

ARQUITECTOS, DISEÑADORES, CRÍTICOS

«El desarrollo del mueble moderno va en paralelo al de la arquitectura y tecnología moderna».¹

Con esta afirmación Karl Mang² comenzaba el primer capítulo de su libro *History of Modern Furniture*³ y resumía los factores más significativos del desarrollo del mueble

1. MANG, K. *History of modern furniture*, Academy Editions, London, 1979, p. 16. (Texto original: «*The development of modern furniture parallels that of modern architecture and modern technology*»).

2. Karl Mang (1922-2015) fue un arquitecto vienés que, además de por su obra construida, destacó por su trabajo escrito en torno al mueble moderno y a la arquitectura. Entre sus textos se encuentran títulos como *Viennese architecture, 1860-1930*, *Storia del mobile moderno*, *Thonet. Bugholzmöbel* o *Architektur der Stille*. Además, desempeñó cargos en el ámbito de la cultura: fue presidente del Instituto de Diseño de Austria (1972-1983), ocupó una cátedra visitante en la Academia Estatal de Bellas Artes de Stuttgart (1983) y, fue miembro de la Junta Asesora de Monumentos. (1986).

3. Se citan las obras bibliográficas en el idioma por ser fuentes sobradamente conocidas. Los artículos, manifiestos o capítulos de libro, sin embargo, se traducen al español con el objetivo de facilitar al lector el texto.

moderno. Por un lado, la *tecnología*, por otro, la *arquitectura*; ambas disciplinas explican cuestiones cardinales inherentes a este fenómeno. La primera remite al *cómo*: los avances técnicos permitieron desarrollar nuevos métodos de producción y materiales, dando origen a nuevas formas que incluso desafiaban las leyes de la física. La segunda arroja luz a formulaciones tales como el *dónde*, e incluso el *porqué*: la transformación que estaba sufriendo el concepto de espacio, desde finales del siglo XIX, influyó directamente en el desarrollo del mobiliario que constituía una parte esencial de la propia arquitectura a la que pertenecía y para la cual había sido diseñado.

No es de extrañar que siendo la arquitectura una de las cuestiones fundamentales del mobiliario moderno, el *quién* resida en la figura del arquitecto, siendo éste determinante tanto para la creación y desarrollo del mueble, como para su análisis teórico. Muchos de los iconos del diseño del siglo XX –especialmente en la primera mitad–, han sido fruto del concienzudo trabajo de arquitectos, erigidos también como pioneros de la arquitectura. Es especialmente notable, durante las tres primeras décadas, la labor de algunos arquitectos como teóricos y críticos que trataban de mostrar a la sociedad nuevos horizontes en relación a la cultura, arquitectura y arte, así como al desarrollo de los objetos de uso.

La depuración de las formas, la aplicación de nuevos métodos de producción y la revisión de la función de estas piezas cotidianas fueron consecuencia de un dilatado proceso que duraría varias décadas hasta su concreción. Desde la revolución industrial, varios protagonistas han ido dando forma a este proyecto paulatinamente, aportando cada uno sus ideas con la intención de definir el concepto de mobiliario moderno. A pesar de ser el resultado del trabajo de

numerosos arquitectos, en el ámbito teórico cabe destacar especialmente la labor de tres de ellos: Adolf Loos, Walter Gropius y Le Corbusier. Estos pioneros ofrecieron las tres visiones predominantes acerca del mobiliario moderno durante el período de entreguerras en Europa.

