.

nales de Arquitectura moderna, CIAM, en el verano de 1928, en el castillo de Hélène de Mandrot, cerca de Lausana, como espacio de pensamiento de la arquitectura racionalista.

Hannes Meyer, director de la Bauhaus, que había quedado tercero en este concurso defendía también las ideas de la modernidad¹⁹:

“Si las intenciones de la Sociedad de Naciones son sinceras, no se puede embutir una organización social tan novedosa en el corsé de una arquitectura tradicional. No más salas de columnas para monarcas agotados, sino lugares de trabajo higiénicos para los ocupados representantes de sus pueblos. No más pasillos ocultos para la diplomacia clandestina, sino salas abiertas y acristaladas para la negociación pública de los hombres honestos”.

A su vez, la polémica a nivel mundial, por ser la Sede de Sociedad de Naciones, es aprovechada por la Unión Soviética, para convocar un concurso internacional para el Palacio de los Soviet en 1931. Invita expresamente, en un concurso restringido previo, a los más famosos arquitectos modernos (Gropius, Mendelsohn, Le Corbusier, Poelzig...), desechados del concurso de Ginebra, queriendo demostrar la modernidad de los países socialistas frente al caduco y conservador capitalismo de occidente. Tras convocarse inmediatamente después el concurso abierto, gana –no sin polémicas– una propuesta conservadora soviética, que es la que finalmente se construye.

Una década antes, el periódico norteamericano “The Chicago Tribune” había convocado el concurso de su nueva sede de oficinas, dotado con un premio de un millón de dólares, de 1922, y cuyos resultados manifiestan las dudas del lenguaje de época.

Participan por ejemplo los arquitectos europeos Gropius y Meyer, J. Duiker y B. Bijvoet y el finlandés Eliel Saarinen (1873-1950), quien obtuvo el segundo premio.

La propuesta del arquitecto vienés Adolf Loos, refleja un espíritu de transición en sus propias ideas. Rival de Hoffmann y de las actitudes de la Sezesión vienesa, sin embargo, ahora parece estar más atento al legado de una arquitectura de Schinkel (el clasicismo romántico del que nos hablaba Kenneth Frampton), que a la modernidad. En cierto sentido expresa la intención de realizar un edificio icónico, una gran co-

¹⁹ Historia crítica de la Arquitectura moderna. Kenneth Frampton. GG. Edición de 1998. Página 136.

lumna dórica griega en granito negro pulido, actitud que encontrará arraigo muchos años después y arrastrada hasta tiempos recientes.

“...hoy en día, al profano ya le es difícil distinguir, al ver una foto de un edificio, si éste se encuentra en San Francisco o Detroit”²⁰.

Este movimiento internacional tan complejo, con origen en los comienzos del siglo XX, tendremos que considerarlo también en relación con las vanguardias rusas, en el sentido que nos recuerda Tomás Llorens²¹, en su artículo “Vanguardias rusas, de nuevo”:

“La noción de vanguardia, tan frecuente en la historiografía del arte moderno, es de creación reciente. Se forjó en las últimas décadas del siglo XIX y responde al propósito de configurar en un cierto sentido militante (el término procede, como es sabido, del vocabulario militar) la narración del devenir artístico moderno. El concepto ha tenido éxito; tanto que desborda a veces el ámbito de la modernidad. Se habla, por ejemplo, del vanguardismo de El Greco o de Borromini, e incluso, paradójicamente, del vanguardismo del arte posmoderno”.

Las relaciones iniciales entre Rusia, y principalmente con la ciudad de París, en este mundo de las vanguardias están presentes desde primeros de siglo en este fecundo debate.

Veremos cómo el vienes Adolf Loos enfermó de gravedad tras la polémica de su casa moderna en el centro de Viena, y se refugia en París, realizando diversos proyectos Incluso los jóvenes norteamericanos aspiran a encontrar una beca de pintura para residir en París. En el Salón de otoño de 1905 triunfaban Matisse, Derain y Vlaminck. Tras la muerte de Cezanne, en octubre de 1906, se preparan en París dos exposiciones sobre su obra que impactan en Pablo Picasso²². A estas dos exposiciones, dos retos, responde Picasso con el cuadro *Les Femmes d'Alger*, 1907. Al año siguiente,

²⁰ Adolf Loos. Escritos II. Biblioteca de Arquitectura, El Croquis Editorial. 1993, Madrid. Pg 189. Artículo de Adolf Loos, de 26 de enero de 1923.

