



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

## “CORRIENTES ARQUITECTÓNICAS DEL XIX”

AUTORÍA <b>ANDRÉS MANUEL JIMÉNEZ BALLESTEROS</b>
TEMÁTICA <b>HISTORIA DEL ARTE</b>
ETAPA <b>BACHILLERATO</b>

### Resumen

La arquitectura del siglo XIX, como las restantes manifestaciones artísticas, comienza siendo un producto más de la Revolución Francesa de 1789, cuyos ideales habían sido llevados por el Imperio a la práctica totalidad del continente. Papel capital en su desarrollo desempeñará la burguesía, cuyo afianzamiento social y político corre paralelo a las transformaciones de todo orden conllevadas por la Revolución Industrial, entre las que el éxodo rural supondrá un rápido crecimiento de las áreas urbanas. En cuanto a la faceta netamente arquitectónica, los creadores se orientan en dos posibles direcciones sólo aparentemente contrapuestas: los historicistas optan por la reinterpretación de los viejos estilos del pasado, mostrándose frente a ellos los que apuestan por los nuevos materiales, como el hierro, el cristal o el hormigón para dar vida a formas novedosas.

### Palabras clave

ARQUITECTURA, BURGUESÍA, URBANISMO, HIERRO, MODERNISMO, UTÓPICAS, HISTORICISMO

### 1. EL URBANISMO DECIMONÓNICO.

El crecimiento demográfico patente desde las décadas finales del XVIII se acompañará de un rápido incremento de la población urbana, consecuencia de la industrialización y el éxodo rural que conlleva. Ante este fenómeno, se plantea la necesidad de construir rápidamente nuevas viviendas, con la rapidez y el coste adecuados, originando un crecimiento que hará perder a la ciudad su carácter de espacio abarcable, definido por la relación entre lo representativo -iglesias, palacios, plazas- y lo utilitario -viviendas, almacenes, talleres-, al tiempo que aparecen notas diferenciales en la estructura urbana, como: a) la separación funcional y formal entre las zonas obreras, deficientes tanto en calidades constructivas como en la implantación de los servicios más elementales, y las burguesas, claramente ordenadas y en mucho mejores condiciones higiénicas; b) el tráfico, que dota de una mayor importancia a las vías de comunicación interna; o c) el papel que juegan jardines y fábricas como factores definidores de los dos tipos de zonas antes mencionados; así, las zonas verdes identificarán las áreas residenciales, de gobierno y de mayor calidad comercial, en tanto que las fábricas se ubicarán en las inmediaciones de las zonas fabriles, constituyendo el germen de la "ciudad industrial" del siglo XX. De lo



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 31 JUNIO DE 2010

expuesto se infiere que la historia del urbanismo decimonónico, como hija de su tiempo, refleja la disputa entre los grupos privilegiados, celosos del mantenimiento de su status, y los trabajadores, que aspiran a la mejora de sus condiciones vitales y laborales. A este segundo aspecto se vinculan la mayoría de las propuestas utópicas, mientras que con el primero se relacionan las principales realizaciones urbanas.

### 1.1. Construcciones utópicas.

Los urbanistas utópicos contribuyen al urbanismo moderno desde el deseo de ampliar en la práctica los beneficios de la revolución industrial a los trabajadores, por lo que se convierten en un factor vanguardista en la búsqueda de una sociedad realmente igualitaria y democrática. Sus principales representantes son en realidad un grupo de pensadores e ideólogos ingleses y franceses, a los que el propio Marx, para diferenciarlos de su socialismo científico, atribuyó el calificativo de "utópicos".

El punto de partida lo señala el británico Robert Owen (1771/1858), quien tras adquirir las hilanderías escocesas de New Lanark en 1800 dio vida a un ambicioso proyecto, que pretendía proporcionar a sus trabajadores unas condiciones de vida justas y dignas. En 1817 publicó sus teorías, que proponían la creación de comunidades pequeñas -entre 800 y 1500 habitantes- dispuestas en determinado orden urbanístico, que incluía un espacio central para los considerados como edificios públicos: la cocina colectiva y la biblioteca; preveía también viviendas, dormitorios para niños, alojamientos para visitantes, enfermería y residencias especiales para el superintendente general, el maestro o el sacerdote; asimismo una zona ajardinada separaba estas dependencias de las instalaciones productivas, además de los lavaderos, mataderos, caballerizas, etc. En 1825 intentó transplantar sus ideas a los Estados Unidos, fundando en Indiana la aldea de New Harmony; no obstante, en ambos casos las dificultades económicas y las rivalidades internas hicieron caer sus sueños, por lo que, a pesar de estos intentos de plasmación real, su concepto urbanístico se inscribe en el ámbito del urbanismo utópico.

