

## La arquitectura modernista

Adela Acitores

“Todo aquello que el alma humana sabe de la alegría, del dolor, del tormento, toda la belleza que espera para las generaciones futuras, lo debe hacer visible mediante la forma y el color, el diseño y el movimiento, la construcción y la expresión”, H. Obrist, “Wozu über Kunst schreiben”, en *Decorative Kunst*, 1900; reeditado junto a otros ensayos en Hermann Obrist, *Neue Möglichkeiten in den bildenden Künsten, ...*, Leipzig, 1903.

Entre muchas de las sugestivas citas oportunas, éstas de Obrist nos sitúan claramente en la época y en el lenguaje de los artistas Art Nouveau.

Figura 1.



El arquitecto, persona de innumerables valores artísticos buscaba irremediamente la belleza en sus creaciones, y más que eso, en todo lo que le rodeaba. La armonía venía de un profundo convencimiento de que el nuevo y anhelado lenguaje debía bañar todos los aspectos de la vida. Evidentemente este hecho es la única garantía de que efectivamente nos encontramos ante un verdadero “hombre Art Nouveau”. Otros tantos adjetivos podríamos poner al nuevo estilo que, además de responder a los problemas propios de una sociedad moderna (a nivel estético y funcional), debió ser autóctono y nacional.

Toda la arquitectura del pasado, las tendencias artísticas y las teorías estéticas del XIX, junto a una clara presencia de repertorios figurativos en los motivos ornamentales, podrían hacernos ver al Art Nouveau como el fin claro de una etapa antes de la llegada del Movimiento Moderno. No sería, tal vez, una lectura del todo errónea aunque creo más acertada aquélla que considera este estilo como el primero capaz de asimilar y romper con todo lo anterior proponiendo una nueva arquitectura, un nuevo lenguaje, que conseguiría desestancar el arte y dar pie al Movimiento Moderno. Esta posición de punto clave en la historia de la arquitectura le otorga más importancia de la que a menudo le es atribuida.

El Art Nouveau afectó fundamentalmente al mundo de las artes gráficas y de la arquitectura, si bien esta última fue la aglutinadora de todas las demás artes decorativas y “menores”. Así, el arquitecto, que experimentaba también el mundo del diseño gráfico, era además diseñador de la decoración exterior e interior de los edificios, barandillas, estructura vista, frisos, recubrimientos murales, mosaicos, vidrieras, interruptores, pomos de puerta, etc., y también el que diseñaba muchos de los objetos del mobiliario y del equipamiento de la casa y, en definitiva, de la cotidianidad de sus habitantes. Sillas, mesas, sofás, toda clase de muebles, chimeneas, espejos, alfombras, cortinas, lámparas, pies de jarrones o portarretratos, eran objeto de interés para este personaje polifacético de finales o principios de siglo.

La arquitectura, ya desde Arts and Crafts, ofrecía un amplio campo de trabajo para los arquitectos. Habría que añadir que el nuevo estilo era una manera de entender la vida y por ello el lenguaje usado llegaba al más insignificante detalle. El arquitecto Art Nouveau debió de realizar un amplísimo y variado número de dibujos, y lo hizo con entusiasmo, con esmero y con sensibilidad, como lo muestran los archivos de algunos de los más importantes arquitectos de la época.

En este contexto Art Nouveau, diseño y ornamentación aparecen como dos palabras clave. La primera porque todo es del interés del artista y por tanto susceptible de ser diseñado -una letra, un número, una invitación, un cubierto, o una tetera-. La segunda, porque la ornamentación preside todos los diseños con un claro repertorio no naturalista aunque sí de inspiración en el mundo natural.

Es difícil encontrar por lo tanto, dibujos de estos arquitectos en los que no exista finalidad arquitectónica, pues, como acabamos de concluir, no existe motivo alguno que se escape al ámbito de la arquitectura.



Figura 2.

