



## REFLEXIONES SOBRE EL MODERNISMO EN ESPAÑA

Por **PEDRO NAVASCUES PALACIO**  
Catedrático de la E.T.S. de Arquitectura  
de Madrid

El Modernismo no es algo monocorde sino que tiene muchísimas vertientes, se cumple en distintos edificios, en diferentes tipologías arquitectónicas afectando en unos casos, en los menos, a la estructura, quedando casi siempre a flor de piel, en la articulación, la decoración, en el tratamiento de superficie e interiores y esto plantea insisto muchos problemas. Problemas que arrancarían incluso desde el propio fenómeno de gestación de ese Modernismo, que con mucha frecuencia se denomina Art Nouveau o Estilo 1900 y todo esto hay que matizarlo. ¿Como es el Modernismo español?, hay variantes y hay influencias, unas que proceden de atrás, de todo un legado del XIX, porque como les diré entiendo que el Modernismo no es un arte nuevo, sino que es en todo caso la solución final, el episodio último, epigonal, de la arquitectura del siglo XIX que entra y se acaba de una forma especialmente acelerada a comienzos del XX. Decir también que ese Modernismo no es un arte moderno, quiero decir que hay que establecer muy bien la diferencia, cosa que no vamos a hacer aquí más que en todo caso señalarlo, que una cosa es el Modernismo y otra cosa

es el Movimiento Moderno, que quizá con excesiva sencillez se ha entendido que el Modernismo, sobre todo desde que un libro que ha tenido y tiene gran predicamento entre los estudiantes de Arquitectura, como es el libro de PEVSNER «Los Pioneros del Diseño Moderno», extraordinario historiador, garantía para cualquiera de sus escritos, pero que aquí, en este caso, en ese libro traducido a todos los idiomas y que es una buena introducción a este período, sin embargo me parece que hacía depender en exceso la renovación de la arquitectura del siglo XX de aquellos hombres que formaron esa generación que entendemos en términos generales como la generación modernista, y la verdad es que justamente en ellos pienso que se agotaba el XIX y que la arquitectura del XX, con la cual nos podemos encontrar más o menos comprometidos o con la que nos podemos identificar mejor, radica a partir de todo ese racionalismo que conlleva el llamado Movimiento Moderno. La arquitectura del XX, pienso, no comienza con GAUDI por ejemplo, sino que en todo caso la arquitectura del XIX culmina con GAUDI. Este sería mi punto de vista, como también mi punto de partida. Les decía que si atendemos a los que han sido los artífices del Modernismo, por ejemplo GAUDI, por ejemplo DOMENECH y MONTANER, dos figuras cruciales sobre las cuales se puede estructurar lo que es la arquitectura catalana en ese proceso y en ese período que allí llaman «Modernisme», observamos que algunos, tanto GAUDI como DOMENECH, incluso desde el punto de vista de obra producida, responden y trabajaron dentro de lo que hemos llamado en el XIX el eclecticismo. Término este que no tiene, no debe tener en ningún caso, un sentido peyorativo sino que en realidad aduce o señala una forma de proceder común no voy a decir ya en la arquitectura sino en lo que es la línea de pensamiento del XIX, es decir, esto que definían los diccionarios de la época como «elección hecha con buen gusto y discernimiento». Por otra parte, el eclecticismo, como actitud que está tomando de aquí y de allá aquellos elementos que le convienen para integrarlos en un nuevo proyecto, no es nuevo ni privativo del XIX sino que siempre ha habido arquitectura ecléctica y, quizá, en ningún momento de forma tan acusada como en nuestros mismos días. el eclecticismo, pienso, es una condición inherente a la Historia de la Arquitectura y esta nunca se ha movido sobre modelos «puros» más que de forma ocasional, muy excepcionalmente. ¿Dónde está el Renacimiento «puro»? ¿cuál es? ¿ALBERTI, BRUNELLESCHI, es MIGUEL ANGEL, es VIGNOLA, es PALLADIO? ¿Cuál es el modelo?. No hay un modelo único ni se puede vertebrar la Historia de la Arquitectura sobre modelos pretendidamente perfectos, esto no existe o si existe es como excepción para confirmar la regla del secular comportamiento ecléctico de la arquitectura.

