

RACIONALISMO Y PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO EN EUROPA. EL CASO DE ESPAÑA¹

Carmen RÁBANOS FACI

Regeneracionismo y pensamiento arquitectónico en el Racionalismo español. Las secuelas del Art Decó. La conexión con las vanguardias europeas

Se ha escrito habitualmente que el Racionalismo español es un movimiento contradictorio, generado por arquitectos de la llamada “generación del 25”, año en que terminaron la carrera la mayoría de éstos y que coincide con la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, muestra que sirvió para divulgar mundialmente el *Art Decó*.

Si el movimiento es contradictorio es porque la intelectualidad española también lo fue y lo sigue siendo; no en vano España se halla en la encrucijada de dos culturas: la oriental, de sustrato islámico, imaginativa, mística, y la occidental, de raíces latinas, racional y cartesiana. En esa línea se había desarrollado el pensamiento costista y orteguista, ambos habían querido integrar las raíces populares hispanas con el pensamiento vanguardista europeo, la tradición y la vanguardia.

El estilo *Art Decó*, en su eclecticismo, fusiona también elementos de la cultura racionalista europea, de sustrato grequizante (decoraciones a base de grecas y motivos geometrizados), con fórmulas tardo-modernistas, imaginativas y sensualistas.

Cuando García Mercadal teoriza sobre arquitectura, no puede obviar el sustrato popular de la cultura española, sus raíces vernáculas, sus tradiciones, y escribe sobre la casa popular en España, sobre la arquitectura mediterránea, aunque paralelamente admire lo europeo y divulgue las enseñanzas europeístas en sus teorías y en su praxis arquitectónica. Es otro de estos intelectuales aragoneses, educado en la Residencia de Estudiantes de Madrid, que, como

1. Este trabajo aporta un resumen del curso de doctorado que la autora impartió en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza durante el curso 1993-1994.

Luis Buñuel, no puede obviar las influencias europeas en el terreno de las vanguardias artísticas, pero tampoco el éxtasis místico que produce la contemplación de la cultura popular (su arquitectura en el caso de Mercadal y, en el caso de Buñuel, su religiosidad popular o su música: los tambores de Calanda).

El origen del pensamiento arquitectónico funcionalista en Europa.
Viollet-Le Duc

Si el pensamiento arquitectónico de Le Corbusier se inspira en Viollet-Le-Duc, habría que pensar en Viollet como generador de la arquitectura funcionalista, pues Viollet consideraba el Gótico un sistema constructivo racional, en lo formal y en lo estructural, y pensaba que sus formas estructurales podían adaptarse bien a los nuevos materiales de origen industrial, como el hierro laminado.

Como escritor sienta las bases teóricas de su arquitectura en:

- *Diccionario razonado de la arquitectura francesa del siglo XI al XVI.*
- *Diccionario del mobiliario y otros aspectos de la arquitectura medieval.*
- *Entretiens sur l'Architecture*, que constituye su obra teórica más influyente e inspiradora de *Vers une Architecture* de Le Corbusier.

Sus ensayos sobre temas diversos, con carácter filosófico, abordan la arquitectura y tienen como base la lógica de la razón.

Realiza estudios sobre proporciones y teoría arquitectónica, que se inspiran en la geometría y que consideran el triángulo equilátero como figura perfecta (de modo que rompe con los esquemas ideales del Renacimiento, cuando se reputaban figuras geométricas perfectas el círculo y el cuadrado). Así, estudia los edificios de la Edad Media en función del triángulo equilátero, figura plena de simbolismo místico y hermético.

Cree firmemente en las posibilidades de actualización del Gótico para su reutilización actual, gracias al funcionalismo de sus estructuras y a la fácil adaptabilidad de las mismas a los armazones metálicos.

Para Viollet, la arquitectura debe ser consecuencia del uso, de las necesidades y de los medios de ejecución, así que la célebre frase de Sullivan “la forma sigue a la función” cuenta con el precedente violleduquiano y consecuentemente todo el funcionalismo arquitectónico contemporáneo.

La arquitectura de estructura metálica puede resumirse en tres postulados:

- Grado de elasticidad (dilatación).
- Independencia de la techumbre.
- Que la estructura sea visible: esto dará lugar a las “descarnaduras lingüísticas” en términos de Tafuri y Dal’Co, que sigue vigente en las construc-

ciones brutalistas. Y es que su influencia posterior ha sido inmensa: arquitectos modernistas como Víctor Horta, Héctor Guimard y Antonio Gaudí leen y se inspiran en sus *Entretiens*. Y, si bien en Francia se le ignoró en vida, en Inglaterra se le concedieron todos los honores y si aquí resurge el estilo neogótico es en parte debido a su influencia; cuenta como seguidores a Scott y Waterhouse y Burges, mientras que Gloucesterhire traduce todas sus obras y éstas constituyen los textos oficiales de las Escuelas de Arquitectura.