La flor de lirio dibujada por H. Sauvage a la acuarela, de carácter naturalista, aparentemente sin ningún otro propósito que una mera expresión artística, no es otra cosa que un primer análisis de esta flor como repertorio final, para luego poder reinterpretarla en coordenadas de estilización y abstracción (fig. nº1). Esta práctica ya era usual en los primeros diseñadores gráficos con propuestas consideradas predecesoras del Art Nouveau (como E. Grasset o W. Crane), que proponían las dos versiones (naturalista y reinterpretada) conjuntamente.

### Diseño y Naturaleza

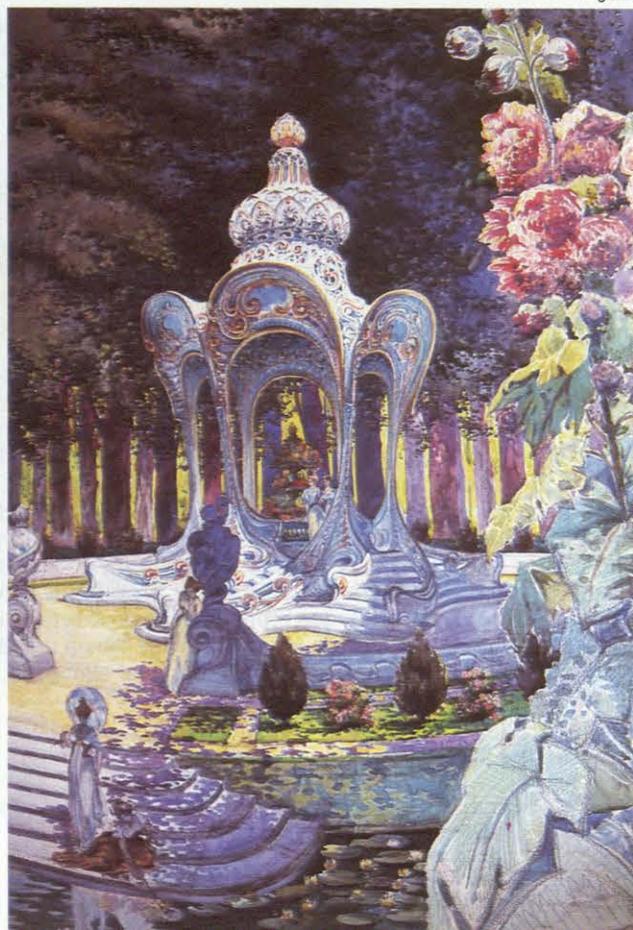
Sería injusto no atribuir a la inspiración en la Naturaleza, de la que ya hemos hecho referencia, parte del éxito de las propuestas Art Nouveau. Reconocida públicamente en escritos y conferencias, Van de Velde, Guimard, Horta, Hankar, Bonnier, Sauvage o Gaudí, heredaron de sus antecesores, Ruskin, Viollet o Morris la creencia de que la belleza se encontraba en la Naturaleza. También aprendieron de ellos que no se trataba de un mero acto de imitación sino de una interpretación.

Unas veces son diseños basados en el mundo vegetal y otras, como en el caso de los tres quioscos diseñados por Louis Bonnier para la exposición universal de París de 1900, será la zoología marina la que dé pie a la fantasía. Louis Bonnier, al igual que René Binet, se sintió influido por las teorías de Ernst Haeckel. Este zoólogo marino francés (descubridor de gran número de especies) y hombre interesado por el mundo del arte, consideraba igualmente necesaria la mirada al mundo natural tanto por su belleza y variedad, como por tratarse, siempre, de modelos autoportantes. Así, las tres propuestas de Bonnier surgen, en



Figura 3.

Figura 4.