Yo siempre digo que en la misma Acrópolis, y esto desde el punto de vista de docente y ustedes desde el discente lo habrán podido comprobar, después de definir como es el templo griego y de poner como modelo de templo griego, el Partenon, a continuación hay que explicar que a muy pocos metros está el Erecteion, que es un templo también griego, del mismo siglo V, de la época de Pericles, pero sin embargo está justamente desdiciendo todo lo que acabamos de apuntar sobre el prototipo que ciertamente se repite en otros casos. Desde el nacimiento de esta arquitectura occidental, esta arquitectura que en el futuro llamaremos europea, existe el modelo y al tiempo la transgresión de la norma en versión heterodoxa. La heterodoxia creo ha sido siempre uno de los acicates de la Historia de la Arquitectura. ¿Cuándo no ha sido la arquitectura ecléctica? Ciertamente Miguel Angel y después Bernini y más tarde otros arquitectos van a tomar de aquí y de allá aquello que les convenga y en su integración en un contexto distinto radicará lo que llamaremos el «estilo». Y lo que aquí hacemos a partir del Renacimiento cabe proyectarlo de igual forma retrospectivamente.

Esto conviene señalarlo aquí, porque en el S. XIX y citamos a Domenech y Montaner, el autor del Palacio de la Música de Barcelona, es decir, uno de los hombres más valiosos, no tan universalmente conocido como Gaudí, pero con una obra



EL PALACIO LONGORIA, OBRA DE UN ARQUITECTO, UN BUEN ARQUITECTO ECLECTICO POR CIERTO, QUE SE MUEVE EN EL CIRCULO FRANCÉS.



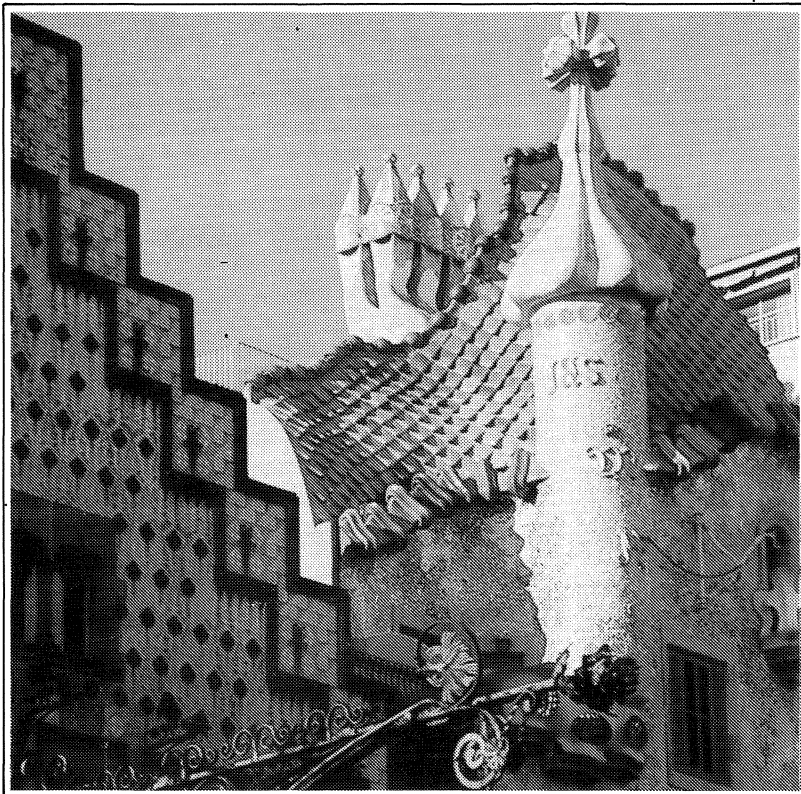
verdaderamente significativa, este hombre que tuvo una trayectoria vital, biográfica, muy distinta de Gaudí, vinculada a toda una problemática socio-cultural del momento, inmerso en un grupo que se llamaba *Renaixença* la cual tenía su propia revista, que dirigió la mancomunidad catalana antes que Prat de la Riva y Cambó, es decir una de las personas más significadas de la vida política de Cataluña en el último tercio del S. XIX.