Charles Fourier (1772/1837), en el "Tratado sobre la asociación doméstico-agrícola" (1822), expuso su idea de ciudad, dividida en tres zonas, cada una de ellas con una ordenación regular de los edificios; al mismo tiempo, abogaba contra la uniformidad de las planificaciones urbanísticas, apostando por la huída del damero tradicional y por la inserción del conjunto en un fondo campestre. Este concepto urbano se debía corresponder con el sexto de los siete períodos históricos para el perfeccionamiento social que contenía su doctrina. Al séptimo y definitivo la ciudad estaría constituida por un grupo homogéneo, la "falange", que debía residir en un edificio unitario, el falansterio, un gran bloque, pensado para albergar en torno a las 1500 personas, con un cuerpo central retranqueado; en su centro se ubicarían las funciones públicas y todas las dependencias se comunicaban horizontal y verticalmente con una red de calles interiores. La realidad muestra un camino jalonado de fracasos en los intentos de dar vida al proyecto, tanto en Francia -intento de Baudet-Dulary en 1832- como en los EE.UU. -tentativa de Ripley en West Roxbury (Massachusetts)-.

Uno de estos diseños urbanísticos que llegó a funcionar fue el familisterio, construido por Jean Baptiste Godin (1817/1889) junto a su fundición metalúrgica en Guise entre 1859 y 1877; con la cesión en 1880 a sus empleados de la dirección del familisterio y de su propia fábrica Godin pretendió demostrar que la realización práctica de la ciudad ideal sólo era posible con la desaparición de las relaciones sociales vigentes. Por último, Etienne Cabet (1788/1856) describe en su "Viaje en Icaria" una



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

ciudad ideal, en la que se distinguen calles para vehículos y los pasajes cubiertos exclusivamente peatonales, ubicándose en las afueras, entre zonas ajardinadas, cementerios, hospitales y fábricas; basada en las teorías políticas del pensador, el denominado comunismo integral, influyó en momentos posteriores, como la concepción de la ciudad futurista de Sant'Elia.

## 1.2. Los cambios urbanos.

Tras la Revolución del 48, a la par que se introducen las necesarias modificaciones legislativas, sobre todo en Gran Bretaña y Francia, se emprenden las grandes obras urbanas, como expresión del poder de los sectores conservadores de la época en las principales naciones europeas. El primer proyecto de envergadura es la ampliación y transformación de París, ciudad que en 1846 había alcanzado el millón de habitantes y que apenas quince años después ya había incrementado su población en medio millón de almas más. Luis Napoleón encomendará estas transformaciones al barón Jorge Eugenio Haussmann, quien delegará en el ingeniero Juan Carlos Adolfo Alphand el diseño de los nuevos paseos y jardines; fruto de sus desvelos será el trazado entre 1853 y 1869 de un conjunto de grandes avenidas, los boulevards, que, cruzando el casco antiguo de la ciudad, permiten una fácil comunicación entre las distintas zonas de ésta y un cómodo acceso a carreteras y ferrocarril, evidenciándose en la ampliación las imposiciones del tráfico sobre la arquitectura, la concepción de los monumentos como centros de los que parte una organización radial del callejero, la distribución racional de los edificios públicos y, como consecuencia de las demoliciones de las viejas casas del casco histórico, el traslado de la población trabajadora hacia las afueras, abandonando el centro tradicional.

Las reformas parisinas sirven de ejemplo para numerosas poblaciones europeas. Así, en Viena se traza, entre 1859 y 1872, la Ringstrasse, una gran calle anular en torno a la que se levantan numerosos edificios públicos, al tiempo que se derriban las viejas murallas; Florencia también se amplía entre 1864 y 1877, pero siempre con sumo cuidado en el mantenimiento de su casco monumental, o en Londres Bazalguette dispone un nuevo sistema de colectores a lo largo del Támesis y en 1863 comienza a construirse la red ferroviaria metropolitana. Todas estas transformaciones se alejan de las motivaciones sociales que habían animado a los viejos urbanistas utópicos, respondiendo, por el contrario, al criterio de funcionalidad presente en los técnicos que las acometen.

En España, el crecimiento de sus principales ciudades también obliga a la puesta en práctica de planes de ensanche racionales; el 8-IV-1857 un Real Decreto pone en marcha las reformas urbanísticas en Madrid, cuyo Plan comienza a hacerse realidad en 1860, bajo la dirección de Carlos M. de Castro. Un nuevo Decreto (8-VII-1860) da vía libre al ensanche de Barcelona, responsabilidad de Ildefonso Cerdá, urbanista de reconocido renombre y uno de los grandes impulsores de la ciencia urbanística, gracias a su "Teoría General de la Urbanización" (1867); su diseño es un magnífico ejemplo de enlace entre la zona vieja y la de nueva planta, al tiempo que tiene en gran consideración las necesidades de un rápido tráfico a través de la ciudad, mediante avenidas diagonales que la cruzan casi por completo. Otros planes ejecutados fueron el de San Sebastián -1864- y el de Bilbao -1876-. Especial mención merecen los trabajos de Arturo Soria (1844/1920), quien desde 1882 intentó que fructificara su proyecto de "ciudad lineal", una urbe de longitud indefinida pero con sólo medio kilómetro de anchura, con abundantes espacios verdes y una distribución racional de los edificios públicos que pretendía la conciliación de las ventajas de la vida urbana con las de las cercanías al campo. En 1894 comenzó a levantarse en las afueras de Madrid un fragmento de este magno proyecto que, a pesar de sus limitadas



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

proporciones, ejerció notable influencia sobre el urbanismo de nuestro siglo.