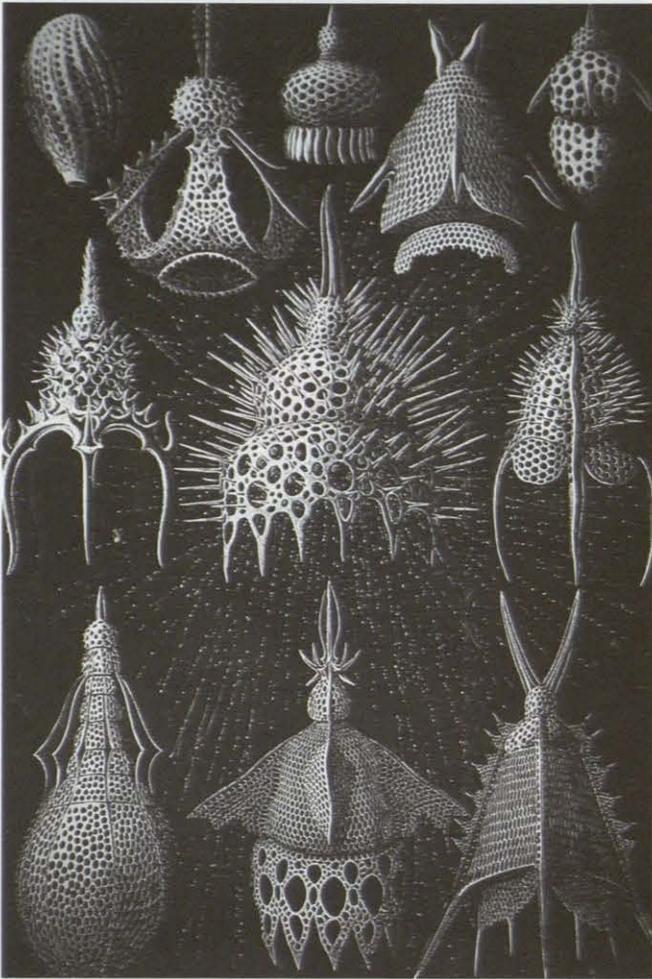


Figura 5.

mitad de la noche, gracias a la luz eléctrica (gran protagonista en el recinto de la exposición), como esqueletos de radiolarios reutilizados en arquitectura efímera (figs. nº2, nº3, nº4 y nº5).

### Dibujo y arquitectura

A pesar de la gran invasión del diseño, podemos encontrar algunos autores como Sauvage que tienen además un gran número de dibujos artísticos sin ningún objetivo concreto más que la necesidad de expresarse gráficamente. Entre ellos aparecen retratos, paisajes, elementos arquitectónicos o edificaciones sin finalidad constructiva, sin destinatario ni concomitante, que aseguran la función expresiva del dibujo (fig. nº6).

En el campo del diseño gráfico, son numerosas las ilustraciones, también con temas muy diversos. Unos de los dibujos realizados para la ilustración de una leyenda bretona representa un motivo arquitectónico en rojo y negro, en el que el diseño estilizado Art Decó llega incluso a las copas de los árboles (fig. nº7).

De diferente carácter son las dos portadas de revista que Hector Guimard y Henri Sauvage diseñan para "Revue d'Art" y "La Construction Moderne", respectivamente (figs. nº8 y nº9). Mientras que en la de Guimard vemos una clara propuesta gráfica, bidimensional, a dos colores, que representa un pavo real envuelto entre líneas curvas y golpes de látigo, Sauvage dibuja un paisaje sugerente y expresivo, quizás con algún carácter simbólico, pero con un interés únicamente artístico.