En Estados Unidos se le traduce tarde, en 1870; así, llega a incidir en el desarrollo de la *Escuela de Chicago*, pues Root y Sullivan conocen sus textos. Aquél los aplica y éste los divulga como manuales de enseñanza. Sus *Entretiens* influyen en los jóvenes arquitectos. Frank Lloyd Wright conoce su obra (para lo que llega a contratar a una traductora) y utiliza constantemente sus recursos.

Tras su muerte, en Francia, el protorracionalista Perret desarrolla sus experiencias, con la oposición de los academicistas, y, aunque los arquitectos adoptan soluciones de Viollet-Le-Duc, no lo reconocen.

Le Corbusier, considerado como el creador del Racionalismo, conoce la obra de Le-Duc y la asimila; como consecuencia publica en 1922 *Vers une Architecture*, obra teórica clave para la difusión del Racionalismo y reconocida a nivel mundial. Sin embargo, no aporta nada nuevo respecto a los *Entretiens* de Viollet y, en contraposición, obtiene el reconocimiento oficial, aunque se trata de una simple reinterpretación, realizada a base de cambiar los dibujos y los ejemplos y manteniendo el resto: funcionalismo, estructuras de origen industrial, volúmenes cúbicos, utilización del vidrio en paramentos murales, fachadas luminosas, racionalización de los espacios interiores.

La renovación arquitectónica se sigue atribuyendo a Choisy y Le Corbusier, que usurpan a Viollet-Le Duc un personalismo que en justicia le corresponde².

La Viena de Wittgenstein y Adolf Loos

En el ambiente de la Viena finisecular, nace Wittgenstein en 1889, en la Ringstrasse y en un ambiente en el que el Arte se funde con la vida: su padre frecuentaba a Malher, Brams y Pau Casals, su hija es pintora, su mujer era amiga de Freud y lectora de Shopenhauer, a quien llegó a conocer gracias a su hermana Margaret, y para ésta construye Wittgenstein una casa de 1926 a 1929, sencilla y purista, en la línea de Adolf Loos, proyectada por el discípulo de éste, Paul Engelman.

2. Las acotaciones sobre Viollet son fruto de un trabajo de curso, dirigido por la autora, en 1984-1985, bosquejado por un alumno que no llegó a redactarlo ni a firmarlo.

Wittgenstein estudia Ingeniería y llega a la Filosofía a través de las Matemáticas. Esta interdisciplinariedad es fruto y condicionante de su biografía.

En la filosofía estética de Wittgenstein y la arquitectura de Adolf Loos se impone *El malestar en la cultura* de Freud o una nueva filosofía vital en ruptura con la naturaleza, lejana ya del esteticismo, vitalismo y sensualismo de la Secesión vienesa. Tanto en Wittgenstein como en Adolf Loos se impone lo cotidiano, la praxis.

Mientras Schönberg realiza sinfonías más simplificadas, Loos construye un pensamiento arquitectónico protorracionalista, crítico con la cultura occidental moderna y su decadentismo ornamentalista. Loos busca en la arquitectura un lenguaje lógico y una actitud estética parangonable a la de la filosofía de Wittgenstein (a quien indica tú eres yo y yo soy tú); busca en la arquitectura la perfección de las proporciones, un gesto, un lenguaje lógico, una serialidad diferente, glorificar y eternizar a esos dioses que constituyen su clientela, para la que crea una nueva espacialidad, basada en el vacío y en atmósferas relajantes y silenciosas; el interior se diferencia del exterior metropolitano, con el que no guarda correlación.

Wittgenstein, en una segunda etapa, investiga en el método y el estilo, propugna un método de pensamiento diferente y estimula a tener pensamientos propios.

Loos y Wittgenstein establecen delimitaciones y diferencias; para ellos, la palabra ARTE no tiene límite preciso, el uso de la palabra queda dentro de un sistema articulado: la forma de vida repercute en las actividades y la forma de cultura repercute en los signos; comprender una frase se traduce en lenguaje, comprender equivale a cultura. Las palabras no tienen esencias ocultas, la palabra ARTE tiene diferencias funcionales y radios de acción, pero no tiene límites de campos semánticos. A un proceso no se le puede poner un límite, al ARTE no se le puede poner un límite; juguemos y entenderemos ese proceso, es una perspectiva plural y dinámica; su significado, su sentido, es inmanente. Comprender es reconocer un proceso. Los fonocentristas de la Escuela de Viena proponen llegar a la esencia de las cuestiones, al concepto, y definirlo nominalmente. Loos propone la comprensión de la vida frente al lenguaje inventado, por eso para él la sociedad necesita viviendas, no arquitectura³.