Otras propuestas interesantes son las ciudades-jardín, como la de Ebenezer Howard, aunque por su formulación en los albores del siglo XX las reflejaremos cuando nos ocupemos del Protorracionalismo.

## 2. LA ARQUITECTURA HISTORICISTA.

La primera manifestación de la arquitectura contemporánea es el **historicismo**, fenómeno estético vinculado al Romanticismo y al Nacionalismo. Cuando arquitectos como Viollet le Duc o Ruskin identifican los anhelos de libertad con el pasado medieval formulan los principios de una nueva arquitectura, que, sin embargo, comienza bebiendo en los moldes de un estilo denostado por los "clásicos" desde el siglo XVI, el gótico. De todos modos, los "revivals" cobran ya carta de naturaleza en el XVIII si entendemos el Neoclasicismo como un neo-helenismo o neo-romanismo arquitectónicos. En las últimas décadas del Ochocientos y las iniciales de la nueva centuria hallamos también elementos neo-egipcios, especialmente en Gran Bretaña, donde se hallan esfinges, pirámides funerarias o capiteles lotiformes y papiroformes, trasladándose el influjo a los EE.UU., con ejemplos como el Palacio de Justicia de Nueva York, construido entre 1836 y 1838 por J. Havilland y que evoca las mastabas egipcias. El colonialismo británico en la India trae también a la arquitectura inglesa ecos de aquellos territorios, como demuestra el Palacio Real de Brighton (John Nash, 1810-1815), en el que ya se emplea el hierro colado; también abundan los ejemplos del neo-chino, sobre todo en pagodas o kioscos levantados en los jardines ingleses.

Empero, las grandes corrientes historicistas son el neo-románico, el neo-gótico y, sobre todo en España, el neo-mudéjar, desarrolladas al abrigo de la exaltación medievalista que preside buena parte del XIX, especialmente a partir del despliegue romántico. En Gran Bretaña encontramos numerosas mansiones campestres que evocan formas góticas o monasterios como la Abadía de Fonthill (Wyatt, 1796), ejemplo temprano que incluso deforma los modelos medievales.

A partir de 1830 aparece una nutrida nómina de arquitectos y teóricos que hacen de los estilos medievalistas una alternativa muy válida frente al Neoclasicismo u otras corrientes de reminiscencias históricas. August W. Northmore Pugin es autor de "Contrastes" (1836), un estudio comparativo entre las construcciones de su tiempo y las de la Edad Media, intentando demostrar la preeminencia de éstas; sus principales creaciones son la decoración goticista del Parlamento de Londres, levantado por C. Barry y la construcción de la catedral de Killarney. Pero el gran teórico del revivalismo en Inglaterra es John Ruskin (1818/1900), quien en tratados como "Las siete lámparas de la arquitectura" o "Las Piedras de Venecia" defiende una arquitectura tradicional, no degradada por el maquinismo industrial, aunque en el fondo no deja de ser un tratadista contradictorio porque, al mismo tiempo, defendía una teoría funcional arquitectónica que, a pesar de enraizarse en el goticismo, no difería esencialmente de la propuesta por los exégetas de los nuevos materiales.

Las contradicciones de Ruskin quedarán bastante resueltas en las publicaciones de otro notable autor, el francés Eugenio E. Viollet-le-Duc (1841/1879), profundísimo conocedor del Gótico por su labor de restaurador de los principales monumentos galos del estilo. Entre 1854-1864 publica su "Diccionario razonado de la arquitectura francesa desde el siglo XI al XVI" y en 1863 los "Etretiens sur l'architecture", obras en las que defiende el papel de las formas goticistas como estimuladoras de otras adaptadas a la realidad de su momento vital, recomendando el empleo del hierro y proponiendo numerosos diseños en



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

los que los nuevos materiales dan vida a construcciones inspiradas en los ejemplos del Gótico.

Por toda Europa y América múltiples construcciones darán testimonio del éxito de los revivals, que en cada país incorporan variantes emanadas de la tradición histórica propia, como el neo-plateresco o neo-mudéjar españoles o el neo-renacimiento italiano. Además, a finales del siglo se produce una generalización de todas las corrientes, hasta el punto que llegan casi a "especializarse" en cada tipo de construcción; v. gr., si las iglesias son neo-románicas o neo-góticas, los cafés serán neo-turcos, las plazas de toros neo-árabes o neo-bizantinas, los bancos neo-griegos o neo-romanos, etc.