### Dibujo y Diseño

La conexión entre el dibujo y el diseño gráfico es tan grande que,

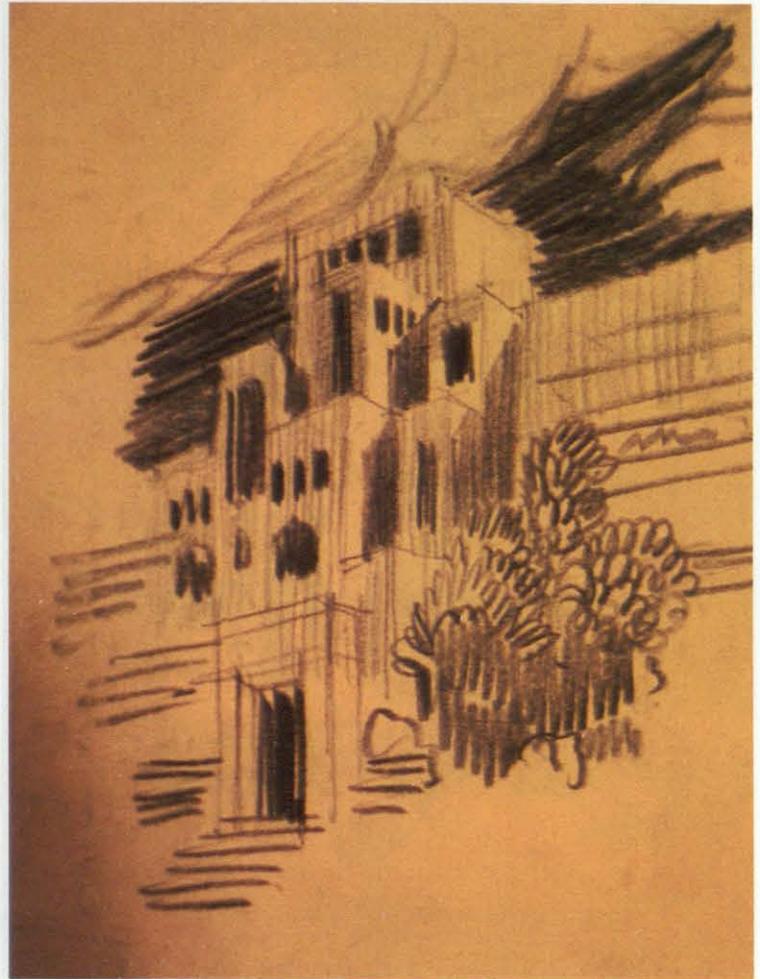


Figura 6.

a veces, resulta difícil distinguir sus fronteras. Cuando hablábamos de diseño Art Nouveau estos límites se desvanecen porque aquí, más que en ningún otro estilo, el diseño es puro dibujo.

No es difícil comprender esta unidad cuando, además del objeto diseñado (arquitectónico o no), miramos los dibujos previos. Es entonces cuando entendemos que su génesis parte de unos movimientos generados por los dedos, la mano o incluso el brazo, y que responden a un impulso interior, a una fuerza del artista - como bien supo explicar Van de Velde -, dejando parte de sí mismo y de su experiencia artística en el propio dibujo y, posteriormente, en el objeto concreto.

Sin la influencia de la Empatía o *Einfühlung*, no sería posible la existencia de esta unidad ni tampoco la transmisión de una experiencia subjetiva, del propio artista a través del tiempo, que nos hace revivir el acto artístico.

### La escala y la línea gestual

Estas ideas se explican muy bien a través de los dibujos de Guimard de quien se posee una amplia colección. Muchos de estos bocetos o dibujos definitivos muestran, en ellos mismos, el proceso de génesis de los distintos diseños. Desde la propia arquitectura al espacio interior, pasando por los elementos más diversos, la única diferencia es el radio de giro marcado por la escala del dibujo.

Así, en los pequeños croquis para los interiores del Hôtel Nozal, en los que las líneas curvas van definiendo las distintas superficies que conforman el espacio y su decoración, el movimiento es realizado, casi sólo por los dedos (fig. nº10). Cuando la escala aumenta, como en el caso de uno de los bocetos para una barandilla de un edículo del Metro de París, es la mano la que



Figura 7.

busca, a través de las sucesivas líneas que se superponen, el diseño definitivo (fig. nº11).

El gran tamaño de alguno de los dibujos de Guimard se debe a la utilización de la escala natural para algunos elementos arquitectónicos como barandillas o chimeneas, muebles o elementos decorativos (fig. nº12). En estos casos aumenta la dificultad de realizar un croquis explicativo en el que todas las medidas, todas las secciones estén indicadas para el experto artesano. El continuo cambio de tamaño y sección de los diseñadores organicistas, casi nunca con una geometría básica, lo imposibilitaba.

