

R. M. Schindler y las vanguardias plásticas europeas

Carmen Cabeza Gil-Casares

La exposición que recientemente se ha exhibido en la sala del MOPU, *R. M. Schindler, arquitecto*, nos ha mostrado la personalidad y la obra de un arquitecto prácticamente desconocido y de valores sorprendentes, tanto en su producción material como intelectual. Sin duda resulta de interés ahondar en el significado de la obra de Schindler, y para ello un aspecto primordial es estudiar su teoría arquitectónica, sus reflexiones teóricas y la relación que tiene con la teoría artística de su tiempo. Para ello contamos con sus propios escritos: *el Manifiesto de 1912*, *El espacio en la arquitectura*, *La casa contemporánea* y *El mantenimiento del cuerpo*. A través de ellos podemos comprobar qué es para Schindler la arquitectura, cómo debe manifestarse —el lenguaje arquitectónico—, y en qué se relaciona con las vanguardias plásticas.

La tradición artística occidental desde Aristóteles y especialmente desde el Renacimiento (Alberti y Leonardo) está caracterizada por dos elementos: es racionalista y es positivista. Estas dos características son reflejo de una filosofía y un sistema de vida determinados. Sin embargo a partir del tercer tercio del siglo XIX asistimos a una renuncia de los valores tradicionales del pensamiento occidental que llevará a una total recreación de la filosofía sobre la que se apoya la sociedad europea. Las causas que llevan a esta situación son variadas y complejas, pero es indudable el efecto que tienen las catástrofes de 1870 y 1914. A partir de Kant se empieza a vislumbrar lo que está ocurriendo. Occidente pasa de una filosofía de lo evidente y lo real a una metodología dialéctica en la que el hombre se pierde dentro de unos procesos históricos en los que es mero comparsa.

La quiebra de los valores tradicionales repercute en todas las actividades del hombre y evidentemente también en las artísticas. El artista, una vez que rompe con una tradición de siglos, se halla ante la necesidad imperiosa de definir el nuevo objeto y medios de su arte. Esta necesidad lleva al arte moderno a un proceso de vertiginosa exigencia de depuración. Las artes son el espejo en el que se refleja el proceso que está sucediendo a la sociedad, y como dice Huyghé, no hacen sino expresar aquello que está sucediendo aun a pesar de que la misma sociedad que está sufriendo el proceso sea incapaz de comprender y de reconocer el significado de lo expresado en las artes.

R. M. Schindler se formó en Viena durante los años importantes de la secesión, 1910-1914. El significado y la vivacidad de Viena en este momento son importantísimos, es el centro de la cultura centroeuropea y está en contacto con los principales focos artísticos del momento. Desde muy pronto Schindler, que se había formado bajo la influencia de Otto Wagner y de Loos, es consciente de la variedad de posibilidades que se abren ante él y empieza a tomar partido y a reflexionar sobre la arquitectura. En 1914 viaja a Estados Unidos, de manera que deja Viena justo antes de su declive y se integra en otros centros que mantienen y aumentan su actividad: Chicago de 1914 a 1917, y posteriormente el círculo de Frank Lloyd Wright a partir de 1917 y hasta su independiencia final como arquitecto en Los Angeles.

En todos los movimientos de vanguardia observamos una serie de elementos importantes, el primero de ellos la ruptura con la tradición artística. Esto en el caso de la pintura supone el fin del cuadro-ventana. Para la arquitectura, Schindler declara el fin de la arquitectura-escultórica. La ruptura con el pasado hace necesaria la búsqueda del verdadero medio que corresponde a cada arte, para la pintura el color y para la



Janson House 1949, Hollywood Hills.

arquitectura el espacio. Es curioso observar como tanto para la pintura como para la arquitectura, el problema del pasado ha sido partir de un punto de vista "escultórico" que ha impedido el desarrollo de la verdadera esencia de ambas artes.