### 3. LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL.

El desbordante crecimiento demográfico y los nuevos hábitos sociales obligan durante el XIX a satisfacer una demanda hasta entonces desconocida, que implica construir mucho, rápido y a precios asequibles. Esto obliga a la utilización de los nuevos materiales y a la superación del peso formal heredado del academicismo, dando lugar a una arquitectura vinculada al desarrollo técnico y al progreso, impulsada especialmente tras la invención del convertidor de Bessemer. En un principio, el campo más importante de la construcción en metal fueron los puentes, que podemos situar en la frontera entre la arquitectura y la ingeniería. Así, arquitectos e ingenieros invadirán sus campos respectivos desde las últimas décadas del XVIII, con el uso del hierro colado o fundido en puentes como los levantados en Inglaterra, ambos en 1779, sobre el Severn y el de Coalbrookdale imitados inmediatamente en otros países, como atestiguan los parisinos de las Artes (1803) y el de Austerlitz (1806), dando vida a una tendencia que cada vez se atreverá con formas más osadas y arcos de mayores dimensiones. A partir de la década de los 30 será un nuevo tipo de construcción, las estaciones de ferrocarril las que en sus marquesinas ofrezcan a lo largo del Ochocientos un ejemplo excelente de edificaciones utilitarias conciliadoras del uso del metal y del vidrio. En obras propiamente arquitectónicas, el hierro y el cristal están ya presentes, por ejemplo, en el techo del Teatro Francés (París, Víctor Louis, 1796) o en la Halle aux Blés, con su cúpula de hierro, vidrio y cobre, diseñada por el arquitecto Bellangé y el ingeniero Brunet en 1811. Como es lógico, la cohabitación entre arquitectos e ingenieros será pronto motivo de disputas; mientras que los primeros se erigen en defensores de las preocupaciones esteticistas, los segundos optan por relegarlas, en función de la utilidad. Pero ambos coincidirán en la abundante utilización de este hierro que se considera como elemento cargado de la suficiente expresividad para dejarlo a la vista del espectador.

Paulatinamente, el hierro se transforma en el material más utilizado para la construcción de cualquier tipo de edificios; por ejemplo, cuando se realicen las reformas precisas para erigir la capilla de la reina Victoria en el palacio de Buckingham (1842) se utilizará ya una estructura férrea, o el conjunto del Parlamento londinense se rematará con techos de hierro, aunque se camuflen las planchas exteriores.

#### 3.1. Los arquitectos del hierro colado y las Exposiciones Universales.

Superada la oposición academicista, desde los promedios del Ochocientos encontramos ya arquitectos que nos dejan obras de gran mérito en las que no se enmascaran los nuevos materiales. Precursor poco reconocido en su época fue el francés Héctor Horeau (1801/1872), cuyos proyectos influirían en autores posteriores, singularmente Labrouste; muy interesante fue su diseño para la edificación de "Les Halles Centrales", rechazado en su momento y posteriormente mal copiado por el responsable de esta edificación, Víctor Baltard. El ya citado Henri Labrouste (1801/1875) conjuga de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

modo admirable la cualificación en las nuevas técnicas con una honda sensibilidad estética; desprendiéndose del academicismo inicial, abrió una Escuela de Arquitectura que se enfrentó a la oficialista de Bellas Artes, lo que le supuso influyentes enemistades que durante pocos años pondrían extraordinarias trabas al desarrollo de su labor profesional. Entre 1843 y 1850 alza su primera gran obra, la parisina Biblioteca de Santa Genoveva, levantada en hierro desde los cimientos hasta las cubiertas, con exterior todavía de inspiración clásica, pero con delgadas columnas metálicas interiores y amplios ventanales. En 1868 comienzan los trabajos de su creación maestra, concluida tres años después de su muerte: la Biblioteca Nacional de París, con un depósito de libros en el que el hierro carece de cualquier función ornamental y su gran sala de lectura, con esbeltas columnas férreas de nueve metros de altura que sustentan las bóvedas vaídas de la techumbre de cristal.

Por los mismos años Estados Unidos y Gran Bretaña muestran una arquitectura más desentendida de las cuestiones estéticas, que atiende sobre todo a las estructuras arquitectónicas, como muestra, en principio, la gran refinería de ocho plantas construida a partir de 1845 por el ingeniero William Fairbairn o, posteriormente, las edificaciones del americano James Bogardus (1800/1874), autoproclamado el "arquitecto del hierro", quien fue el primero en reemplazar los muros exteriores de los edificios por fachadas de hierro colado con elementos prefabricados, lo que supone, de un lado, el auge del cristal y, de otro, los inicios de la estandarización.