²¹ Vanguardias rusas. Catálogo Museo Thyssen-Bornemisza. Exposición 14 Febrero-14 Mayo 06, página 15.

²² Nacimiento y desintegración del cubismo: Apollinaire y Picasso. Tomás Llorens Serra. Editorial Eunsu. Edición 2001. Página 36.

1908, Braque y Picasso originan un a investigación que es en sí misma el origen del Cubismo. Volveríamos de nuevo a Alfred Barr y su exposición en el MoMA.

Del mundo ruso y del futurismo italiano, existiría otro mundo creativo que alimenta la arquitectura de los años veinte. Y es clara la influencia de los arquitectos del constructivismo ruso en propuestas como la de G. Terragni(1904-1943), en el edificio Novocomun en el lago de Como. Giulio Carlo Argan recoge claramente estas impresiones, documentadas por Fabio Benzi²³. En particular las propuestas de I.A. Golosov tanto en el proyecto para el edificio del Elektrobank (1926) como en el Club de los trabajadores comunales (1928), ambos en Moscú. Un G. Terragni que se alista para la lucha de Italia en el frente ruso, finalmente causa de su fallecimiento prematuro en Como, tras ser herido en el frente y una larga convalecencia.

Su célebre proyecto de la Casa del Fascio en Como²⁴, (proyecto de 1932; construcción entre 1933 y 1936) se presenta como un Palacio racionalista italiano. Es aquí en donde se percibe, en esta corriente internacional, el carácter profundamente italiano de Terragni, a pesar de que veamos aspectos europeos en su obra, dado el interés por estar en la vanguardia de cualquier espíritu joven. Sirve también de ejemplo Terragni, para comentar las relaciones entre arquitectura, pintura y escultura, en estos tiempos de cambio.

La primera colaboración clara entre el pintor Mario Sironi y G. Terragni es en el Concurso para el palacio del Littorio y de la exposición de la Revolución Fascista en la Via del Imperio en Roma (1934). Expresa también las evoluciones del denominado “Novecentismo” en Italia, hasta ser superado por el grupo racionalista italiano.

Precisamente ese año de 1934 escribe Massimo Bontempelli²⁵:

“No sintonizar. Cada época, y aun cada momento, debe en su expresión arquitectónica seguir un único criterio; tratar de obtener con el máximo de poesía, con el máximo de genio, el gusto, e incluso la moda del Tiempo. Es tarea de la poesía extraer de la moda algo que pueda salir de ella y la sobreviva cuando ella haya muerto; y a veces eso se logra y otras veces, no; es más, ciertas modas parecen sin haber dicho nada perenne, es cierto, pero es

²³ Giuseppe Terragni. Selección de Antonio Pizza. Editorial Estudios críticos 1997. Artículo de Fabio Benzi: Sironi y la arquitectura. La colaboración con Giuseppe Terragni. Páginas 171 a 182.

²⁴ Las casas del Fascio eran los cuarteles generales del PNF, Partido Nacional Fascista, que, a modo de casas del pueblo, se establecían en diferentes ciudades y municipios italianos.

²⁵ Giuseppe Terragni. Selección de Antonio Pizza. Editorial Estudios críticos 1997. Selección de textos de Massimo Bontempelli. Página 75.

un riesgo que hay que correr, mientras que quien trabaja a partir de modas pasadas es seguro que no logrará nada duradero”.

La fábrica nueva debe ser también transparente, brillante, diáfana, sin suciedad, sin humos, sin hollín, brillante, brillante... un muro cortina, un muro transparente. En el orden canónico de esta evolución fabril deberíamos reseñas la fábrica AEG (1909, Berlín) de Peter Behrens, un templo canónico, griego, hibridando con ideas del acero. La respuesta la proporciona Walter Gropius que había trabajado en la oficina de Behrens en esas fechas, con su proyecto de fábrica Fagus, realizado junto con Adolf Meyer, en 1911, cerca de Hanover, en Alfeld. También podemos pensar en el nuevo edificio de la Bauhaus, de Gropius en 1925, casi como una fábrica de arte. Junto a estos ejemplos, canónicos del estudio del movimiento moderno, detengámonos ahora en otro caso, que podemos añadir en el espíritu de la época. Se trata de la factoría Van Nelle (1926-1930), de empaquetado de tabaco, té y café, de los arquitectos J.A. Brinkman (1902-1949) y L.C. van der Vlugt (1804-1936). El 11 de enero de 1932 respondiendo a una invitación de los arquitectos Le Corbusier visita esta fábrica y escribe lo siguiente²⁶:

“La carretera que lleva hasta la fábrica es lisa, plana y está bordeada con aceras de baldosas marrones; es tan limpia y tan brillante como una pista de baile. Las finas fachadas del edificio, de vidrio brillante y metal gris se elevan...contra el cielo. (...) La serenidad del lugar es total. Todo se abre al exterior. Y esto es de una enorme significación para todos los que están trabajando dentro, en los ocho pisos (...) La fábrica de tabacos Van Nelle en Rotterdam, una creación de la era moderna, ha eliminado de la palabra “proletario” todas sus anteriores connotaciones de desesperanza. Y esta desviación del instinto egoísta de la propiedad hacia el aprecio por la acción colectiva conduce al más feliz de los resultados. El fenómeno de la participación personal en todas y cada una de las fases del empeño humano”.

En España, mientras en las Escuelas de Arquitectura se continuaba mirando a la Secesión, los jóvenes, fundamentalmente desde Barcelona y Madrid, atendían con interés las evoluciones de los debates arquitectónicos, particularmente a través de los CIAM. Es bien conocida la visita a Barcelona de Le Corbusier de mayo de 1928, en donde impartió dos conferencias. José Luis Sert conocerá aquí a Le Corbusier, cuya

²⁶ Historia crítica de la Arquitectura moderna. Kenneth Frampton. GG. Edición de 1998. Páginas 132-133.

obra seguía través de publicaciones, y en 1929 comienza a trabajar en su estudio. Sert llegaría a vicepresidir los CIAM junto a S. Giedion y Le Corbusier, y fue decano de Harvard. También desde Madrid, en la Residencia de Estudiantes, se cursaron invitaciones a las principales figuras de la arquitectura, y así entre 1928 y 1934, asistieron e impartieron conferencias Le Corbusier, Theo van Doesburg, Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Sigfried Giedion y Sir Edwin Lutyens. Gropius había impartido una conferencia en el hotel Carlton de Bilbao en noviembre de 1930. Lutyens, amigo del Duque de Alba que era embajador en Londres, estaba encargado de las obras del Palacio de Liria, dañado tras la guerra civil española.

Este espíritu de renovación prende así en el caso español, como hemos comentado al inicio de este artículo, y deberíamos citar sin duda, al zaragozano Fernando García Mercadal, pensionado en Roma, e inquieto viajero por París, Viena, Berlín..., en donde contacta con los mejores arquitectos de la arquitectura racionalista. Había asistido en 1928 al I Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) en La Sarraz (Suiza), invitado por la organizadora y dueña del castillo en donde transcurre, Hélène de Mandrot. Desde este primer congreso, es animado a propagar el nuevo credo racionalista y el 26 de octubre de 1930 funda en Zaragoza, el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Este equipo venía gestándose por los grupos catalán y vasco, con un García Mercadal desde Madrid siempre atento. Conformado por tres focos, el Grupo Este (o GATPAC activo en Barcelona, con un nutrido grupo en el que están entre otros J. L. Sert, Torres Clavé, Antonio Bonet Castellana y Sixte Illescas), el Grupo Norte (radicado en San Sebastián, con José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen como principales exponentes) y el Grupo Centro, activo en Madrid (Fernando García Mercadal, como gran personaje). El GATEPAC trabajará en el órgano de gestión creado en el CIAM II (Frankfurt, 1929), el Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura contemporánea (CIRPAC). Junto a este GATEPAC hay un nutrido grupo de arquitectos que de forma individual defienden una línea personal y se adscriben de forma independiente y autónoma a la arquitectura racionalista. Incluso dentro de ellos algunos de los mejores ponen en duda las aportaciones de otros y así Gutiérrez Soto calificará de “camarilla” y Luis Moya de “grupo insignificante”, al grupo GATEPAC²⁷, reflejándose bien el carácter español en esta incapacidad de crear un espíritu común de trabajo, entre gente de enorme nivel profesional. Ejemplo puede ser también el fusilamiento de Aizpúrua como falangista en San Sebastián, su ciudad natal, en 1936, dentro de la singularidad de la guerra civil española en este período de entreguerras, y con un José Luis Sert, hijo de los Condes de Sert, exiliado, y que

²⁷ Angel Urrutia. *Arquitectura española del siglo XX*. Manuel Arte Cátedra. 1997. Página 349.

será decano de Harvard, como hemos comentado (desde 1953 hasta 1969) y que tras su jubilación (superada ya la inhabilitación profesional) regresa a España realizando obras para sí mismo y un grupo de amigos, principalmente en Ibiza.