Este libro muestra, a través de los escritos de Loos, Gropius y Le Corbusier, las inquietudes surgidas en aquel momento, así como sus convicciones y preferencias. Entre estos tres personajes se establecen estrechas relaciones que van más allá del plano teórico, compartiendo notorias similitudes en sus intereses, actitudes y vivencias personales. Entre las analogías, su carácter pionero destaca como aspecto principal de análisis. Se trata de personajes que proponen actitudes propias para su tiempo, pero impropias para aquella sociedad en proceso de cambio. Se postulan en contra de lo instaurado, proponen nuevas ideas o, simplemente, reflexionar sobre la tradición. En los tres casos, se convierten en transgresores de lo establecido. Adolf Loos trata de transformar la historicista y agotada sociedad vienesa abordando los distintos planos de la cultura; Walter Gropius intenta consolidar arte y técnica en una unidad para producir objetos en serie en una sociedad donde la relación entre ambas disciplinas no era habitual; Le Corbusier apuesta por el análisis de las funciones tipo, dando lugar a objetos tipo que distan mucho del concepto de mobiliario Art Dèco que ansiaba la colectividad francesa de la época.

La admiración que sentían por la cultura clásica⁴ sumada a su carácter crítico les proporcionó un conjunto de

4. Los tres arquitectos analizaron, a lo largo de sus vidas, culturas de otras épocas. Adolf Loos advirtió en varias ocasiones la influencia clásica en la cultura occidental. «*Nuestra cultura se basa en la forma-*

valores y principios que constituyeron la base de sus innovadoras ideas. Además de estas inquietudes y de su formación, debe destacarse el papel cardinal que tuvieron sus viajes –a destinos muy dispares y, en ocasiones, poco comunes⁵– y que les proporcionaron una visión más amplia del mundo, así como unos conocimientos al alcance de muy pocos. En 1893 Adolf Loos emprendió un viaje a los Estados Unidos que culminará en 1896, siendo estos tres años decisivos para su formación extra-académica.⁶ En 1907, Le Corbusier co-

*ción clásica (...) La enseñanza de dibujo debe salir del ornamento clásico». LOOS, A., «Ornamento y educación. Respuesta a una encuesta» («Ornament and Erziehung Wohnungskultur», nn. 2/3, 1924), Escritos II, 1910-1932, El croquis editorial, Madrid, 1993, p. 218. Es, en especial, la cultura romana la que recibió la aquiescencia del arquitecto austro-húngaro, en cuyas construcciones era notable la unión entre ingeniería y arquitectura. No obstante, Loos no fue el único que sintió admiración por la cultura otrora desarrollada, también Le Corbusier se encontraba fascinado por las culturas de civilizaciones antiguas, concretamente la griega. Explicaba: «Me tildan hoy de revolucionario. Voy a confesaros que no he tenido nunca más que un maestro: el pasado; una sola formación: el estudio del pasado». (LE CORBUSIER, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (traducción del francés Johanna Givanel), Poseidón, Barcelona, 1978) En esta afirmación, el arquitecto suizo explicaba cómo los cimientos de sus ideas provenían del análisis de obras clásicas. Para Walter Gropius, el respeto a la cultura antigua se materializó a través del análisis formal de las construcciones antiguas y medievales, buscando las claves para hallar un denominador común aplicable a las obras modernas.*

5. Los viajes realizados por la gran mayoría de intelectuales –tanto pintores como escultores, literatos o arquitectos– tenían como destino principalmente Grecia e Italia. Sin embargo, Loos, Gropius y Le Corbusier confeccionaron sus itinerarios por tres continentes diferentes: América, Europa y Asia.

6. El cosmopolitismo y la falta de prejuicios hacia lo extranjero que practicará a lo largo de su carrera fueron asentados durante el tiempo que pasó en América para visitar la Exposición Universal de Chicago en

gió su maleta y realizó su primer viaje largo –tres años– por Europa; pero sería el periplo realizado con destino a Oriente en 1911, el que marcó especialmente su carrera, entrando en contacto con el Mediterráneo, factor cardinal en sus teorías.⁷ Como modo de conocerse a sí mismo y conseguir alejarse de un camino agotado, Walter Gropius decidió en 1907 viajar a España donde visitaría Madrid y Barcelona.⁸ Cabe destacar que no sólo el arquitecto alemán recalaría en

1893, y a donde llega tras visitar durante unos días a su tío en Filadelfia. Más tarde se desplazará a Nueva York donde desempeñará multitud de trabajos diversos que poco tenían que ver con la arquitectura: desde carpintero hasta periodista, pasando por lavaplatos o ayudante de peluquero.