El Neoplasticismo holandés, “De Stijl” y Theo van Doesburg

A la sencillez de costumbres y el puritanismo, unidos al empirismo filosófico, arraigado a partir de Spinoza, se suma en la segunda mitad del siglo XIX la renovación arquitectónica por influjo de Viollet-Le-Duc y la interpretación progresiva del Gótico nacional de la mano de Hendrik Petrus Berlage, quien introduce la modernización de la arquitectura holandesa a partir de las fuentes vernáculas.

3. El capítulo sobre Loos se inspira en la lección magistral del Dr. Casals, de la Universidad de Barcelona, para su acceso al cuerpo de profesores titulares.

La filosofía de Hegel inspira la teoría arquitectónica de Theo van Doesburg, pintor y arquitecto del grupo “De Stijl”, que a su vez tendría a su vez relaciones con la revista *L'esprit Nouveau* y con Le Corbusier (Doesburg, *Principios*, p. 21). Sus preocupaciones espacio-temporales se inspiran en Einstein o en general en los cambios producidos en la física moderna (Gauss y Einstein).

La revista *De Stijl*, publicada desde 1917 hasta 1927, propaga el ideario de los neoplásticos holandeses, que propugnan la eliminación de la separación entre el arte y la vida y de la separación entre el artista y el hombre, así como la realización de un diseño integrador que abarque la arquitectura, interiorismo, decoración, ornamentación, mobiliario, etc. en una nueva unidad plástica, fruto de la armonía de las leyes de la economía, la matemática, la técnica y la higiene.

Se proponen edificaciones realizadas a base de volúmenes cúbicos y colores primarios, rojo, azul y amarillo, así como el blanco, negro y gris, y la desaparición del verde (color naturalista), ya que supone una reacción idealista, antinaturalista y utópica, fruto de la filosofía hegeliana adoptada por Theo van Doesburg.

La arquitectura neoplástica es elemental, económica, funcional y anti-monumental; utiliza materiales tradicionales, a base de ladrillo y madera; se utiliza el revoco y los acabados pictóricos en color blanco. Los espacios internos son anticúbicos, porque eliminan el concepto de cubo interior a base de descomponerlo en planos y volverlo a componer en un todo dinámico, donde las coordenadas dentro-fuera, izquierda-derecha, abajo-arriba se hubieran superado (Doesburg, *Principios*, p. 16).

Los espacios internos pueden compartimentarse libremente, a base de tabiques móviles.

En su primer manifiesto, publicado en noviembre de 1918, el grupo “De Stijl” propaga su universalismo, su voluntad de modernidad utópica y antinaturalista, su concepto socializador del arte y de la vida, su interpretación internacionalista de la vida, el arte y la cultura y, en cualquier caso, su nueva concepción del mundo.

Constructivismo ruso (1918-1932)

Cronológicamente el Constructivismo abarca desde la revolución de los soviets hasta la dictadura stalinista, que acabó con la libertad creativa.

Las posibilidades de evolución de la nueva arquitectura se ven favorecidas por la socialización del suelo y la supresión de la propiedad privada, cuestiones a las que se suman fórmulas de construcción basadas en la propiedad pública sobre bienes inmuebles.

Los programas artísticos se dictan por grupos de vanguardia (que al no ser proletarios reciben críticas por parte de los dirigentes). Como base teórica parten del materialismo filosófico y de textos como el *Manifiesto comunista de Marx y Engels* (1848).

Arquitectos modernos se organizan en la asociación ASNOVA (1923), que propone la planificación de nuevas ciudades, creación de casas colectivas (en las que se inspiraría Le Corbusier), clubes obreros y edificios industriales (fábricas), pabellones para ferias, proyectos de palacios para soviets y viviendas mínimas.

En 1925, un grupo fundará la OSA (Sociedad Contemporánea de Arquitectos), que publica la revista *AC (Arquitectura Contemporánea)*, germen de la *AC* española (*Actividad Contemporánea*).

Naum Gabo, en *La idea constructivista en el Arte*, indica que el Constructivismo hunde sus raíces en el Cubismo, aunque haya surgido más por reacción hacia éste que por atracción.