En Barcelona José Luis Sert y Torres Clavé desempeñaron un papel clave y participarán activamente en la Revista AC, además de tener una obra de enorme calidad, en el que recordáramos el bloque Casa Bloc (1932-1936) y el Dispensario Central Antituberculoso (1934-1938) y junto a Luis Lacasa realizará el proyecto del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937.

Si este edificio español de París se convierte en un edificio mítico, y además polémico, no lo es menos el Real Club Náutico de San Sebastián (1928-1929), de José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, situado junto al Gran Casino (1887, inaugurado por María Cristina de Habsburgo), que ya hemos citado. En San Sebastián, los padres irán al Casino y los jóvenes al Club Náutico, símbolo de la nueva modernidad.

Si en nuestros días debido a la pandemia Covid hemos vuelto a hablar de la gripe del 18, tenemos que tener en cuenta la revisión de las condiciones de los patios interiores en la vivienda colectiva, y la arquitectura insalubre de las ciudades después de la primera guerra mundial. Recordemos que la penicilina se descubre en septiembre de 1928 recibiendo por ello Alexander Fleming el Premio Nobel de Medicina, el 24 de octubre de 1945. Poco más tarde, en 1948 se patenta para su producción a gran escala, tras haberse probado con numerosos soldados en la segunda guerra mundial.

La arquitectura del movimiento moderno pretende resolver con sus nuevas ideas, en donde prevalecerían aspectos de la industrialización y la resolución de funciones como vectores de la forma que pretende figurar como aspecto secundario, el gran problema de la Salud. Serán varios los edificios que han llegado a convertirse en hospitales antituberculosos ejemplares del período racionalista.

Quizá entre los que debiéramos reseñar estaría el proyectado por J. Duiker. Éste ya había compartido un interés por evitar las atmósferas mal ventiladas y espacios con aire viciado y propuso su conocida “Primera escuela al aire libre para la salud infantil”, Amsterdam (1927-1930). En esta línea debemos recoger la obra 1935 en Los Ángeles, California (1935), del colegio al aire libre de Richard Neutra, vienes nacionalizado norteamericano (Viena 1892, Wuppertal, Alemania 1970). Recordemos que Neutra, estuvo en un sanatorio próximo a Zurich recuperándose de la tuberculosis y de la

malaria, poco después de haber participado en la primera guerra mundial. También Lissitzky²⁸ tuvo tuberculosis a finales de 1923 y se traslada a un hospital en Zurich.

Dentro de las reclamaciones higiénicas que los sindicatos venían reclamando, (ya hemos visto en Ste-Geneveive de París) en Holanda se solicitaban mejorar las condiciones higiénicas y de trabajo de los cortadores y talladores de diamante, una próspera industria. Los empleados, que vivían en barrios judíos modestos, en casas insalubres, mal alimentados, eran un caldo de cultivo para la propagación de enfermedades y la tuberculosis en particular. Además, se pensaba que el polvo de diamante les perjudicaba al ser inhalado. Esa situación, detallada ahora sucintamente, era extrapolable a muchas ciudades y barrios industriales en desarrollo tras la Revolución Industrial, cuyo rápido crecimiento iba por delante de muchas necesidades sociales.

Tras la presión sindical, se realiza un encargo a los arquitectos Johannes Duiker y Bernard Bijvoet, para la realización de un sanatorio antituberculosos en Zonnestraal, en Hilversum (1925-1928), a unos veinte kilómetros al sur este de Amsterdam. Estos proyectaron un hospital con grandes superficies acristaladas para mejorar la higiene, con carpinterías de acero y sensación de modernidad. El sanatorio estuvo en funcionamiento para tratamiento de la tuberculosis hasta la finalización de la segunda guerra mundial. Superada la enfermedad por la vacunación, dejó de utilizarse y se convirtió en un hospital general hasta 1957.