La opción es el dibujo a escala real que, a través del claroscuro y alguna sección puntual, consigue comunicar el volumen finalmente deseado. Este volumen es definido con el propio dibujo, y es el equilibrio entre las masas de luz y sombra el encargado de modelar la forma. El brazo entero sirve ahora como radio de giro y es su gesto el que transmite la fuerza interior del artista.

#### La decoración de los elementos integrados en la arquitectura

El ornamento como algo inseparable en el diseño, no como algo añadido o superfluo, sino como estructurador de la forma, llega hasta los más pequeños detalles. Es soporte de algunas de las más increíbles y fantásticas concepciones con inspiración, a veces en seres irreales, a veces en un mundo marino o microscópico. En ocasiones el alto grado de abstracción sobre el repertorio formal hace dudar si se trata de elementos animales o vegetales.

La extensa producción de dibujos llevada a cabo por los arquitectos que comenzaron trabajando en el diseño gráfico, de espacios interiores, objetos de arte y decoración, y finalmente en

Figura 8. Museo de Artes Decorativas de París.

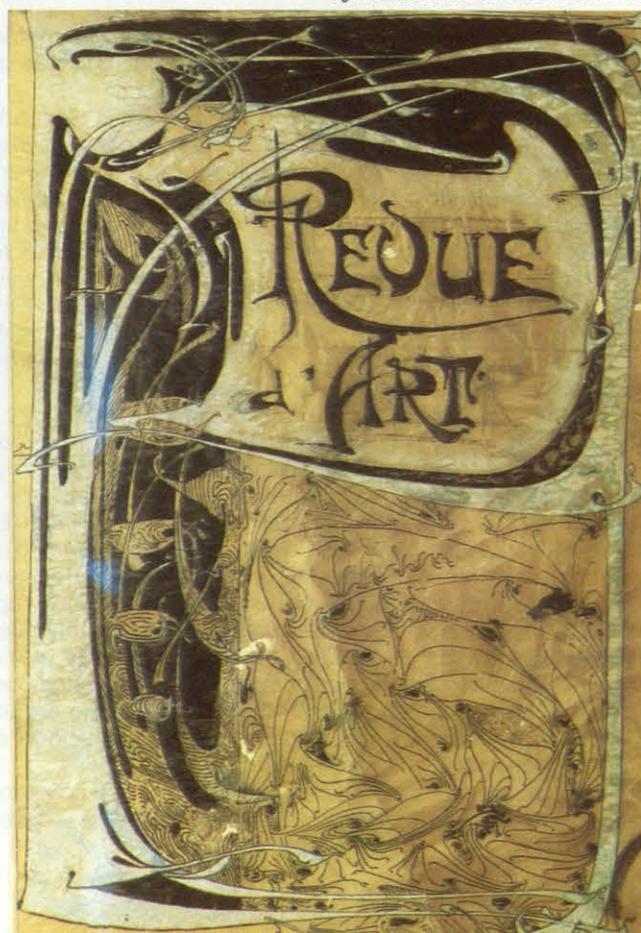




Figura 9.



Figura 11. Museo de Artes Decorativas de París.



Figura 10.

la arquitectura, incluye todo tipo de diseños, escalas métricas y conceptuales imaginables. Este cambio seguido coincide con la difusión y desarrollo del propio estilo.

Estos hombres, importantes e incansablemente diseñadores, dibujantes excepcionales y artistas consagrados a lo cotidiano y a la vez a lo sublime, hicieron también del dibujo la expresión de su arte, transmitiendo en cada boceto, croquis o plano el sentimiento y la fuerza que podemos encontrar en la propia arquitectura. No es el dibujo un mero instrumento mediador entre el arquitecto y la arquitectura. El dibujo de arquitectura o como soporte de cualquier diseño artístico merece todas las consideraciones y desvelos. No sólo el objeto es el depositario de la creación artística, también los rótulos, el marco y todo lo que puede tener un contenido artístico, es delicadamente realizado.