Gan, en *El Constructivismo* (1922), rompe con visiones superficiales (como las de Gabo) y aborda las relaciones entre el nuevo arte y la política, pero el principal debate fue la relación entre forma y significado. Ataca la "espiritualidad" de la cultura burguesa y a los grupos poco comprometidos con la revolución proletaria.

Anatole Kopp, en *Ville et Révolution*, recoge el texto de un concurso para un barrio modelo de Moscú (1919), a base de obra de albañilería, madera y hormigón armado y compuesto por edificios públicos dispuestos a dos o tres niveles, unidos por pasajes cubiertos a las viviendas; servicios comunes como: una cocina comunitaria, lavandería, baños, biblioteca, aulas para alfabetización, centro comercial, garaje para camiones, depósito de combustible, oficinas de administración y salón para debates. Las viviendas, de distintos tipos, las hay para familias, con cocinas individuales, y las de solteros, también con cocina individual. Pueden distribuirse en uno o dos niveles.

Los clubes de trabajadores comenzaron siendo tradicionales, vinculados al teatro profesional y centrados en el escenario (como el de Golosov, en Moscú, de 1929); pero el debate interno hará que a partir de 1928 se vayan propagando los vanguardistas, que con un programa basado en el utopismo albergan biblioteca y auditorium y dan cabida a instituciones educativas y actividades atléticas, como el Instituto Lenin, obra de Leonidov (influido por el Suprematismo de Malevich), volcado a la educación, recreo, atletismo, demostraciones científicas, mítines políticos, proyecciones de filmes, carreras de vuelo o automoción y ejercicios militares o manifestaciones.

Racionalismo

El Racionalismo arquitectónico es un estilo coincidente con el Cubismo; sus protagonistas, los arquitectos europeos que lo practicaron desde 1911 hasta

la llegada de las dictaduras y después también, pese a éstas. Los arquitectos que lo practicaron se consideraron cubistas y en realidad el Racionalismo equivale al Cubismo arquitectónico.

Racionalismo alemán (1911-1933)

La arquitectura alemana repercutirá en toda Europa, tanto en su vertiente nacionalista, tradicional y académica como en su vertiente racionalista, producida por las vanguardias progresistas, adheridas a los ideales republicanos y democráticos. Ambos prototipos se divulgaron por Europa a través de revistas especializadas.

Como fruto de la república de Weimar y de la socialdemocracia, surge la BAUHAUS, escuela de Artes, estatal (financiera y políticamente), cuyo antecedente hay que buscar en la Deutscher Werkbund y sus precedentes teóricos en Peter Behrens. Su funcionamiento comienza en 1919 y termina, clausurada por Hitler, en 1933, pese a que sus planteamientos eran simplemente progresistas y no revolucionarios, pues en ningún momento plantearon el control de los medios de producción.

El concepto didáctico de Bauhaus sí que era por completo renovador, al llegar a la Ética partiendo de la Estética, al reivindicar la geometría euclidiana en un afán de depuración formal, al investigar pragmáticamente la unidad del Arte y la Técnica y al perseguir un diseño integrador, en torno a la Arquitectura, manifestación artística capaz de englobar a todas las Artes.

De este modo en Bauhaus se enseñaba y aprendía todo tipo de manifestación artística, desde Artes Mayores hasta Artes Decorativas, desde Urbanística y Arquitectura, Escultura y talla y pintura hasta cerámica, artesanía textil, metalistería, mobiliario, vidriería, encuadernación, imprenta gráfica y hasta diseño de revestimientos murales; también Teatro. Asimismo editaban libros y una revista.

Esta escuela, renovadora y reformista, fruto del espíritu de la socialdemocracia alemana, contaba lógicamente con una organización democrática, con participación estudiantil y delegando la producción a manos de alumnos operarios y maestros jóvenes, que eran ayudados por maestros artesanos. Esta colaboración democrática entre profesores y alumnos, como organismo social, lograba una unidad perfecta entre el método didáctico y el sistema productivo, de modo que proveían a la industria de modelos estudiados en colaboración entre docentes y alumnos.

La comunidad artística organizada colaboraba en horas de descanso y se planificaban audiciones musicales, conferencias, lecturas, discusiones, representaciones teatrales, exposiciones y certámenes deportivos; de este modo el Arte se confundía con la vida y la artesanía con el Arte.

Sus planteamientos utópicos siguen pareciendo modélicos hoy. Sin embargo es cierto que Bauhaus practicó un humanismo ambiguo y que apor-

tó el Arte como simple antídoto a una sociedad en crisis y no controlada por los medios de producción.