Es oportuno reseñar en Le Corbusier su admiración por la aviación, los grandes buques, el automóvil..., como reflejo de una nueva sociedad. Así, Le Corbusier hace una defensa de la industria Ford, como ejemplo que puede servir de base, para comenzar una nueva manera de entender la organización del trabajo, de la ciudad y de la nueva sociedad. Le Corbusier recoge con claridad sus ideas en diversos artículos, entre ellos en su obra completa, y donde nos refiere, por ejemplo, que ya ha desarrollado estos aspectos en su conferencia en Cranbrock Academy tras visitar, 1934, la factoría Ford en Detroit.

Sin haber realizado una propuesta hospitalaria, sus ideas para el hospital de Venecia no llegaron a materializarse, sin embargo, había aportado desde el urbanismo, las condiciones de mejora higiénica de la ciudad. Sirva de ejemplo, cuando plantea en 1936 su propuesta para el Ilot insalubre número 6 en París. Considera así un barrio céntrico en el que analiza las densidades de población y el número de contagiados de tuberculosis por hectárea. Sobre la ciudad sucia, de calles estrechas y poca luz, aparece su arquitectura de grandes bloques en una ciudad jardín ideal. Para la regeneración

²⁸ Historia crítica de la Arquitectura moderna. Kenneth Frampton. GG. Edición de 1998. Página 134

del barrio plantea que debe haber unas directrices regionales que deben ser función de condiciones nacionales. Defiende que el urbanismo ya no es una cuestión municipal, sino una manifestación de la vida nacional²⁹.

Dentro de la arquitectura nórdica uno de los grandes maestros ha sido el finlandés Alvar Aalto (1898-1976). Junto a su mujer había viajado por Europa poco antes de noviembre de 1928, cuando es convocado el concurso del hospital antituberculoso de Paimio (Finlandia), y habían visitado el sanatorio de Duiker, junto a diversas obras racionalistas. El Sanatorio de Paimio (Finlandia) de Aalto, ganador del concurso y que realiza la obra (1929-1932), es un edificio moderno, con galerías al sol para los enfermos y con criterios de economía de medios, sencillez y claridad. Con cuidados espacios de recepción y galerías de circulación, el arquitecto diseña con precisión los lavabos, armarios y sillas de la habitación y por ejemplo, es famosa su silla Paimio pensada para que la postura, ayudase a la mejor respiración del enfermo.

En el año 1951, Alvar Aalto impartió una conferencia primero en Barcelona y después en Madrid. Asistió José Antonio Coderch, quien nos dice³⁰:

“Nunca olvidaré la impresión que me produjo la primera conferencia que Alvar Aalto dio en Barcelona. Sus palabras fueron la negación de la pedantería y el dogmatismo. Eran como un canto sereno y profundo al verdadero conocimiento humano, a la decencia y al sentido común”.

Es otro ejemplo reconocido el dispensario antituberculoso en Alessandria (1934-1938) de Ignazio Gardella. Supone dentro del racionalismo italiano, una modificación en el que se intenta dar cabida a elementos de la arquitectura agrícola tradicional de la zona, absorbidos dentro de las ideas funcionalistas. En cierto modo, se adelanta a actitudes finales del movimiento moderno, más cercanas a ideas de la conocida torre Velasca de Milán.

Del grupo racionalista italiano es también un ejemplo destacable la colonia helioterápica en Legnano (1936-1938). Se trata de una colonia de terapia solar, en los alrededores de la industrial Milán, para los hijos pequeños de los trabajadores de la fábrica algodonera Cotonificio Cantoni, obtenida por concurso por el grupo BBPR.

²⁹ Le Corbusier. *Obra completa*. Volumen 3, 1934-1938. Birkhäuser Publishers. Edición de 1999. Página 48.

³⁰ Revista *Arquitectura*. Número 268. Año 1987. Artículo de Paloma Barreiros: J. A. Coderch y el Grupo R. Páginas 104 a 113.

En España quizá el más reconocido fue el dispensario Antituberculoso construido por José Luis Sert en Barcelona.