Este hombre, en el año 1878 publicó, en esta publicación de la *Renaixença* que significa todo un nuevo espíritu, ya el propio término lo hacía ver, era un Renacimiento, todo esto dentro de un grupo de clara afirmación catalanista, en un artículo llamado «En busca de una arquitectura nacional» (1878), título que en sí mismo es muy significativo en cuanto a esta actitud expectante, de espera, de búsqueda que tiene y conoce toda la arquitectura del S. XIX. Siglo éste que se vió muy comprometido con la arquitectura que estaba haciendo, pues no se hallaba conforme con ella, que iba buscando lo que ellos decían: el «estilo» de la época. La arquitectura, los arquitectos y los mecenas de esa arquitectura del S. XIX viven una inquietante pesadilla de la que no se pueden evadir.

¿Cuál es el estilo de nuestro S. XIX?, del siglo del vapor, de este siglo que en las letras y en la industria, se define claramente por una serie de aspectos hijos de la Revolución Industrial, de la arquitectura del hierro, de la máquina, ¿cuál es la arquitectura de nuestro S. XIX? sabemos muy bien cual es la

del S. XVIII, sabemos muy bien cual es la del XVI, el Renacimiento, después el barroco, las grandes épocas han tenido su imagen y su reflejo en una imagen arquitectónica determinada. ¿Pero cuál es la del XIX? Esto torturó las conciencias y las mentes de nuestros arquitectos y de sus clientes a lo largo de todo el siglo. A ello va unido el problema de la identidad nacionalista. ¿Cuál es la arquitectura de nuestra tierra, de nuestro suelo?. En este aspecto «En busca de una arquitectura nacional» intenta resolver esto en una forma que ya tenía antecedentes en otros autores del S. XIX. «En busca de una arquitectura nacional» es un artículo espléndido, que pienso que todo estudiante de arquitectura debía leer en algún momento o por lo menos algunos de sus párrafos fundamentales, que no es de ninguna manera como quieren hacer ver o interpretar algunos autores catalanes, pues este hombre que está inmerso en una problemática de índole política, en un contexto muy concreto, de matiz catalanista, no pretende en modo alguno la búsqueda de una arquitectura catalana, cosa que no dice nunca, sino que él está pensando en términos mucho más amplios, mucho más generales que pensar en una arquitectura barcelonesa, en una arquitectura catalanista. Además, es clarísimo en el contexto, aunque el título es tan sugerente que podría llegar a interpretarse en otro aspecto. Pero, no les voy a leer nada más que un párrafo, para que vean lo que hay de eclecticismo en Domenech y Montaner. Después de que la arquitectura del XIX se ha debatido entre el cadáver, dice él, de la arquitectura clásica, es decir, lo que quedaba de aquel Neoclásico todavía aun vivo a comienzos del S. XIX, de la arquitectura románica, de todo este historicismo gótico, bizantino, que había hecho de la historia una palanca para exhumar viejas imágenes medievales traídas de la mano del romanticismo, de un romanticismo, que, por cierto, no se termina con esas formas neogóticas o neomedievales enriquecidas y apoyadas en esa literatura romántica que llevaba, como el caso del «Genio del Cristiano» de Chateaubriand y de otros autores como Zorrilla, a los cementerios a las iglesias rurales medievales, a las catedrales, no termina ni se agota allí sino que va a ser, casi diría yo una actitud que se mantiene a lo largo de todo el XIX hasta incluso tener bajo su manto al propio Modernismo, en donde hay que descubrir al mismo tiempo una veta romántica de primer orden.