Walter Gropius (1883-1969), impulsor de la Bauhaus, la dirige desde 1919 a 1928 y construye su sede en Dessau de 1925 a 1926; pese a no ser arquitecto titulado, a él se debe el edificio que marca el hito histórico del Racionalismo en el mundo: la fábrica Fagus, de hormas para zapatos (1911). Previamente había colaborado con Behrens en la protorracionalista fábrica de turbinas AEG (1907-1910).

Para Gropius, quien fue uno de los mejores teóricos sobre “vivienda mínima”, construir es “diseñar los procesos de la vida”, “es un proceso biológico... no es un proceso estético”.

Gropius propone un modo lúcido de estar en el mundo, “l’esprit de la géométrie” y la exactitud, el impulso de la artesanía industrial (como en Ruskin y Morris).

Los espacios los determina la función, al modo de Heidegger (“Ser en el mundo”), un espacio que es al mismo tiempo distancia a superar y disposición de las cosas en un orden dado. Nosotros estamos implicados y modificamos su valor con un cambio de posición en el conjunto.

La escuela artística y su didáctica debe enseñar al obrero los pasos del artesanado a la industria; en Bauhaus se partirá de las corrientes artesanales vernáculas.

La herramienta y la máquina aumentan nuestra posibilidad de acción. Al modo de Shopenhauer, por medio de la herramienta se penetra y se vive en la materia hasta constituirla en forma o representación.

Su arquitectura es antinaturalista e internacionalista. El contacto con la materia produce una nueva espacialidad, un espacio continuo en desarrollo, una cuarta dimensión o un espacio-tiempo.

Le Corbusier (1907-1931)

Aunque suizo de origen, fue la figura más representativa del Racionalismo francés, pese a no poseer título de arquitecto.

Preocupado por la matemática pitagórica y el esoterismo, su praxis arquitectónica, que funde teoría y práctica, se halla impregnada del sentido antropomórfico vitruviano, como pone de manifiesto en su “Modulor”, de manera que todas sus construcciones las realiza a la medida del hombre, del que toma como modelo ideal para modular sus construcciones el de 1,75 m de estatura.

De entre sus tratados, el que más difusión tuvo fue *Vers une Architecture* (1923), inspirado por *Entretiens sur l’architecture*, de Viollet-Le Duc; escribió

también, además del ya citado *Modulor* (1930), *Precisiones, Principios de urbanismo* (*Carta de Atenas*) y *Cómo concebir el Urbanismo* (1946). Con su primo, P. Jeanneret, publica en 1926 *Los cinco puntos para una nueva arquitectura*, sobre los cinco puntos maquinistas, acordes con el mecanicismo de la sociedad coetánea y consecuencia de la admiración de Le Corbusier por las máquinas, el paquebote, el aeroplano o el trasatlántico, de modo que afirmaría que la casa debe ser “una máquina para vivir”; consideraba además la casa como el elemento imprescindible de toda arquitectura y en el que se debía centrar la teorización de la arquitectura contemporánea: “el problema de la casa es un problema de la época. El equilibrio de las sociedades depende actualmente de él. El primer deber de la arquitectura en una época de renovación, consiste en revisar los valores y los elementos constitutivos de la casa”. De hecho, el “inmueble-ville”, bloque de viviendas en altura, concebido como una ciudad dotada de todos los servicios, polariza el diseño de sus trazados urbanísticos.

Introduce conceptos como el de la “promenade architectonique” y la “rue intérieure”, paseo arquitectónico o calle interior, fórmulas espaciales que prolongan el espacio exterior de la calle por el interior de las edificaciones; y a menudo se sirve incluso de rampas para salvar las distancias en altura en el interior de sus construcciones, así el espacio interior de la vivienda y el espacio externo se intercomunican. Esta obsesión por la intercomunicación espacial también se aplica a los interiores arquitectónicos, a base de conexionar espacialmente distintas plantas de un mismo edificio mediante la eliminación de tabiques de separación y de ahuecar los forjados.

Le Corbusier y Frank Lloyd Wright han marcado poderosamente la evolución de la arquitectura del siglo XX; de aquél, quizás, sobre todo sus cinco puntos maquinistas, por la claridad cartesiana de su enunciado, enormemente; esa racionalidad heredada del espíritu francés de un Descartes se expresa así:

1. Los “pilotis” o soportes-pilares de hormigón armado separan la edificación de la humedad de la tierra, la aíslan de la misma y le proporcionan mayor aireación e higiene.

2. Las terrazas-jardín o cubiertas planas de tradición mediterránea. Como en la casa romana, la recogida de aguas se produce hacia el interior del edificio. Suele realizarlas a base un lecho de arena en el que se asientan los bloques de hormigón armado, con juntas de dilatación. Aparte del césped que crece entre las juntas, pueden plantarse arbustos de hasta 4 m de altura.