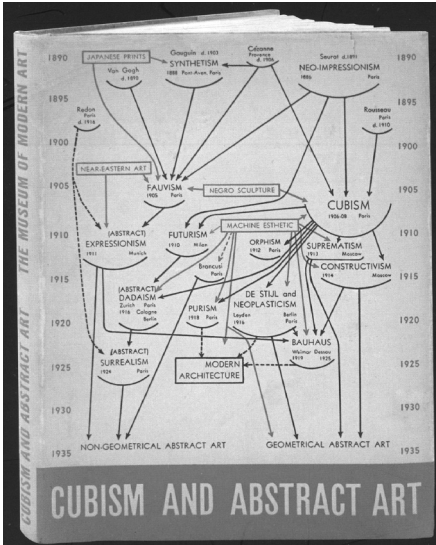
Aun cuando los arquitectos del Movimiento Moderno expandieron sus criterios de diseño sobre toda la sociedad, no podemos olvidar la importancia otorgada a La Casa. Es este un período en que para la construcción del hombre nuevo será necesaria una Casa Nueva, un mundo íntimo diferente. Todos los grandes maestros nos dejaron como legado míticas casas individuales. A la vez, la reflexión sobre la vivienda colectiva continuaba esa exploración. En muchos casos, la vivienda colectiva se entendía como la suma de casas individuales. El ejemplo más canónico será el conocido edificio de Inmuebles-Villa de Le Corbusier. Resume así la idea de Villa, como residencia un poco apartada de la ciudad, con jardín, al aire libre, y su adición en forma de Inmueble, a una superestructura espacial, que convertiría a todos los ciudadanos en señores de una Villa en la Ciudad-jardín. Estas utopías, sus logros y fracasos, fueron la savia nueva que ha seguido alimentando la evolución del pensamiento arquitectónico hasta nuestros días.

Hemos personalizado ahora en Le Corbusier este mundo inabarcable que hemos presentado en este artículo. Por otra parte, es Rafael Moneo quien nos ha explicado en numerosas ocasiones cómo Le Corbusier intenta reducir las numerosas normas de Jean Nicolas Louis Duran, “Précis des leçons d’architecture”, de 1802-1805, y del Neoclasicismo, para dejarlas en sus famosos cinco puntos. Las jóvenes generaciones de hoy no desean ya ni siquiera un punto o norma, pareciéndoles muchas cinco, quedando en una situación flexible y difícil, entre la Industria y la Ecología. Aunque este Le Corbusier, quien creía en la perfección de la industria y entendía el Partenón como ejemplo de Seriación e Industrialización, era en el fondo, claramente, un gran artista. Así nos lo explica, de primera mano, Mies van der Rohe, quien lo conoce desde muy joven, en el taller que compartieron con Peter Behrens:

“Todo el mundo reconoce ahora que Le Corbusier ha sido un gran arquitecto y un artista, un verdadero innovador. Desde 1910 cuando lo conocí por primera vez, me ha recordado siempre a los grandes artistas del Renacimiento que construían, pintaban y esculpían, todo al mismo tiempo³¹”.

³¹ Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968. El Croquis Editorial. Segunda edición, 2000. Pg 504. A la muerte de Le Corbusier, 1965.

Parece que Mies reconoce en Le Corbusier, preocupado por el lenguaje internacional y la industria sin autor, a un artista. De modo que las dificultades ente lenguaje personal, lenguaje de época, lenguaje de autor (autor= etimológicamente el que aumenta) y lenguaje colectivo, en una arquitectura con aspiraciones de crear un hombre nuevo, continúan y continuarán. Y la huella de la arquitectura de los años 20 del siglo XX, perdurará.