El gran triunfo de las nuevas tendencias se patentiza en los edificios emblemáticos de las Exposiciones Universales, magnos eventos concebidos como expresión del desarrollo de la economía, la industria y el arte, programa con el que se identificaba la burguesía consolidada, impulsora ya de la primera de ellas, la de Londres de 1851, para la que Joseph Pastón (1803/1865) levantó el luminoso Palacio de Cristal, setenta mil metros cuadrados que daban cobijo, por ejemplo, a tres mil trescientas columnas de hierro o trescientas mil láminas de vidrio, y en el que, inspirándose en las formas arquitectónicas de los invernaderos, Paxton aplica a gran escala formas modulares y elementos prefabricados, haciendo de la construcción un problema de montaje. Los alardes se fueron repitiendo en las sucesivas Exposiciones que se celebran en Europa y América, en las que edificios como el Palacio de la Industria de París (1855), o la Galería de las Máquinas (también en la capital francesa, 1867) eran ejemplos de las posibilidades cada vez mayores que ofrecían los nuevos materiales para erigir construcciones de enormes proporciones, en un proceso que culmina la Galería de las Máquinas de la Exposición de París de 1889, obra del arquitecto Louis Dutert y del ingeniero Conttancin, un enorme salón (115 x 420 m.) con todo el espacio cubierto sin soportes intermedios y con un estudiado sistema de arcos de hierro sustentados por cuarenta pilones, cuyo grosor disminuía en su parte inferior. Con motivo de este mismo evento se alza el ejemplo más significativo de las posibilidades del hierro, la enorme Torre levantada por el afamado ingeniero Gustavo Eiffel, responsable asimismo de proyectos como el Viaducto sobre el Garabit o el puente de Oporto sobre el río Duero. Convertida desde su erección en el emblema de la Ciudad de la Luz, para proyectarla fueron necesarios más de veinte mil dibujos, que permitieron culminar sus más de 300 metros de altura. Para numerosos estudiosos la obra cumbre de Eiffel es la demostración de la escasa diferencia que separaba la supuesta arquitectura "inútil" de los historicistas de la arquitectura "útil" de los ingenieros constructores.

### **3.2. La escuela de Chicago.**

En la ciudad de Chicago cobra carta de naturaleza el funcionalismo arquitectónico. Devastada por un voraz incendio en 1871, en un momento de pleno incremento demográfico y económico, se hace



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 31 JUNIO DE 2010

necesaria, más que una reconstrucción, una auténtica labor de nueva planta, adaptada a la amplia demanda desatada al convertirse en el principal mercado de grano de todo el mundo y en un gran centro de la industria cárnica norteamericana, aspectos favorecidos por sus excelentes comunicaciones ferroviarias y navales a través de los Grandes Lagos. La especulación sobre el suelo edificable obliga a la construcción en altura, al tiempo que la magnitud de los trabajos a realizar -viviendas, hoteles, almacenes, oficinas- exigen el empleo de las técnicas más modernas; así aparecen los típicos rascacielos, posibilitados por una serie de circunstancias, como el ya citado aprovechamiento necesario de los solares, el descubrimiento del ascensor (el primero ya se había instalado en 1864, en el Farwell Building) o el empleo de armaduras metálicas, que, además de aumentar la seguridad contra el fuego, posibilitaban cualquier revestimiento decorativo, permitían la superposición de pisos y daban cabida a amplios ventanales.

Competentes y sensibles arquitectos darán respuesta a los nuevos problemas con soluciones similares, lo que ha permitido hablar de la escuela de Chicago. Tras el incendio se imponen pautas de comportamiento, como la eliminación de la madera o el revestimiento de las columnas de hierro colado, punto de partida para una concepción mucho más funcional y homogénea de la "nueva" ciudad; el iniciador de la escuela y responsable de los primeros rascacielos es William Le Baron Jenney (1832/1907), autor de The Fair (1891), destacando también asociaciones de arquitectos muy apreciadas por los demandantes de nuevas construcciones, como la integrada por John Wellboern Root y Daniel Burham (Reliance Building, Monadnock Building), o la que unió a William Holabird y Martín Roche. Trabajando en numerosas ocasiones junto a Dankmar Adler (1844/1900) encontramos al miembro más significativo de la Escuela, Louis Sullivan (1856/1924), capaz de combinar en sus sencillos edificios la funcionalidad del estilo con elementos ya próximos al Modernismo, como se aprecia, por ejemplo, en el refinado Auditorium Building (1887/1889), de riquísima ornamentación interior, que contrasta con el cubismo rigorista de la construcción y de su torre. El racionalismo de la Escuela de Chicago culmina en sus manos con los Almacenes Carson (1899/1906). A él se debe la conocida frase "la forma sigue a la función", resumen en seis palabras de la esencia de la arquitectura contemporánea.