7. El itinerario de su primer viaje comprendió la visita a la Toscana, Bolonia, Budapest, Viena, Estrasburgo y París. Tras regresar a Le Chaux-de-Fonds, lugar donde nació y residía, volvió a marcharse; esta vez a Oriente, durante el año 1911. En aquel viaje por Asia Menor, Atenas, Rumania, Bulgaria y de nuevo Italia, Le Corbusier entraría en contacto con el Mediterráneo, tal y como explicaban Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos, y estudiaría *«la arquitectura popular al mismo tiempo que el refinamiento de la Acrópolis»*. ZABALBEASCOA, A., RODRÍGUEZ MARCOS, J. *Vidas Construidas*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 199.

8. En 1907, Walter Gropius decide introducirse en regiones desconocidas buscando la respuesta a sus inquietudes. Esta decisión le impulsa a dejar la escuela y viajar a España, donde visita la capital y la ciudad de Barcelona. Se hospeda con los monjes de Silos, recorre el Museo del Prado y más tarde visita a Gaudí en la Sagrada Familia (Cfr. ZABALBEASCOA, A., RODRÍGUEZ MARCOS, J. *Vidas Construidas*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 160). Para algunos, este viaje supone algo más que una grata experiencia, ya que apuntan a que su visita al taller del Castell dels Tres Dragons en Barcelona supuso una clara influencia para la creación de los programas de la Bauhaus. CAPPELLA, J., LARREA, Q. *Nuevo diseño español*, Gustavo Gili, Barcelona 1991, p. 17.

España, sino que los tres arquitectos viajaron a la península a lo largo de sus vidas.⁹

Esta educación –la formación académica, la satisfacción de sus inquietudes personales y la experiencia adquirida a través de los viajes– les condujo al interés por temas de estudio que podían resultar irrelevantes para otros arquitectos de su época.¹⁰ Del conjunto de contenidos tratados por los tres arquitectos destacaba especialmente el del mobiliario moderno, conjuntamente con el de la arquitectura. Los tres abordan el diseño de útiles desde distintas perspectivas; sus teorías comparten aspectos relacionados con el proceso de realización de los objetos, abarcando desde su ideación hasta su producción y puesta en uso. A pesar de que en muchos aspectos las ideas de estos tres arquitectos se contraponen, en otros momentos se armonizan convirtiéndose en puntos comunes sobre los que se han fundado gran parte de las bases del diseño moderno.

Uno de los aspectos fundamentales objeto de estudio de los tres arquitectos se fundamenta en el dilema existente entre arte y artesanía –disyuntiva desconocida para los artistas antiguos hasta XVIII pero en boga hasta el siglo XX. Este conflicto se erige como problema principal de gran parte de los arquitectos modernos, motivando una escisión de la que

9. Los tres arquitectos viajaron a España en algún momento de sus vidas. En 1907 lo haría Walter Gropius; seis años más tarde, en 1913, sería Adolf Loos quien visitaría tanto España como Portugal. En 1928, Le Corbusier llegaría a la capital española para impartir dos conferencias en la conocida Residencia de Estudiantes.

10. Por ejemplo, las cuestiones sobre vestuario o moda eran consideradas temas de interés principalmente para modistos y las de muebles para los ebanistas; pocos arquitectos compartían la preocupación por estos temas y muchos menos los estudiaban.

surgen dos posturas claras. Para unos, según Aldo Rossi «*los más aprovechados o astutos, como la Bauhaus y la Secesión*»¹¹, la artesanía se convierte en un oficio donde el arte y la técnica se manifiestan de un modo rotundo –el diseño industrial equipara las artes mayores con las artes menores– dando lugar a creativos objetos fruto de la fantasía del artista. Otros, «*sin duda los más honestos*»¹², ambicionaron examinar la división de los elementos que conformaban el oficio; por ende, se estableció una inalcanzable y ya irreconciliable división entre arte y oficio.