La conciencia de la ruptura con la tradición y la búsqueda del nuevo medio hacen necesaria la creación de un nuevo lenguaje artístico que puede expresar cosas distintas. La dificultad de "inventar" un nuevo lenguaje es evidente, pero sin embargo existe una conciencia de la absoluta necesidad de hacerlo. El primer paso es la negación del lenguaje artístico occidental tradicional, después vendrá la búsqueda de alternativas a éste.

En el caso de la pintura, la primera negación es la tridimensionalidad del cuadro, y por tanto del sistema perspectivo tradicional desde el Renacimiento, en favor de la aceptación del cuadro como superficie de dos dimensiones. Esto, unido a la preeminencia del color, será lo que caracterice la pintura moderna. Los pintores son conscientes de ello, como lo reflejan escritos de Apollinaire o de Juan Gris, por ejemplo. En el caso de Schindler se trata del abandono de la arquitectura escultórica, de los estilos arquitectónicos, que él mismo define como la práctica tradicional y errónea de la arquitectura occidental, en favor de una arquitectura preocupada por su verdadero medio, el espacio.

Un segundo elemento es el abandono por parte de la pintura de los temas tradicionales (pintura de historia) en favor de nuevos temas (paisaje, pintura abstracta). El abandono de la casa tradicional se plasma en las opiniones de Schindler sobre lo que ha venido siendo la vivienda histórica (organizada de acuerdo a esquemas rígidos y pensada para impresionar). Propugna en cambio una casa que puede ser calificada de "paisajista" por su relación con el espacio exterior, y que

respecto de las concepciones tradicionales de vocabulario de columnas, cornisas, etc., sin duda evoluciona hacia expresiones mucho más "abstractas".

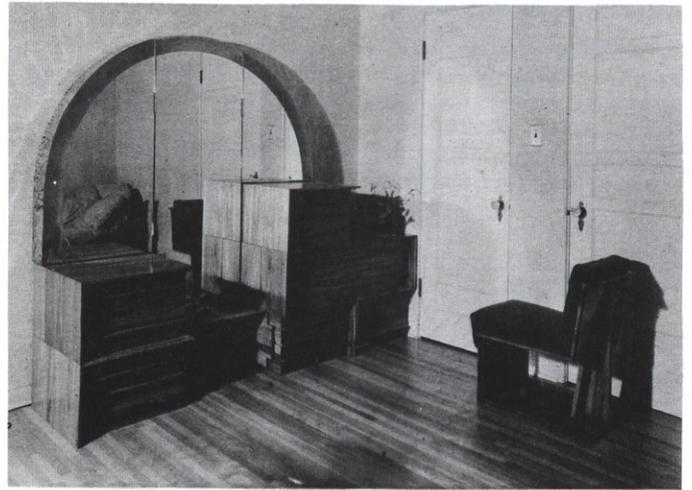
En tercer lugar, también se rompe con la tradicional organización del cuadro, la simetría deja de ser la base de la organización de éste, pudiendo aparecer en partes laterales elementos tan importantes como en el centro, Schindler hace especial hincapié en romper con los esquemas de organización de la vivienda basados en ejes de simetría. Al contrario, busca adaptar la casa a esquemas mucho más libres que permitan al individuo sentirse cómodo y no ocupando un lugar preestablecido y que además proporcionen la posibilidad de puntos de vista variados de la habitación. Para ello, sustituye el eje de simetría por las diagonales y por una concepción de la habitación inclinada, con distintos niveles superpuestos. En este sentido también habría que considerar lo que dice Polyzoides al indicar que el dibujo que mejor representa el sentido de las cosas de Schindler no es la planta o el alzado (que resultan incompletos) sino la sección, que permite la contemplación dinámica y mucho más completa de sus proyectos.