#### 4. EL MODERNISMO.

Es un movimiento artístico de amplio espectro, desarrollado entre 1890 y 1910, que hace de puente entre los estilos decimonónicos y las nuevas experiencias contemporáneas. Aunque sus raíces parecen hallarse en Bélgica y Francia, no podemos afirmar tajantemente la existencia de un punto único para el nacimiento de este estilo que satisface los deseos de las clases acomodadas para dotar de mayor elegancia al historicismo. Las numerosas publicaciones, las exposiciones, los intercambios comerciales y los viajes de los propios artistas darán a este movimiento una dimensión internacional, además de diferentes denominaciones para una sola realidad: Modernismo en España, Art Nouveau en Bélgica y Francia, Modern Style en Gran Bretaña, Liberty en Italia, Sezession en Austria, Jugendstil en Alemania, ...

En cuanto a sus principales características, podemos resumirlas en:

- A pesar de sus notables diferencias, el Modernismo conecta con las tradiciones medievalistas, muy especialmente con el "neogótico", con el que comparte la intencionalidad moral, entendido como reacción frente a la "vulgaridad" de los productos industriales y defensa del trabajo manual frente a la mecanización imperante; la defensa de la artesanía propició el nacimiento en Inglaterra del "Arts and



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

Crafts", impulsado por William Morris (1834/1896), quien desde 1861 se consagra a la fabricación de objetos decorativos y utilitarios con diseños de alta calidad estética; esto supuso un enriquecimiento de estos productos, que quedan sólo al alcance de los más pudientes, en contradicción con la ideología socialista del propio Morris.

- Sin embargo, el Modernismo no copia los elementos de los estilos históricos; su gran pretensión es la imitación de los procesos y las formas naturales; dominan las líneas curvas y los arabescos, y la llamada decoración orgánica, tanto en las construcciones como en los muebles y otros objetos utilitarios, centrada sobre todo en motivos florales; también hay un aprecio de las formas onduladas, evocadoras de las olas marinas o los cabellos femeninos, y un gusto por el recuerdo de animales como los cisnes, las mariposas, las libélulas o los pavos reales. No obstante, es preciso advertir que, aun con la generalización de esta inspiración naturalista, no faltan seguidores que tienen una tendencia más acusada por las líneas rectas y los planos perpendiculares.

- Pretende la fusión entre vida y arte, intentando superar la disociación que la revolución industrial había establecido entre la belleza y la cotidianeidad. Por lo expuesto, los artistas modernistas diseñan además de los edificios, cualquiera de los objetos que dentro de ellos sirven para el desarrollo de la existencia, provocando una unificación de las artes, concebidas todas para crear un determinado ambiente. La exageración de esta faceta llevó al diseño de los colores y formas de las vajillas en orden a los alimentos que debían contener, e incluso al del vestuario de los moradores de las casas, para que combinaran con los objetos y con la propia vivienda.

- En la mejor arquitectura modernista encontramos no sólo la congruencia entre las estructuras y la ornamentación de los edificios, sino un auténtico afán anticipador, plasmado, por ejemplo, en el anhelo de que los elementos estructurales, columnas y vigas, sean del material que sean, queden a la vista, funcionando al mismo tiempo como partes esenciales del sistema decorativo.

- Las superficies murales y la organización planimétrica responden a un modelado plástico y sinuoso, opuesto a la frialdad del clasicismo; así, la constatable asimetría en todos los órdenes responde a un programa estético muy definido, y todos los elementos ofrecen una sensación de integridad y continuación espaciales, aunque manifiesten soluciones concretas muy diferentes.

- Por último, podemos distinguir en la arquitectura modernista dos corrientes distintas; la primera, el Modernismo "ondulante", triunfa en Bélgica, Francia y España, y se individualiza por el empleo de elementos de resonancias goticistas y por la insistencia en la plasticidad y sentido vital de los espacios que construye; la segunda, el Modernismo "geométrico", es la preferida en Austria, Alemania o Inglaterra, mostrando una concepción más severa y un gusto acusado por la línea recta, la ornamentación geometrizable y las composiciones planimétricas.

#### **4.1. Modernismo ondulante.**

Aunque tradicionalmente se ha visto la carta de naturaleza del Modernismo, en la Casa Tassel, levantada por Víctor Horta en Bruselas en 1892-3, los primeros atisbos modernistas se encuentran en la Casa Vicens (Barcelona, 1878-80), obra del genial Antonio Gaudí (1852/1926), en la que las evocaciones neo-mudéjares, la brillantez de la policromía -piedra, ladrillo y cerámica- y las sugerencias generadas por la luz indirecta permiten hablar ya del nacimiento del Modernismo catalán, quien contará con el respaldo de la culta y nacionalista burguesía que, vinculada a la Renaixença, aprueba unas formas estéticas que entroncan con el Gótico de los siglos XIV y XV, pero, al mismo tiempo, ofrecen la originalidad necesaria para dar satisfacción a su prurito de "modernidad". Gaudí, aunque deje algunas