1. Sobrecubierta libro Alfred Barr. Catálogo Exposición celebrada en el MOMA primavera 1936.



2. Pabellón de exposición de la Secesión Viena. J.M. Olbrich. 1898.



3. Detalle Puerta Pabellón de la Secesión.
Viena. 1898.



4. Iglesia de San Leopoldo. Viena, 1905-1907.
Otto Wagner.



5. Casa en Michaelerplatz. Viena. Adolf Loos. 1909-1911.



6. Karl Marx Hof. Viena 1927-1930.



7. Colonia de la Werkbund. Viena. 1930-1932.



8. Detalle vivienda por Josef Hoffmann.
Werkbund, Viena. 1930-1932.



9. Ayuntamiento de Hilversum. Holanda. Willem Dudok, 1928-1931.



10. Patio interior del Ayuntamiento de Hilversum.



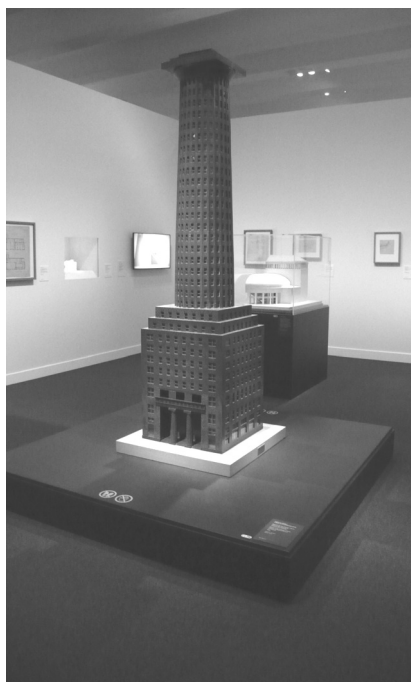
11. Pabellón de Barcelona, 1929. Mies van der Rohe.



12. Espacio interior del Pabellón de Barcelona. 1929. Al fondo escultura de G. Kolbe.



13. Interior Pabellón de Barcelona, 1929, con las sillas para la recepción real.



14. Edificio para el Chicago Tribune. Adolf Loos, 1922.



15. Apartamentos Novocomun. Como, Giuseppe Terragni, 1928-1929.



16. Detalle de esquina Novocomun. Como, Giuseppe Terragni, 1928-1929.



17. Casa del Fascio. Como. Giuseppe Terragni. 1932-1936.



18. Fábrica Van Nelle. Rotterdam, 1926-1931. Arquitectos J. Brinkman y L. van der Vlugt.



19. Pasarelas y cintas de transporte de la Fábrica Van Nelle. 1926-1931.



20. Club Náutico de San Sebastián, 1929. Aizpurua y Labayen.



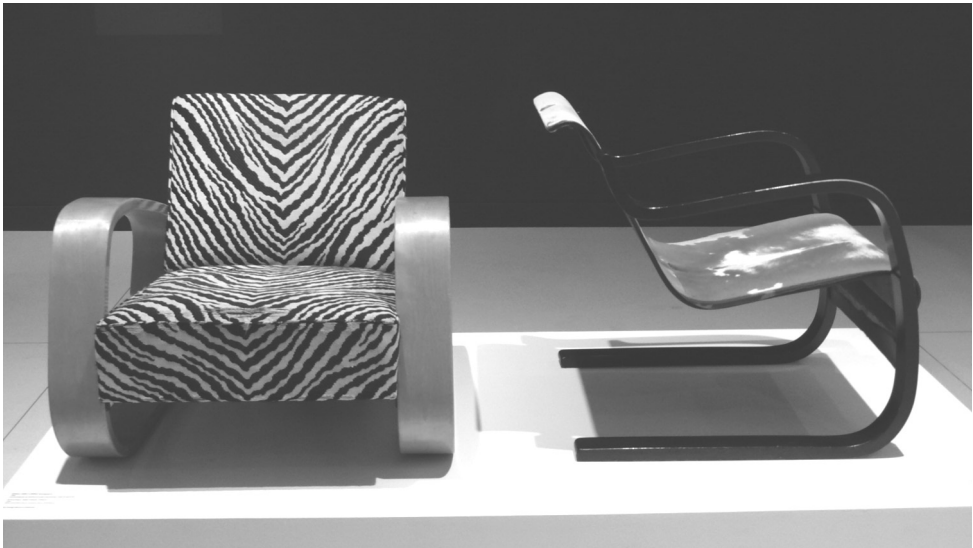
21. Detalle de Club Náutico de San Sebastián, 1929.