Es decir, que este Domenech y Montaner que hace un repaso de toda la arquitectura que queda atrás, está el mismo en una línea de espera hacia esa arquitectura dice: «...hasta que podamos encontrarla vamos a hacer algo» y dice concretamente «¿Por qué no cumplir con nuestra misión, por qué no preparar, ya que no podemos formarla, una nueva arquitectura?. Inspirémonos en las tradiciones patrias con tal que estas no nos sirvan para faltar a los conocimientos que tenemos o podemos adquirir. Admitamos los principios que en arquitectura nos enseñan todas las edades pasadas, que de todas bien guiados, estamos necesitados. Sujetemos las formas decorativas a la construcción, como lo han hecho las épocas clásicas. Sorprendamos, en las arquitecturas orientales, el por qué de su imponente majestad. Recordemos el principio de la solidez en las firmes líneas egipcias. Procuremos adquirir los tesoros del gusto del templo griego. Estudiemos los secretos de la grandiosidad de las distribuciones y de la construcción romana... El de la idealización de la materia en el templo cristiano y el sistema de la decoración árabe. Aprendamos la gracia del dibujo del Renacimiento. En una palabra, estudiemos asiduamente el pasado, busquemos con firme convicción lo que hoy tenemos que hacer y tengamos fe y valor para llevarlo a cabo. Se nos dirá, quizás que esto es una nueva forma de eclecticismo». Y añade: «Si procurar la práctica de todas las buenas doctrinas... es ser ecléctico, si creer que todas las generaciones nos han dejado alguna cosa nueva que aprender, estudiarlo y aplicarlo es caer en esta falta, nos declaramos convictos de eclecticismo». Es decir, uno de los artífices del Modernismo catalán se declara convicto de eclecticismo. Y esto es lo que cabría hacer con solo analizar unas obras, analizar o mejor sería presentar o pasar unas obras tanto de Gaudí co-



LA CASA BATLLO POR EJEMPLO, EN DONDE EN EFECTO SE ROMPE LA POSIBLE VINCULACION CON LA HISTORIA QUE HASTA ENTONCES HABIA LIMITADO LOS PROYECTOS DE GAUDI.



mo del propio Domenech y Montaner. Sin embargo, y antes de pasar a ellos, si que debemos decir que contamos con una bibliografía amplia y extensa sobre el Modernismo, aunque todavía incompleta. Hay un libro que salió en el año 86 llamado «El Modernismo en España» de Mireilla Freixa, profesora de la Universidad de Barcelona, que recoge las líneas de conducta del Modernismo catalán, hecho con gran objetividad, dato importante en una autora catalana pues en general siempre se ha sostenido que Modernismo sólo es el catalán, y que los demás, no tienen interés, haciendo que pensemos que en efecto más allá de las cuatro provincias de Cataluña no hay nada. ¿Qué ocurre?, pues que si nos preguntamos a nosotros mismos fuera de este contexto, por un arquitecto modernista catalán, diríamos Gaudí y ¿qué ha hecho Gaudí?: La Sagrada Familia. Quizás sean las imágenes y los nombres más tópicos de ese Modernismo, pero ¿es modernista La Sagrada Familia? ¿Es Modernista Gaudí? ¿Dónde radica el Modernismo de Gaudí? ¿en la obra, en la decoración, en la estructura, en el planteamiento, en el arquitecto, en el cliente...? Y por aquí empezaremos a ver toda una serie de preguntas interesantes que nos llevarían a conclusiones seguramente muy distintas de las que sostiene el profesor Bohigas y más próxima quizás a lo que plantea el libro de Freixa «El Modernismo en España», que de

entrada en efecto a lo que es el concierto modernista peninsular e insular, pues incluso las propias Islas Canarias cuentan con una importante colección de obras de arquitectos modernistas, o en Melilla, donde hay también obra modernista de primer orden, sin dejarnos las Islas Baleares donde precisamente el influjo de Domenech fue importante. Es decir, que hay un panorama bastante serio y a alguna de estas cuestiones son a las que nos vamos a acercar.