3. La planta libre, exenta de muros: el edificio carece de tabiquería interior fija y se puede optar por los tabiques móviles, para reestructurar la planta, como es habitual en la casa japonesa.

4. La “fénêtre en longueur” o ventana dispuesta en sentido longitudinal, apaisada y que recorre toda la superficie de la fachada de un apoyo a otro; la iluminación que aporta es ocho veces mayor que en los sistemas tradicionales y ello es posible gracias al aporte tecnológico del hormigón armado.

5. La estructura libre de la fachada: como los forjados de entreplanta avanzan en voladizo sobre los pilares que los soportan, la fachada sobresale y queda como una ligera mampara.

Estas propuestas parecen una síntesis, actualizada gracias a los nuevos procedimientos constructivos, de los modos constructivos tradicionales en el área mediterránea.

Sus teorías las expuso también en la revista *L'esprit nouveau*, que ejerció como difusora de la nueva arquitectura, al igual que su pabellón para la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925.

Le Corbusier creó, junto con Sigfried Giedion, los CIAM, Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, en 1928, y en la declaración de La Sarraz afirmó “la necesidad de una nueva concepción de la arquitectura, que satisfaga las necesidades espirituales, intelectuales y materiales de la vida actual”.

La casa producida en serie como un producto industrial da paso al “inmeuble-ville” o célula de habitación colectiva y seriada, también llamadas “unidades de habitación”, como las construidas en Francia por encargo del ministro de la Reconstrucción Nacional en 1945. La de Marsella (1945) tiene 350 apartamentos para un total de 1.600 habitantes y cuenta con tres tipos de viviendas: pequeñas para solteros, dúplex y de superficies variables según el número de hijos (2, 4, 6) de la familia (a una media de 12 m de superficie por habitante).

La urbanística de Le Corbusier, que se inspira en la *Cité industrielle* de Tony Garnier (1901-1904), está en abierto descrédito en la actualidad, es fruto de la mentalidad de las vanguardias destructoras y propugnaba el arrasamiento de los cascos antiguos, construyendo a cambio ciudades de nueva planta (como en el *Plan Voisin*, de 1925), a base de trazados ortogonales, de cuadrícula, con un área de parque y agrupaciones seriadas de “inmeubles-ville”, que él consideraba la alternativa a la célula individual con ajardinamiento propia del urbanismo anglosajón, sin tener en cuenta la problemática que creaba de costos de equipamiento elevados y el aislamiento entre los habitantes de estos bloques edificados en altura. Otro problema lo generan los cruces de calles en ángulo recto por el peligro que suponen para el tráfico rodado.

Sus trazados urbanos, ortogonales, derivados del neoclasicismo, disponen en la periferia las zonas deportivas, estadios, los terrenos de juego y estructuras industriales. Sobre el área de parque sitúa agrupaciones seriadas de “inmeuble-ville” o célula de habitación dispuesta en altura y según sus teorías colectivizadoras; en el centro de estos espacios dispondría el área de negocios y los centros culturales, ubicados en torres verticales de trazado cruciforme en planta.

Sus teorías urbanísticas quedan plasmadas en *La carta de Atenas*, consecuencia del Congreso del CIAM celebrado en Moscú en 1932. Allí se defi-

ne la Ciudad Industrial ya diseñada en el Plan Voisin. Según la *Carta*, las ciudades deben tener funciones separadas: habitación, circulación, recreo y trabajo. Estas teorías las aplicará en su urbanismo posterior y definirán en gran medida, con todos sus errores, el urbanismo contemporáneo (Brasilia). Le Corbusier las pone ya en práctica en la ciudad hindú de Chandigarh, sin conseguir que la ciudad se adapte al medio y tenga visos de realidad y funcionalidad social. Es un tipo de planificación urbanística acorde con el socialismo utópico y paternalista, inspirado en los panfletos de Girardeux, en el utópico Fourier y en la ya citada tradición neoclásica.

Protorracionalismo y racionalismo en España

Considero, como Simón Marchan, que el Racionalismo español es uno de los fenómenos más destacados de nuestra cultura contemporánea, con todas sus contradicciones, sus referencias al pasado y sus connivencias con el *Art Decó* e incluso con los nacionalismos (en el caso de su vertiente “heterodoxa”); se pergeña como un estilo peculiar y diferente y se abre camino con voluntad definida de vanguardia (tal como demuestran las revistas *A. C.* y *Nuevas Formas*), más aún en los llamados “ortodoxos”, molestos por lo que tienen de revolucionarios: ahí está el caso de José Luis Sert. Aún más molestos en este final de milenio con el nuevo proceso de demonización de las vanguardias, propiciado desde un oficialismo de signo neoconservador.