Pero no cabe duda de que los documentos gráficos más atractivos y sugerentes son los bocetos o croquis de un edificio realizados por el arquitecto cuando todavía no está el proyecto totalmente definido. Entonces, el arquitecto dibuja una vista supuesta, para imaginar cuál sería el resultado final. Estos dibujos a veces son o parecen simplemente imágenes o ideas fugaces, casi impresionistas que, paradójicamente, pueden responder a una idea muy clara de proyecto. Dibujos rápidos a mano alzada, a veces en un pequeñísimo papel, que con unos pocos trazos consiguen dar una idea muy clara del proyecto. De carácter muy personal, no pretenden estos bocetos trasladar información alguna, sino ayudar al propio arquitecto a expresar sus ideas e intuiciones mientras evoluciona en su proyecto (fig. nº13).

La función expresiva y el carácter artístico es una constante en los dibujos de arquitectura del Art Nouveau (entiéndase arquitectura

como el término amplio y aglutinador que ya promulgaba William Morris). La existencia de una clara finalidad arquitectónica o de producción en los documentos gráficos no quita en ningún momento intención artística ni compositiva.

Sabemos que un dibujo de arquitectura puede tener entidad en sí mismo, pero en el Art Nouveau es prácticamente una constante que el valor artístico esté incluido. Todo en el diseño Art Nouveau es personal, subjetivo y trascendente, y ello es debido a la importante influencia del diseño gráfico, cuna y medio de propagación del Art Nouveau; a la clara necesidad de plasmar en un soporte bidimensional la realidad tridimensional siendo entonces percibida también como composición gráfica; a la gran influencia de la línea en el diseño, unida a un alto grado de abstracción y estilización; al ya explicado nexo entre el diseño y el dibujo; y, finalmente, a la necesidad de que toda representación artística hable el nuevo lenguaje, como ocurre en el dibujo de una villa al borde del mar de H. Sauvage en colaboración con Ch. Sarazin (fig. nº14).

Este dibujo no es un boceto rápido de un proyecto abierto, sino la representación precisa de un proyecto concluido. Nada de ideas preliminares, nada de esas ideas intuitivas y frescas, geniales y expresivas, del proceso de génesis. Sin embargo el arquitecto ha situado este bello proyecto de villa junto al mar en un entorno muy cuidado. Tierra, mar y aire se diseñan al igual que la arquitectura. El dinamismo de las estrictas líneas de tinta describen en nuestra retina el viento y el oleaje de un momento que casi podemos sentir, como en un cuadro de F. Kupka. La arquitectura y su representación gráfica hablan el mismo lenguaje.

La expresión artística en el arquitecto Art Nouveau está presente siempre en la representación gráfica. ■