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

obras notables en otros lugares de España, como Cantabria –“El Capricho”- o Castilla y León –Palacio Episcopal de Andorra-, trabajará sobre todo en su Cataluña natal, en muchas ocasiones bajo el mecenazgo del conde Eusebio de Güell, cuyo palacio levanta entre 1885 y 1889. A partir de este momento, el artista se va alejando del historicismo, evolucionando hacia un estilo muy personal, en el que el empleo de sugerencias animales y vegetales no será netamente figurativo. En 1883 recibió el encargo del Templo de la Sagrada Familia de Barcelona, que murió sin finalizar y supone un claro exponente de su talante apasionado y barroquista. El proyecto contemplaba un edificio gigantesco, con naves lejanamente góticas, cripta y tres grandes fachadas, de las que sólo concluyó la de la Natividad, en la que sobre tres portales con decoración escultórica muy fantástica levantó cuatro torres circulares, de vértices cubiertos por luminosos mosaicos. De sus construcciones civiles mencionaremos la Casa Batlló (1905-7), revestida de mosaicos de colores y con columnas en forma de huesos; en 1910 concluyó la Casa Milá -"La Pedrera"-, un edificio de viviendas burguesas convertido en algo onírico, con interiores de paredes onduladas y ángulos muy variados, y una fachada, coronada por tejados surrealistas, que parece estar hecha en una lava capaz de transformarse en cualquier momento, y clara expresión de una de las afirmaciones más conocidas del artista: "la línea recta es la de los hombres, la curva la de Dios". Por último, no debemos olvidarnos de su capacidad para fusionar arquitectura y escultura en un escenario "naturalista"; esta idea, que presidió la mayoría de las mansiones burguesas que erigió, aflora como en ningún otro lugar en el Parque Güell (1900/1914), jardín único en el arte universal por sus columnas inclinadas, su fauna polícroma e imaginaria, los corredores fantásticos o los mosaicos de inusitada brillantez. A la sombra de Gaudí hallamos un conjunto notable de arquitectos catalanes; así, Lluís Domènech i Montaner (1850/1923) cultiva un Modernismo más mesurado que el de Gaudí, en ocasiones cercano a la ortogonalidad de los arquitectos británicos y austriacos; sus obras más conocidas son el Café Restaurante de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, hoy Museo de Zoología, y el Palau de la Música Catalana (1905/1908), en el que la racionalidad de su estructura de hierro no impide una decoración interior desbordante. Joseph Puig i Cadafalch (1867/1956) es el autor más aferrado al neo-goticismo (Palacio Quadras, Casa Martí, Casa Macaya). El Modernismo catalán marcó el desarrollo de regiones cercanas, especialmente Valencia, donde ya en 1910 Alejandro Soler (1874/1949) realizó en colaboración con Guardia Vial el Mercado Central; en esta ciudad edificaciones como las viviendas del barrio del Cabañal sirvieron de ejemplo de como el Modernismo podía convertirse en un arte popular, al alcance de clases menos acomodadas que la burguesía restauracionista.

La escasa repercusión en el resto de Europa de los modernistas catalanes facilita que sea Bélgica el país en el que se consolida el estilo y desde el que se difunde a otros lugares. Una emergente burguesía, enriquecida con la industrialización, hace de Bruselas la capital del arte europeo entre 1880 y 1890, creando el ambiente en el que trabaja Víctor Horta (1861/1947) para muchos el arquitecto más representativo del Modernismo. Apasionado por las posibilidades decorativas del hierro, dota a sus creaciones de una concepción estética casi poética, ya desde la erección de la Casa Tassel, considerada el manifiesto del Art Nouveau por su distribución interior, el uso del hierro y el predominio de la curva, faceta que se intensificará en la Casa Solvay (1895/1900). Desgraciadamente, su proyecto más ambicioso no ha llegado hasta nosotros, pues la Casa del Pueblo de Bruselas (1896-1899) fue demolida a mediados de los sesenta. Con fachada curva de cristal y de hierro y gran esmero en el tratamiento de todos sus elementos interiores, sus principales espacios eran la escalera principal y,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

sobre todo, el salón de actos, con soportes inclinados y unas vigas curvas que daban la impresión de ceder ante el peso que debían sostener. De personalidad más rica, aunque de menor originalidad artística es el otro gran representante del Modernismo belga, Henry Van de Velde (1863/1957), también conocido tratadista y diseñador de objetos utilitarios. Entre sus primeras obras destacan su propia Casa en Uccle (1895) y la decoración de la galería de arte abierta en París por Samuel Bing en 1896, y cuyo nombre, "L'Art Nouveau", titularía al estilo en los países de lengua francesa. Afincado en Alemania entre 1900 y 1926, compatibilizó las tareas pedagógicas con creaciones como el Teatro de la Werkbund (Colonia, 1914), en el que atempera su estilo, anticipando caracteres del racionalismo.