El protorracionalismo de los años 20 ha sido estudiado por Javier Pérez Rojas y en España cristaliza a través del *Art Decó*, estilo que arraiga desde 1903 a 1940, que polariza la producción artística del periodo de entreguerras y asimila las principales aportaciones de los movimientos artísticos de principios del siglo XX, con una actitud de síntesis conciliadora, versatilidad y contemporaneidad y un criterio ambiguo entre la vanguardia y la tradición. Es un estilo hedonista, refinado, moderno y estilizado, pintoresquista y decorativo, del que no ha desaparecido el repertorio formal propio del modernismo, con ritmos de “golpe de látigo” y ornamentación floral, ni el dinamismo que caracterizaba al movimiento futurista. Su voluntad geometrizarante y sus decoraciones clasicistas, a base de grecas, guirnaldas y triglifos y metopas, recuerdan el arte griego de estilo severo (esa misma rigidez geométrica y voluntad de simetría bilateral se aprecian en la escultura *Art Decó* de un Manolo Hugue).

El momento histórico en el que aparece el *Art Decó* se caracteriza por un afán de novedad en las distintas ciudades españolas, que van adoptando nuevos planes de reforma urbanística, pero donde todavía no ha penetrado el cosmopolitismo, el dandismo y la elegancia sofisticada de la sociedad europea de los años veinte. Arquitectónicamente, tiene peso específico la influencia del regionalismo, con una voluntad de integración de los estilos de épocas pasadas y las recientes creaciones. Se publican revistas como *La Esfera* (de tono aristocrático, monárquico y burgués), que contribuirían a difundir este estilo frívolo y decorativista y entre cuyos ilustradores destacan arquitectos como Agustín Aguirre. Desde el punto de vista práctico, hay arquitectos que enlazan

con la Secesión vienesa, a los que se puede considerar introductores del *Art Decó* en España; es el caso de Teodoro Anasagasti y Antonio Palacios.

El Racionalismo heterodoxo, definido por Carlos Flores y Oriol Bohígas, es la forma de hacer de los llamados arquitectos de la “Generación del 25”, formados en el regeneracionismo canovista, el costismo y el orteguismo (*Meditaciones sobre el Quijote*), de un gran nivel cultural y humanístico, como hacían gala los alumnos de la Residencia de Estudiantes.

En Cataluña, con el GACPAC es donde mejor arraiga el racionalismo “ortodoxo” con todas sus premisas humanísticas y el Gobierno de la Generalitat de Catalunya apoya proyectos sociales (como la campaña para la erradicación de la tuberculosis, que cristalizó en el edificio de Sert de la calle Torres i Amat de Barcelona).

El estilo se oficializa con la construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid (1927-1936), emprendida por el Gobierno de Primo de Rivera y continuada durante la República; pero es en este último periodo, desde instancias estatales, cuando mayor obsesión va a haber sobre la formación cultural y universitaria, de modo que con el nuevo estilo se construirán edificaciones destinadas a la docencia masivamente en todo el país.

El Racionalismo, como el Cubismo, sólo será apoyado por escasas minorías cultas y progresistas; quizás debido a su intelectualización y a su consecuente dificultad de comprensión por la masa; ese rechazo produce su escaso nivel de conservación.

Cronológicamente comienza a realizarse por arquitectos nacidos entre 1891 y 1900 y titulados entre 1918 y 1922. Son los llamados por Carlos Flores y Oriol Bohígas de la “Generación del 25”, muy mediatizados por la Exposición de Artes Decorativas de París.

Son arquitectos en su mayoría formados en la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuyos archivos fueron destruidos durante la guerra civil española y en cuya biblioteca, sin duda, habría textos de los teóricos citados en este artículo, algunos de los cuales habían sido invitados como conferenciantes por Fernando García Mercadal en aquellos años. Dos de estas conferencias, leídas en la Residencia de Estudiantes de Madrid, se publicaron en la *Revista Arquitectura*, la de Theo van Doesburg, del mes de mayo de 1930: “Espíritu fundamental de la Arquitectura contemporánea” en el n.º 137, de septiembre de 1930, y la de Walter Gropius “Arquitectura funcional”, en el número de febrero de 1931.