22. Hospital de Zonnestraal, Hilversum, 1919-1940. Arquitectos J. Duiker y B. Bijvoet.



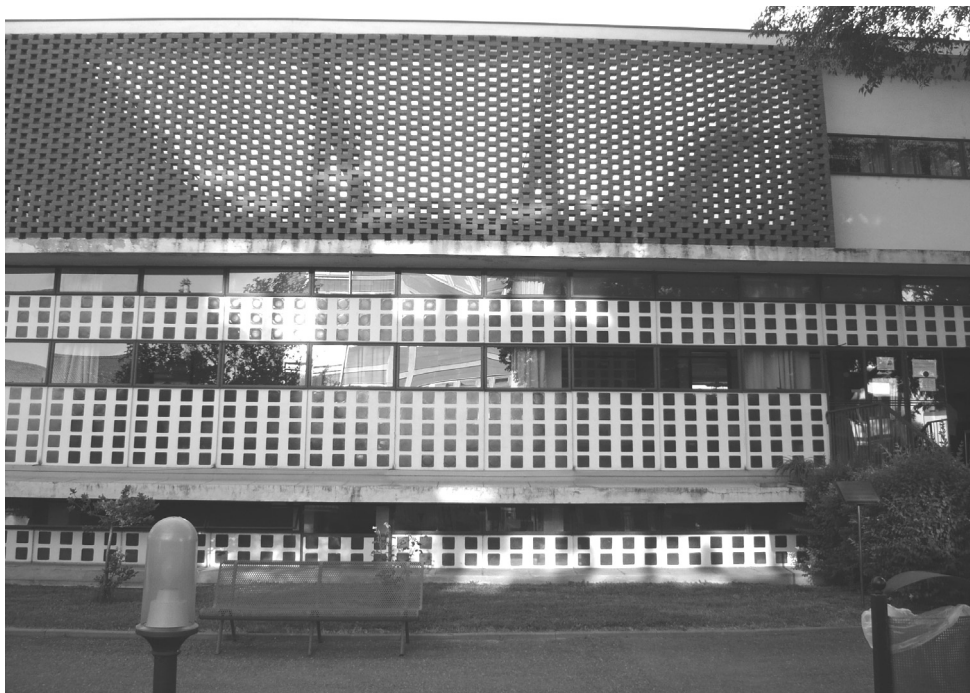
23. Detalle de Hospital de Zonnestraal, Hilversum, 1919-1940.



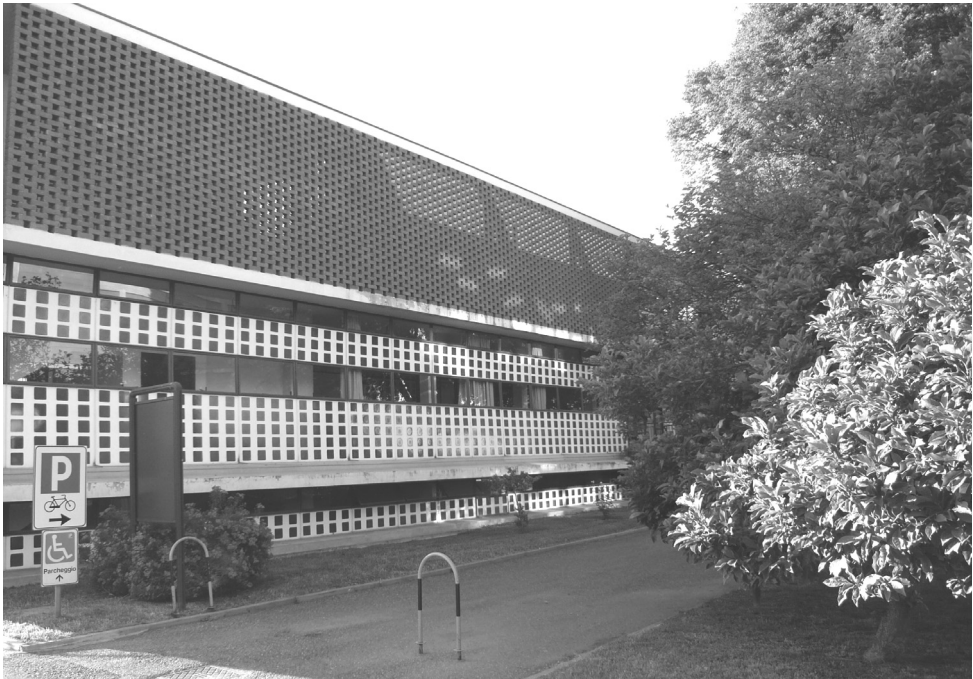
24. Muebles de Alvar Aalto.



25. Lámparas diseñadas por Alvar Aalto.



26. Dispensario Antituberculoso, Alessandria, Italia, 1933-1938. Ignazio Gardella.



27. Fachada de acceso al Dispensario Antituberculoso de Alessandria, Italia.



28. Maison La Roche. París, 1923. Le Corbusier. Hoy sede de la Fundación Le Corbusier.