En la búsqueda de alternativas al lenguaje occidental los artistas se dirigen a dos tipos generales de fuentes de inspiración. Por un lado, las culturas primitivas, las representaciones de los niños y los locos, que no han sido contaminadas por la tradición académica occidental y que por tanto se expresan a un nivel independiente de dicha tradición. Guagin viajará a islas exóticas donde encontrará inspiración; el arte negro es muy importante en este sentido; la atención acordada al aduanero Rosseau por sus contemporáneos refleja esta proclividad hacia las expresiones de tipo infantil plasmadas en sus cuadros absolutamente naïves; la tendencia a recrearse en las manifestaciones de locos y desequilibrados es también una característica artística moderna, especialmente de los expresionistas alemanes, siendo el propio artista alguien un poco loco. Schindler no va tan lejos como los pintores, pero indudablemente apunta en este mismo sentido cuando frente a la arquitectura histórica que no crea, sino que repite, ensalza la vivienda que es capaz de construir un campesino, que sin contar con toda la tradición academicista y tratando simplemente de seguir las normas de sus mayores, es capaz de producir y de crear algo mucho más positivo y admirable.

La otra fuente de inspiración está en culturas desarrolladas y con una larga tradición histórica, pero totalmente ajena e independiente de la occidental. Aquí tiene clara preeminencia la civilización japonesa. Los pintores de las vanguardias descubren en las xilografías japonesas una cantera inexplorada y riquísima (profundidad desligada de la perspectiva tal y como se entiende en Occidente, composiciones descentradas, colores y sombras en gradación independiente de la proximidad o lejanía, etc.). Para Schindler la arquitectura japonesa supone también una fuente de inspiración y un modelo en cuanto a vivienda basada en valores distintos: diferente organización del espacio, más contacto con el suelo por parte del ocupante, relación con el exterior, tipo de mobiliario, etc.

Hemos analizado hasta aquí lo que se pueden considerar las bases de la revolución artística contemporánea, sus orígenes, su problema central y la dirección en que apuntan sus soluciones. Quedarían aspectos concretos por considerar, como son: la relación de las artes con el avance científico y técnico y el peligro de la suplantación del arte por esta ciencia y esta técnica; las referencias mutuas entre la pintura y la arquitectura y el intercambio de lenguajes artísticos entre ambas; la redefinición de conceptos fundamentales tales como la belleza o la monumentalidad y la existencia de un elemento utópico en ellos; etc. En todos ellos también sería posible establecer una relación entre las posiciones de las vanguardias plásticas y las adoptadas por Schindler. Sin embargo, con lo considerado aquí tenemos material suficiente para enjuiciar a Schindler en relación con el sentimiento artístico de su tiempo.

Sería erróneo adscribir sus ideas a una única vanguardia,



Tocador Shep.

sin embargo, se pueden marcar unas líneas fundamentales. Como todos los movimientos modernos, está originariamente en deuda con los impresionistas radicales (Gauguin, Van Gogh, Cézanne). Por otro lado, y dada su formación, hay un elemento de contacto importante con la cultura germánica, aunque como cabe esperar esto no se concreta en una escuela determinada, sino que se refiere más bien a una filosofía y estética generales. Donde encontramos puntos de unión más fuertes, mayor paralelismo de opiniones y actitudes, es en los cubistas. Esto es lógico en primer lugar porque los cubistas son los primeros en dar una alternativa al nuevo lenguaje artístico, y porque además son espíritus modernos que miran al futuro,

Sigue en la página siguiente

NOTA

Los escritos de artistas que corroboran y amplían la idea expuesta en este artículo, son fundamentalmente los siguientes: Apollinaire, *Los pintores cubistas*; Beckman, *El nuevo programa*; Delaunay, *La luz*; Gris, *De las posibilidades de la pintura*; Kandinsky, *Contenido y forma*, *Naturaleza*, *El programa de la forma*; Metzinger, *Nota sobre la pintura*; Mondrian, *La morfología y la neoplástica*; Nolde, *El color como vibración*; Ozenfant y Jeanneret, *El purismo*; Picasso, *Opiniones sobre el cubismo*; Van Doesburg, *Pensamiento, percepción, plasticismo, Pintura y escultura. Elementarismo*; Vlamincq, *Fragments*. Todos ellos se encuentran recogidos en la obra de González García, A., Calvo Serraller, F., Marchan, S., *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*. (Ed. Turner, Madrid, 1979) que además proporciona una visión clara y una interpretación inteligente de las distintas vanguardias a las que dichos artistas pertenecen.