Si bien este tema se esboza como aspecto sustancial en las teorías de Loos, Gropius y Le Corbusier, no es ni mucho menos el único que se somete a estudio. De este dilema entre artes mayores y artes menores emanan otros contenidos que son examinados con profundidad y que, a pesar de poder parecer secundarios, se abordan incluso de manera más nítida que la propia génesis del problema. Temas como la concomitancia entre forma y función, el conflicto entre

11. GRAVAGNUOLO, B. «Prologo Aldo Rossi», *Adolf Loos*, Editorial Nerea, 1988, (Primera Edición Idea Books Edizioni, 1981), p. 11. La división de las artes en mayores y menores, viene de época antigua. Las artes mayores –también llamadas Bellas artes, pues producían Belleza– eran aquellas que permitían ser valoradas por medio de los sentidos superiores –vista y oído–, siendo innecesario el contacto físico con el objeto observado. Este grupo se clasificaba en seis disciplinas: arquitectura, escultura, pintura, música, poesía y danza. Las artes menores, por el contrario, estaban vinculadas a los sentidos menores –gusto, olfato y tacto–, por los que resultaba necesario entrar en contacto con el objeto. Se trataba de todas las disciplinas relacionadas con la artesanía y las artes aplicadas en general, por su finalidad más bien práctica, frente a la búsqueda del placer estético de las artes mayores.

12. GRAVAGNUOLO, B. «Prologo Aldo Rossi», *Adolf Loos*, Editorial Nerea, 1988, (Primera Edición Idea Books Edizioni, 1981), p. 11.

artesanía e industria y la relación entre arquitectura y mobiliario aparecen en los escritos de los tres arquitectos, y constituyen las claves de las tres líneas de estudio del mobiliario moderno.

Debido al carácter dual de los temas de debate –formación, artesanía-industria y mobiliario-arquitectura–, se producen posiciones enfrentadas. De este modo, se constituyen tres perspectivas con respecto a los temas principales de estudio, creando puntos de encuentro y momentos de distanciamiento entre las distintas posturas. Pese a que las vías de difusión de sus ideas fueron variadas, en los tres casos coinciden tanto en el medio oral como escrito; por esta razón, sus formulaciones se difunden tanto en escritos como conferencias, además de materializarse en objetos que, en algunas ocasiones, no corresponden fielmente con la teoría de su autor.

Los tres personajes fueron ávidos comunicadores; cada uno a su manera trató de transmitir sus ideas con la pretensión de influir en la realidad social del momento. Conocidos son los artículos y las provocadoras exposiciones orales protagonizadas por Adolf Loos criticando ferozmente a la sociedad de Viena.¹³ Su afán por la divulgación de estas ideas le impulsó a crear en 1903 su propia publicación. Consiguió editar dos números de la revista *Das Andere*, donde la diatriba a la sociedad vienesa se plasmaba con más intensidad, haciendo referencia a los disímiles planos de la vida: desde el vestir hasta la arquitectura, pasando por el mobiliario. A

13. Algunas de las publicaciones en las que el arquitecto Adolf Loos sacó a la luz sus escritos son las siguientes: *Die Wage*, *Neue Freie Presse*, *Neues Wiener Tagblatt*, *Der Sturm*, y su propia revista *Das Andere*.

pesar de no cosechar el éxito esperado, Loos no renunciaría a su afición por la escritura hasta poco antes de su muerte.

También Le Corbusier, junto con Omedeé Ozenfant y Paul Dermée, creó la conocida publicación *L'Esprit Nouveau*, que vio la luz en 1920.¹⁴ Los artículos aquí divulgados conformaron un cuarteto de libros –*Vers une Architecture, Urbanisme, L'art decoratif d'aujourd'hui* y *La Peinture moderne*– considerados hoy de referencia en el estudio de la arquitectura moderna. Todos ellos siguieron un estilo similar y, en conjunto, cubrieron los campos de las cuatro «artes visuales»¹⁵: la arquitectura, el urbanismo, la pintura y el diseño. A partir de ese momento, Le Corbusier creó una tipología de textos donde las imágenes cobraban un importante papel, que incluso el propio arquitecto entendió como vehículo propagandístico de difusión de la nueva arquitectura.

