



Formación Presencial

Movimientos Arquitectónicos de los Siglos XX y XXI

-Curso Monográfico E2.1-

Viena Fin de Siglo. Otto Wagner y Adolf Loos:

dos maneras de pensar la arquitectura

-Nota Técnica Sesión 3-

Protagonistas, textos, edificios y fechas de interés:

- Otto Wagner (1841-1918): *Majolikahaus*, 1898; *Caja Postal de Ahorros de Viena*, 1903; *Steinhof*, 1902-1907.
- Joseph Maria Olbrich (1867-1908): *Edificio de la Sezession*, 1896.
- Josef Hoffmann (1870-1956): *Palacio Stoclet*, 1905-1911; *Hospital Purkersdorf*, 1904.
- Adolf Loos (1870-1933): *Das Andere*, 1903; *Ornamento y Delito*, 1908; *Michaelerplatz*, 1910; *Casa Steiner*, 1910; *Casa de Tristan Tzara*, 1926.

Las teorías de Semper sobre el origen textil de la arquitectura serán reinterpretadas de dos maneras muy distintas algunas décadas después de ser publicadas, en la llamada *Viena fin de siglo*: la Escuela de Wagner es una de esas dos “reinterpretaciones”; Adolf Loos es la otra.

Con Wagner y sus discípulos no sabemos muy bien si situarnos al final de un camino o al principio de una nueva *Historia*. La llamada Escuela de Wagner participa tanto del pasado, al utilizar la arquitectura como soporte de representación de los valores y las formas adscritas a los grupos de poder, y en este caso de la burguesía decimonónica centroeuropea, como de nuevos planteamientos técnicos y conceptuales que posibilitan, al menos, la intención de cambio tan deseada durante toda la segunda mitad del siglo XIX, produciendo en esta ambigüedad de propósitos una modernidad a veces “sospechosa” de ser máscara para la burguesía decimonónica.

Cómplices de Wagner, de sus discípulos y de sus teorías, fueron durante un periodo los artistas plásticos de la *sezession* vienesa, proponiendo, al igual que algunas manifestaciones del *art nouveau* o del modernismo catalán, una estética basada en la continuidad formal, a veces de carácter geométrico/abstracto, y muchas otras de origen vegetal. Formas que cubren todo el espacio representado o construido, y en el caso de la arquitectura, también todo objeto a él relacionado (mobiliario, accesorios, o incluso las famosas zapatillas del “pobre hombre rico” de Loos).

En cierto modo, y como apuntaron ya hace tiempo Tafuri y Dal Co, los arquitectos de la *Viena fin de siglo*, intentaron reconquistar el sentido de la unidad del lenguaje perdido en los enredos del “bricolaje” ecléctico, y para ello crearon un mundo continuo que actuaría como una *piel del edificio*.

Semper defendió el revestimiento decorativo de los edificios a mediados del siglo XIX, por ser, para él, depositario de unos signos de identidad cultural enraizados no solo en la tradición, sino también en la Historia de los pueblos; defendió incluso el color dentro del estimulante debate sobre si la arquitectura griega estuvo o no pintada, como buen arquitecto-arqueólogo y el antropólogo que quiso ser. Las teorías de Semper sobre el revestimiento y su genial origen textil de la arquitectura, se tradujo en manos de la Escuela de Wagner en verdaderas “telas” para vestir el edificio: flores, colores, bordados y tatuajes, colgarán de la cornisa de los edificios proyectados por este importante grupo de arquitectos.

Los artistas de la *sezession*, al igual que la Escuela de Wagner, intentaron dar una coherencia formal a la burguesía a través de todo un aparato decorativo nuevo en la Historia de la Arquitectura, y aunque en algunos casos los avances fueron no sólo interesantes, sino también necesarios para lo que luego vendría, en los resultados y en las intenciones se convirtieron en el nuevo “traje” para la potente burguesía del momento.

Este tipo de crítica, y muchas más, es la que realiza sin ningún “pelo en la lengua” una de las mentes más privilegiadas de la teoría arquitectónica de todos los tiempos: Adolf Loos, el “hijo fatal” de un cantero checo, que cambió su herencia por un viaje a América.