BIBLIOGRAFIA

- Dirección General de Arquitectura y Vivienda. MOPU, R. M. Schindler *Arquitecto*, Catálogo de la Exposición. Madrid, 25 de enero al 1 de marzo, 1984.
- Derival, B., *Los pintores del siglo XX en la Escuela de París*, Ed. Garriga S. A., Madrid-Barcelona, 1958.
- González García, A., Calvo Serraller, F., Marchan, S., *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*, Ed. Turner, Madrid, 1979.
- Hess, W., *Documentos para la comprensión del arte contemporáneo*, Ed. Nueva Visión, Argentina.
- Hyghé, R., *La peinture française. Les contemporaines*, París, Ed. Pierre Tisné, 1949.
- Koulemos, P., Polyzoides, S., *Schindler, 5 Houses*, A-U Tokyo, noviembre 1975.
- McCoy, E. *Five California Architects*, Praeger Pub., Sta. Bárbara, 1987.
- McCoy, E., *Two Journeys: Vienna to Los Angeles*, Arts and Architecture Press, Sta. Mónica, 1979.
- Polyzoides, S., R. M. Schindler, *Philip Lovell and the Lov 11 Reach House 1925-26*, *Oppositions* 18, 1979.
- Selz, P. *German Expressionist Painting*, University of California Press, 1974.
- University of California, Sta. Bárbara, R. M. Schindler *Arquitect*, Exhibition Catalog, 1967.

Viene de la página anterior

actitudes que también pueden aplicarse a Schindler. Sin embargo sería erróneo pretender adscribir a Schindler al cubismo, pues tiene numerosos puntos de divergencia, y él mismo en alguna ocasión critica posiciones cubistas. Por último, encontramos también convergencias con el grupo holandés de Stijl, lo que es lógico si consideramos que éste comparte con Schindler el estar en la periferia de las vanguardias, lo que les da mayor capacidad crítica e independencia. Fundamentalmente coinciden en su tendencia utópica, el rechazo del arte-máquina y el ideal cósmico del universo.

La importancia del pensamiento y la obra de Schindler no fue apreciada por sus contemporáneos, que fueron incapaces de reconocer su talento. Debe ser ahora el momento de estudiar su personalidad en profundidad y de otorgarle la atención que merece.

Carmen Cabeza Gil
Master en Historia del Arte (UCLA)
Madrid, marzo 1984

Noticias breves



IN MEMORIAN: JOSE MARIA SOSTRES

Ha fallecido recientemente el profesor arquitecto José María Sostres Maluquer. Nacido en la Seo de Urgel, Lérida, en 1915, y titulado en arquitectura en 1946, el joven Sostres fue pintor y dibujante antes de estudiar la carrera, iniciando así la fecunda relación con el mundo del arte que le caracterizaría. Ya de estudiante, después de la guerra, trabajaba con el arquitecto Illescas y al finalizar los estudios viajaría a Italia para conocer la obra de Terragni.

Fundador del grupo "R", constituye una de las figuras más dotadas de su generación en cuanto a preparación teórica, erudición y profundidad crítica, a pesar de la escasa relevancia y difusión que ha tenido la misma fuera del am-

biente académico de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. En ella ejerció durante la mayor parte de su vida la cátedra de Historia del Arte.

Arquitecto de escasa pero muy cuidada obra, puede considerarse entre los responsables más distinguidos y empeñados en pro de la arquitectura racionalista. Destacan en su trabajo algunas casas unifamiliares y el conocido edificio para "El Noticiero Universal" en Barcelona. Puede consultarse la obra en la revista 2C, *construcción de la ciudad*, n.º 4.