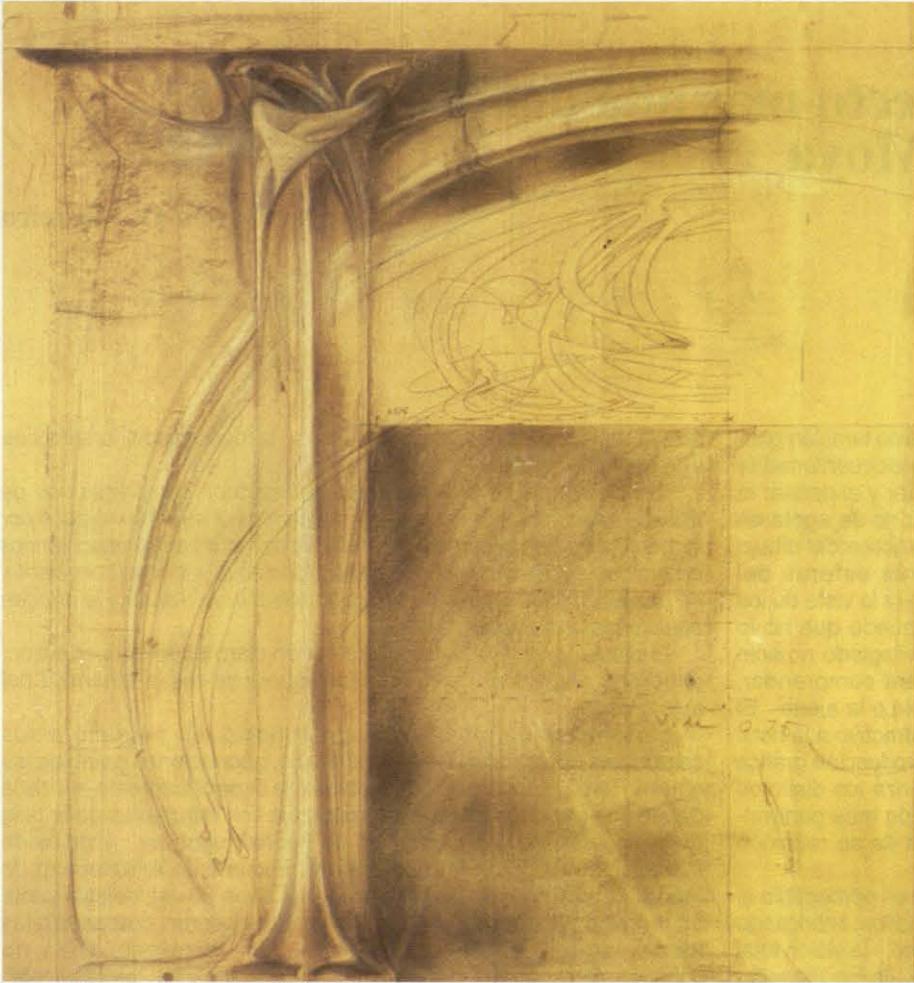


Figura 12. Museo de Artes Decorativas de París.

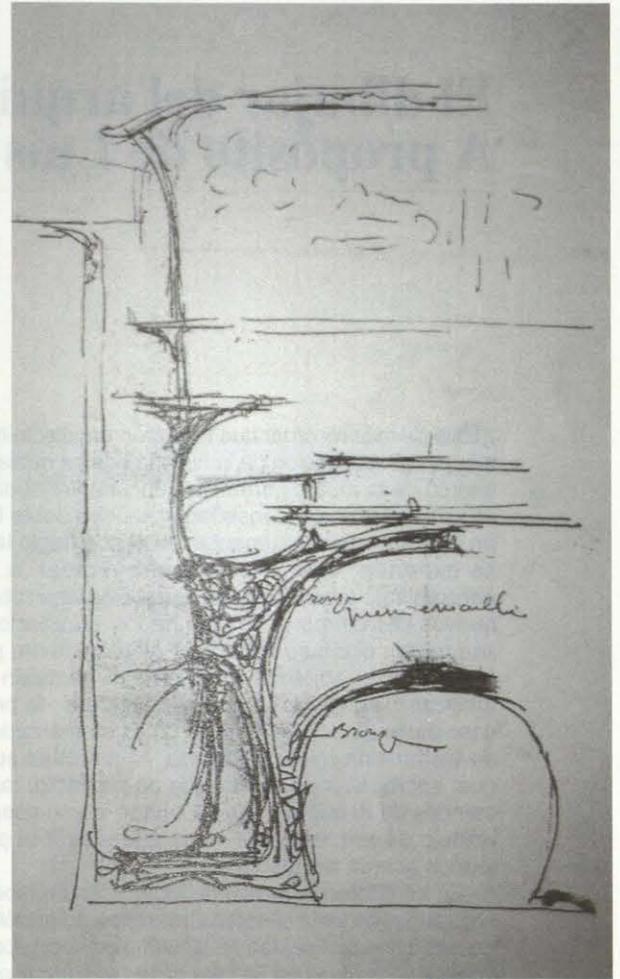


Figura 13.  
Figura 14.