Al igual que Loos y Le Corbusier, Walter Gropius transmitió sus ideas a través de escritos y conferencias.¹⁶ Pero la vía más eficaz de divulgación de sus principios fue la Bau-

14. Entre ambas revistas, *Das Andere* y *L'Esprit Nouveau*, existen algunas similitudes. Además de la tipografía, el diseño es parecido y el tipo de letra es 'Times' en las dos publicaciones. Además, la presentación de las imágenes es similar en ambas y muy diferente a la composición artística de los *Bauhausbücher* de Gropius.

15. Stanislaus von Moos se refiere con este calificativo de «artes visuales» a las distintas disciplinas donde la percepción sensorial por medio del ojo parece esencial para comprenderlas. Es decir, la relación que se establece entre el observador, en ocasiones también usuario, y el objeto en cuestión –bien sea un edificio, una ciudad, un cuadro o una silla– es principalmente por medio de la vista. Es este sentido el que permite abordar otros conceptos de las artes: escala, color, proporciones, etc.

16. Algunos de ellos recogidos en textos como *Alcances de la arquitectura integral*. Este libro se basa esencialmente, en artículos y conferencias escritos durante los años que vivió en la Universidad de Harvard como director del Departamento de Arquitectura (1937-1952). GRO-

haus. El legado de Gropius no se puede concebir sin esta institución que sirvió de promotora –por medio de la docencia¹⁷– de los valores de su fundador. Es allí donde junto con László Moholy-Nagy, edita una serie de libros de la Bauhaus –*Bauhausbücher*– escritos por distintos autores con la intención de ofrecer información sobre los temas de estudio de la escuela. A través de sus enseñanzas, tanto escritas como orales, Gropius divulgó por toda Europa y posteriormente por los Estados Unidos las bases de la modernidad, formando a profesionales que más tarde se convertirían en importantes exponentes de la arquitectura y el mobiliario modernos.¹⁸

A través de los textos de los tres arquitectos se han dado a conocer sus ideas en el campo de la arquitectura y del mobiliario. Los tres han sido objeto de estudio por multitud de historiadores¹⁹ y, aunque no todos coinciden en el grado

PIUS, W., *Alcances de la arquitectura integral*, Ediciones la isla, Buenos Aires, 1957 (Primera Edición *Scope of total architecture* en 1955), p. 17.

17. Cabe recordar que además de Gropius, Loos fundó en 1915 una escuela privada llamada Bauhütte, en la cual el propio arquitecto austrohúngaro impartía clase. Sobra decir que este hecho, ignorado en muchas ocasiones por la Historia, queda eclipsado por el fenómeno de la Bauhaus.

18. Entre los alumnos se encuentran Joost Schmidt, Gunta Stölzl y Alma Buscher, entre otros. Destaca la figura de Marcel Breuer, primero como estudiante y a partir de 1925 como maestro de la Bauhaus, cuyos muebles de tubo de acero fueron y siguen siendo un referente en mobiliario moderno.

19. Aunque la obra de Gropius y Le Corbusier ha sido difundida y estudiada desde sus inicios como parte esencial de la nueva arquitectura, Loos tuvo un papel secundario durante algún tiempo en lo referente a este tema. A pesar de ser considerado por algunos «pionero de la arquitectura moderna», había sido ignorado por otros en cuanto a su vinculación con las bases de esta arquitectura. Fue más tarde, en la década de los sesenta, cuando surgió el interés por la obra del arquitecto austriaco,

de influencia de cada uno de ellos, sí consideran que los tres desempeñaron una importante labor en el tránsito hacia la modernidad, especialmente en materia de mobiliario.²⁰

dando lugar a un amplio número de artículos y publicaciones. Además de analizada, la obra de estos arquitectos ya ha sido comparada entre sí en otras ocasiones. El caso más evidente y reiterado es la correlación existente entre Loos y Le Corbusier, estudiada por Banham –en *Theory and design in the first Machine Age*–, Frampton –*Modern Architecture: A Critical History*– o Stanislaus Von Moos –en su artículo «Le Corbusier and Loos» para la publicación *Raumplan vs. Plan libre*.