Una antología de los escritos ha sido publicado recientemente por la librería Yerba de Murcia, en la colección que dirige Pep Quetglas y José María Torres Nadal.

PREMIOS NACIONALES DE URBANISMO 1983

Un jurado presidido por Damián Quero, director general de Acción Territorial y Urbanismo, ha fallado los citados premios en el pasado diciembre.

En el apartado correspondiente a Planes Generales de ciudades de más de 50.000 habitantes, ha sido premiado el actualmente propuesto como Plan General de Madrid (responsable Eduardo Leira), por el avance metodológico que supone centrarse en lo urbano y en la escena propia de la ciudad, superando las anterio-

res técnicas de colonización de nuevo territorio.

Se concedieron accésits al Plan de Tarragona (responsable Lluís Cantallops) y al de Valladolid (responsable Bernardo Ynzenga y José Gimeno).

En el apartado correspondiente a ciudades de menos de 50.000 habitantes se concedieron dos premios ex-aequo, uno del Plan del Mollet de Vallés (Barcelona) (responsable, Antonio Font Arellano), y otro al Plan de Torrella de Montgrí (Gerona) (responsable, Amador Ferrer Aixalá). Fue concedida la mención honorífica a las normas subsidiarias en Antzuola (Guipúzcoa) (responsable, Francisco de León).

En el apartado de Planes de Rehabilitación o de Reforma interior, se concedió el primer premio al Plan Especial de Reforma interior de la Barceloneta (Barcelona) (responsable, Manuel de Solá-Morales), concediéndose la mención al Plan Especial de Conservación y Reforma interior del Barrio Antiguo de Gerona (responsable, Josep Fuses).

En cuanto a los planos urbanos en áreas rurales, fue declarado desierto el primer premio, pero concedido un accésit a las normas subsidiarias de ordenación de Guils de Cerdanya (Gerona), (responsable, Alfredo Fernández de la Reguera).

NUEVA REVISTA DE ARQUITECTURA: "ESCUELA DE MADRID"

De enero pasado arranca la publicación de la nueva revista "Escuela de Madrid", que se subtitula "Noticia Mensual de Arquitectura y Arquitectos". Forman su consejo de redacción Gonzalo Gomeniourrutia, Jesús Blanco y Jorge Aguirre. Publica proyectos de Alberto Campo; Araujo, Berlinches y Nadal; J. M. Hernández de León y Salvador Pérez Arroyo. Y textos de los miembros del consejo de redacción, y trabajos de Guillermo Cabeza y de José Luis García Grinda.

La revista hace insistencia en la ambigüedad de su nombre, y en una ligazón, así, tanto con la Escuela de Arquitectura como con la expresión, acuñada por Fullaondo, para definir la *escuela de arquitectura moderna madrileña* y sus secuelas locales y nacionales. Deseamos a los nuevos colegas una interesante andadura.

OMISION EN EL CONCURSO DE CASA DE MUÑECAS

En el texto y reportaje "Una casa para Alexandra, Concurso de casa de muñecas" podría parecer que se daba noticia completa de todos los concursantes españoles. No es así, existiendo también al menos, los proyectos de Armando Oyarzun, seleccionado, y de Jaime de Olera.

BOLETIN DE LA DELEGACION DE ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SEVILLA

Acusamos recibo de la aparición de este boletín y damos cuenta de la sugerencia del Delegado de Alumnos acerca de debatir o tratar el tema del nuevo plan de Estudios de Arquitectura.

EXPOSICION DE MICHAEL GRAVES EN MADRID

Cuando el presente número esté en la calle, se habrá celebrado en la galería Ynguanzo de Madrid una exposición de la obra del arquitecto americano Michael Graves, líder del *post-modern*, consiste en una colección de croquis, dibujos originales y fotografías que corresponden a los proyectos de residencia privada en Greenbrook, N. J. (1977-78), Portlan Building (1982) y Vasar College, N. Y. (1981). Se acompañaba también una serie de *collages* y de grabados.