Los arquitectos belgas influyen en sus colegas galos, entre los que sobresale el también decorador Héctor Guimard (1867/1942), autor del Castel Béanger (1894/98), cuya puerta principal, por su asimetría y abundancia en elementos decorativos de inspiración biológica, es uno de los principales ejemplos del Modernismo; su obra más conocida son las entradas a las estaciones del Metro de París (1899-1900), armaduras de cristal muy libres e imaginativas, con arcos de herradura y faroles que parecen tallos, denotando su inspiración naturalista. Otro núcleo importante de la arquitectura modernista fue Nancy, donde sobresale la actuación de Emile André, quien se decanta por el empleo de la ornamentación floral, como se observa en su Maison Huot (1902/3), con goticistas tejados de pizarra en los que los pináculos se convierten en fantasiosos capullos de flores.

#### **4.2. Modernismo geométrico.**

Inglaterra, la Baviera germana y Austria serán sus zonas de mayor desarrollo. El Modernismo británico, heredero del aprecio por lo artesanal auspiciado por el Arts and Crafts, tiene como centro fundamental Glasgow, donde trabaja su principal figura, Charles R. Mackintosh (1868/1928), notable decorador cuya gran aportación será la concepción del diseño y una visión total de la arquitectura, en la que elementos constructivos y mobiliario constituyen una idea unitaria. Alejándose de la línea curva, opta por un estilo ortogonal en el que la multiplicación de módulos geométricos es compatible con una refinada ornamentación interior, para la que elige tonos siempre suaves. Junto a su cuñado Mac Nair construye entre 1897 y 1909 la Escuela de Arte de Glasgow, con grandes ventanales y una fachada en la que hierro y cristal no impiden el predominio de la piedra. Como teórico, aboga por la defensa estética de los muros lisos, ventanas asimétricas y la combinación de bloques prismáticos y circulares, tal como refleja en su "Proyecto de casa para un amante del arte" (1901).

Madurez y equilibrio son los calificativos que mejor definen a los "secesionistas" vieneses, término con el que proclamaban su actitud intransigente ante el arte tradicional; autores como Wagner, Adolf Loos, Wagner o Hoffman abren, además, con sus creaciones el camino que llevará al racionalismo germano. Otto Wagner (1841/1918) es un antiguo academicista que desembocará en una concepción desnuda del edificio, con planos rígidos de disposición cuadrículada –anticipo de la Bauhaus- y revestidos de placas de mármol o piedra. Su cátedra en la Academia de Viena le permite desde 1894 revisar los presupuestos artísticos de esta institución, a la que lleva su preocupación por el nuevo urbanismo, expresa de modo práctico en su remodelación de la Karsplatz y el trazado del metro vienés, cuyas estaciones influirán en modelos futuristas posteriores; de su labor arquitectónica destacamos la Caja Postal (1904-1906) y la Biblioteca de la Universidad en Viena, y una de las escasas obras religiosas del período, la iglesia de Steinhoh –1906-, con una concepción muy nítida de espacios y formas. Discípulo suyo fue el precozmente fallecido Joseph María Olbrich (1867/1908), a quien se debe el desenfadado edificio de la "Secesión" –1898-, con estructura cúbica cubierta por una cúpula de metal



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 31 JUNIO DE 2010

calado, en la que se aprecian ecos del influjo de Mackintosh. Para finalizar el rápido repaso a este Modernismo que G. Carlo Argán describiera como “la reacción esteticista contra la Revolución Industrial, basada en las ideas del Simbolismo y su acercamiento a la morfología de la naturaleza”, nos detenemos en otro de los alumnos predilectos de Wagner, sin duda el más influido por la escuela escocesa, Joseph Hoffmann (1870/1956). Si su Sanatorio de Purkersdorf -1903- muestra una enorme limpieza geométrica, ayuna de toda ornamentación, el preciosismo geométrico del Modernismo austriaco culmina en el Palacio Stoclet (Bruselas, 1905/11), levantado para satisfacer los deseos del millonario que le da nombre, con sus paredes revestidas de placas de mármol que sujetan aristas de bronce cincelado y su alzado y planta que rehuyen la monotonía de otros edificios del estilo vienés. Es en realidad un edificio calificable de "cubista" -no olvidemos que coincide su construcción con la consolidación de este movimiento pictórico-, cuyo comedor guarda los famosos mosaicos de Gustav Klimt, perfectamente armonizados con los aspectos formales del edificio.

## 5.- BIBLIOGRAFÍA

- BENÉVOLO, G., Historia de la Arquitectura Moderna, Seix Barral, Barcelona, 1985  
CHUECA GOITIA, F., Breve Historia del Urbanismo, Alianza, Madrid, 1985  
SEMBACH, K., Modernismo. La utopía de la reconciliación, Alianza, Madrid, 1997.

Autoría

- 
- Nombre y Apellidos: **ANDRÉS MANUEL JIMÉNEZ BALLESTEROS**
  - Centro, localidad, provincia: CÓRDOBA
  - E-mail: 21amjb@gmail.com