20. Nikolaus Pevsner, Emil Kaufmann, Bruno Zevi, Reyner Banham o Keneth Frampton son algunos de los críticos que han dado eco a sus teorías y obras de arquitectura. Para Pevsner, no había duda de que quienes crearon las bases de la arquitectura moderna fueron, por este orden, Frank Lloyd Wright, Tony Garnier, Adolf Loos y Peter Behrens. La arquitectura B, tal y como la llamaba Tournikiotis, «*adquirió su forma establecida y definitiva poco antes de la fecha clave de 1914, con la obra de Walter Gropius. La arquitectura B es el Movimiento Moderno: la arquitectura de la razón y la función, la expresión del siglo XX*». TOURNIKIOTIS, P., *La historiografía de la arquitectura moderna*, Maira, Madrid, 2001, (Primera edición *The Historiography of Modern Architecture*, MIT Press, Cambridge, 1999), p. 45. Sin embargo, para Kaufmann, la nueva arquitectura a la que él llamaba «arquitectura autónoma» había sido instituida por Hendrik Petrus Berlage y Adolf Loos durante el cambio de siglo, quedando consolidada por Le Corbusier. Para Zevi, es este último –Le Corbusier– el detonante de la génesis del racionalismo europeo, basado en gran medida en el puritanismo de Adolf Loos, opuesto a la Secesión vienesa. *Ibid.* p. 75. Según el análisis de Panayotis Tournikiotis, los textos anteriores ofrecen tres *genealogías* muy diferentes, a pesar de su enfoque común, pues se trata de escritos cohesivos tan sólo en sí mismos. Adolf Loos es el único que trata tanto Pevsner como Kaufmann; Giedion, sin embargo, no le dedica espacio alguno. Además Pevsner considera que Gropius encarna al principal representante del Movimiento Moderno, y sus páginas se colman de alusiones irónicas cuando se saca a relucir el nombre de Le Corbusier. Sin embargo, para Kaufmann Le Corbusier es el principal embajador de la arquitectura «autónoma»; mientras que para Giedion, son Gropius y Le Corbusier

Reconocidos exponentes en el campo del mueble moderno en el período de entreguerras europeo, Loos, Gropius y Le Corbusier se erigen como máximos representantes de las tres líneas teóricas principales. A través de sus escritos, despertaron el interés de una parte de los arquitectos de aquel momento, convirtiéndose hoy sus textos en objeto de referencia en el estudio del mobiliario moderno. En ellos recogen no sólo las preocupaciones e inquietudes que afloraron en los años 20 y 30 –la relación entre forma-función, artesanía-industria y arquitectura y mobiliario–, sino también sus juicios de valor sobre las mismas. La suma de ambas –inquietudes sociales y opiniones– presenta cada una de las posturas cardinales en cuanto a objetos de uso se refiere.

Este texto pretende facilitar al lector la comprensión de cada una de las teorías de la manera más fiel posible a sus escritos. Para ello, se han extraído las ideas principales del conjunto de textos de cada autor publicados hasta finales de la década de 1930 y se han ordenado por conceptos e hilvanado, tratando de dar continuidad a cada discurso. En los márgenes se han incluido unas palabras clave que pueden ayudar al lector a comparar los discursos de los diferentes autores. De este modo, el cuerpo del texto procura proporcionar una visión filtrada de cada postura para finalmente concluir con una breve reflexión sobre la posibilidad de concretar una caracterización del mobiliario moderno.

quienes ejercen un papel semejante en la enunciación de la nueva arquitectura. *Ibid.* p. 39. De igual modo, Zevi considera a este último –Le Corbusier– el máximo representante de la arquitectura moderna.