Loos es el contrapunto disonante e incómodo de aquella maravillosa *Viena fin de siglo*. Para Loos todos los proyectos arquitectónicos del siglo XIX, incluidos los de Wagner “y compañía”, no son más que mentiras. Loos recoge consciente o inconscientemente la teoría de Durand sobre la absoluta inutilidad del ornamento: *Ornamento y delito* es el título de uno de sus famosos ensayos, uno de los más polémicos, donde acusa directamente a la burguesía alemana (y austriaca) de ser culpables del gran derroche que supone la

ornamentación no solo de los edificios, sino también de todo objeto de uso cotidiano, defendiendo una arquitectura desnuda en el exterior, pero revestida en su interior: no a la ornamentación, pero sí al revestimiento, y es aquí donde encontramos la sutil, pero fundamental conexión entre las ideas de Loos y las teorías de Semper, ya que antes del edificio, como ya vimos, fue la manta.

Loos también hace su propia reinterpretación de Semper, pero en el lado opuesto a Wagner: el revestimiento no debe ser en ningún caso “decorativo”, sino funcional, y es esto lo que separa radicalmente a Loos de la Escuela de Wagner. Revestir el interior para dar calor, para resguardar las superficies del contacto cotidiano, por higiene, o incluso por “tradición”, la alemana, la popular. Loos puede ser considerado uno de los padres de la arquitectura moderna en el Siglo XX, por su defensa de la arquitectura desornamentada; también por su idea del espacio interior del edificio, su famoso *raumplan*, basado en la creación de distintos espacios con distintas dimensiones y distintas alturas independientemente de la planta del edificio, siguiendo como elemento fundamental del proyecto el uso que se vaya a dar a cada uno de esos espacios: un baño no tiene por qué ser igual de alto que un salón, sólo porque estén en la misma planta.

Sólo existe un “pequeño detalle” metodológico en el pensamiento de Loos, que nos lleva a comprender parte de sus teorías sobre el quehacer arquitectónico desde una *respetuosa* relación con el pasado: su defensa del trabajo del taller artesanal como fuente de modernidad; es en el taller de un herrero, de un trabajador del cuero o de un carpintero, donde podemos encontrar las formas modernas *de verdad*, sin ornamentar, y especialmente en los talleres alemanes de principios del siglo XIX. La Academia y la Arquitectura, en complicidad con Bellas Artes, son las principales culpables de los *delitos* de la ornamentación. Es, a primera vista, un pensamiento enraizado en el pasado, un tanto (aunque no sin razón) nostálgico, que valora el trabajo manual por encima de la industria. Su argumentación en contra de la ornamentación se basa en la defensa de la práctica artesanal, de su estudio y conservación como única escuela posible para la transmisión de la técnica que debía dar forma a la modernidad. Para Loos no es posible dibujar sobre un tablero de arquitecto ningún objeto que no haya pasado antes por la

experiencia de la cotidianidad, una experiencia que el artesano recoge y suma a la técnica heredada de sus predecesores. A principios del siglo XX, cuando la industria ya estaba haciendo “de las suyas”, Loos vuelve su mirada atrás, para darse cuenta y valorar el peso de la tradición en la práctica artesanal.

Un delicioso texto escrito en 1933, al final de su vida, y titulado “Sobre el echarse sal”, nos descubre ese valor escondido en el uso de un objeto cotidiano hecho de forma tradicional. Refiriéndose a un salero liso, normal, un simple salero para *echarse sal*, dice: “tengo un pequeño objeto que me proporciona mucho placer. Es un salero normal y corriente [...] Y deseo en secreto, todo lo contrario a antes, que las comidas tengan poca sal, para poder recurrir a mi pequeño servidor”. Este pequeño salero, con su infinito placer, llena y da sentido a todo el espacio *loosiano* de golpe, al final de su vida. En torno a ese gesto cargado de sabor, de espera, de experiencia, de tiempo, de soledad, *el interior* de Loos se expande dando una única forma posible, la forma de su existencia, de sus “habitaciones privadas”, la de su inmenso y único sentido del interior. Loos, como el mítico campesino, el artesano, el hombre sin pompa ni ornamentación, sólo necesita un salero para encontrar el sentido del habitar.