El propio Fernando García Mercadal, en el n.º 6 de la *Revista Arquitectura*, realizaba una curiosa síntesis de los conceptos europeos sobre “vivienda mínima” (teorizada por Walter Gropius), con las formulaciones orgánicas violleduquianas, a la par que atacaba el exceso funcionalista de la “machine à vivre” corbusierana, lo que demuestra que la arquitectura española de esos años supone exactamente eso, una verdadera SÍNTESIS vanguardista que elige lo más adecuado de las corrientes autóctonas y exógenas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGAN, Giulio Carlo: *Walter Gropius y la Bauhaus*, Colección Punto y Línea, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- AUBERSON, P.; BAYLAY, S. y BERCE, F.: *Viollet-Le Duc, Centenaire de sa mort à Lausanne*, Éd. National, Lausanne, 1979.
- BACHE, J.: *Vers l'architecture fonctionnelle. Viollet et son temps*, Ed. Bhi, Paris, 1965.
- BUÑUEL, Luis: *Mi último suspiro*.
- COLLINS, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna y su evolución (1750-1950)*, Barcelona, 1970.
- CONRADS, Ulrich: *Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX*, Editorial Lumen, Barcelona, 1973, pp. 58-59, 100, 104 y 121-126.
- Constructivismo*. Comunicación n.º 19.
- COSTA, Joaquín: *Oligarquía y caciquismo, colectivismo agrario y otros escritos*, Alianza Editorial.
- DOESBURG, Theo van: *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*, Colegio de Aparejadores de Murcia, Valencia, 1985.
- DROSTE, Magdalena: *Bauhaus 1-1933.1919*, Taschen, Alemania, 1991.
- FOUCART, BERCE, LOYRETTE y MATHIEU: *Viollet-Le-Duc*, Éd. RE. des Musées Nationaux, Paris, 1980.
- FUSCO, Renato de: *La idea de arquitectura. Historia crítica desde Viollet-Le Duc a Persico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- GARCÍA MERCADAL, Fernando: *La casa popular en España*, 1930, reedición de Gustavo Gili, 1982. *La casa mediterránea* (exposición), 1984. *Arquitecturas regionales españolas* (exposición), 1984. *El Mediterráneo*, 1984.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel; CALVO SERRALLER, Francisco, y MARCHAN FIZ, Simon: *Escritos de Arte de vanguardia, 1900-1945*, Turner, Madrid, 1979.
- GROPIUS, Walter: *Principios de la producción de la Bauhaus*, 1926.
- GROPIUS, Walter, y WAGNER, Martin: *Un programa para la renovación de la ciudad*.
- HABERMAS, Jürgen: *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid, 1989.
- HEREU, Pere y otros: *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea, Madrid, 1994.
- ISAC, Ángel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*, Diputación Provincial de Granada, 1987.
- LE CORBUSIER (C. E. Jeanneret): *Vers une architecture*, 1923. *Los cinco puntos de una nueva arquitectura* (con P. Jeanneret), 1926. *Une maison un palais*, 1928. *La ville radieuse*, 1935. *Le lirisme des temps nouveaux et l'Urbanisme*, 1939. *Les Trois Établissements Humains, Manière de penser l'Urbanisme, Propos d'Urbanisme*, 1945. Colaboraciones en la revista *L'Esprit Nouveau*, desde el 15 de octubre de 1920.
- LOOS, Adolf: *Ornamento y delito. Colección arquitectura y crítica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972. *Dicho en el vacío, 1897-1900*, Colegio de Aparejadores de Murcia, Valencia, 1985.
- MARCHAN FIZ, Simon: *Arquitectura del siglo XX*, Textos, Comunicación, Madrid, 1974, pp. 147-211.

- MOOS, Stanislaus von: *Le Corbusier*, Editorial Lumen, Barcelona, 1977.
- ORTEGA Y GASSET, José: *Meditaciones sobre el Quijote*, Austral. *La deshumanización del Arte*, Alianza Editorial.
- Socialismo, ciudad, arquitectura*, URSS, 1917-37.
- VIOLLET-LE DUC, E. M.: *Obras completas*, Ed. Np Rf, Paris, 1894.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*, Alianza Editorial, Madrid, 1957. *Lectures and conversations on a aesthetics, psycologie and belief*, Basic Blackwell, Oxford, 1967. *Philosophical investigations*, Basic Blackwell, Oxford, 1967. *Los cuadros azul y marrón*, Editorial Tecnos, Madrid, 1968.
- ZURCO, E. R.: *La teoría del funcionalismo en arquitectura*, B. A, 1958.
- RÁBANOS FACI, Carmen: "Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939)", *El Racionalismo*, Guara Editorial, Zaragoza, 1984.