Decía que la arquitectura de Gaudí encarna entre nosotros el tópico del Modernismo, incluso en Madrid donde tenemos algunas arquitecturas modernistas y obras tan conocidas como el Palacio Longoria, todo el mundo dice que es de Gaudí, simplemente porque es «raro». Gaudí viene a ser, en fin, el equivalente a Modernismo, cuando aquella obra ni otras tienen nada que ver con él. Pero, incluso dentro de Gaudí ¿cuál es la obra de Gaudí más conocida? también sería «La Sagrada Familia». Este es el primer nombre que bastará a alguien que se hace esta pregunta, pero habría que preguntarse ¿es modernista? o ¿en qué proporción es modernista?

Si vamos a Viena y vemos ese modernismo vienés que conocemos con el nombre de Secesión, o si vamos a Francia y vemos una obra de Guimard el autor de las Entradas al Metro de París, o vamos a Bruselas y vemos las obras de Horta, veríamos que no tienen mucho que ver con aquella, es decir no tienen absolutamente nada que ver. Quizá una actitud, que es lo que en común tienen estos arquitectos, pero desde el punto de vista formal, decorativo, estructural, realmente hay diferencias grandes. Incluso dentro de la propia obra de Gaudí, hay diferencias notables. En él cabe ver a un discípulo aventajado, con una fuerte impronta de matiz religioso, en la línea de Viollet-le-Duc a la hora de hacer la Sagrada Familia, aquella imagen del templo o de Catedral Gótica ideal que es la que buscaba aquel hombre.

Si alguien conoce mejor la obra de Gaudí, digamos la obra de Gaudí más desvinculada de las que en el fondo tienen aquel goticismo que cabe observar en la Sagrada Familia, nos llevaría a la casa Batlló por ejemplo, en donde en efecto se rompe la posible vinculación con la Historia que hasta entonces había limitado los proyectos de Gaudí y nos mostraría estas imágenes verdaderamente impresionantes pero que tampoco entra en relación con lo que sería el Art Nouveau internacional, sino que son una concepción verdaderamente expresionista, interesante y personalísima, digamos tan personal como el estilo del Greco es a la pintura, es decir, que va a hacer difícil la formación de una escuela en torno a sí, porque es una obra en donde la carga personal excede y se separa de todo lo que pueda ser el grupo, la escuela, o una línea de conducta.

En un sentido, tanto la casa Batlló como la casa Milá, la Pedrera, mostrarían imágenes distintas de aquella primera que hemos visto en el caso de la Sagrada Familia y que nos llevarían a una concepción naturalista, expresionista en otros casos de la arquitectura, que se separa y que es muy difícil de ubicar dentro del Modernismo, e incluso no ya del modernismo internacional, sino dentro del propio Modernismo catalán donde ese otro arquitecto Domenech y Montaner mostraría imágenes muy distintas. Si se pudiera medir o esgrimir modelo de lo que es el Modernismo, que yo pienso que no existe como tal, nos fallaría siempre que lo intentáramos aplicar a la obra de Gaudí que se mueve entre la expresión, la escultura y otros tantos aspectos más o menos naturalistas e incluso de despojos como, por ejemplo, sucede en la famosa capilla de La Colonia Güell, que parece renunciar incluso a todo aquel preciosismo de las obras terminadas y pulidas y que contradictoriamente parecen haberse destruido una vez realizadas, casi como si fueran uno de aquellos cuadros del propio Picasso que pintaba uno sobre otro, destruyendo la obra anterior.

En este aspecto Gaudí no tiene una sola imagen sino muchas. Yo querría ahora recordar que en los años 80, Gaudí, recién terminado en aquella Escuela de Arquitectura de Barcelona que empieza a funcionar en 1871 de forma regular, es el autor también de obras absolutamente eclécticas, es decir, nos



LA PEDRERA, MUESTRA IMAGENES DISTINTAS DE AQUELLA PRIMERA QUE HE-  
MOS VISTO EN EL CASO DE LA SAGRADA FAMILIA Y QUE NOS LLEVARIAN A  
UNA CONCEPCION NATURALISTA, EXPRESIONISTA EN OTROS CASOS DE LA  
ARQUITECTURA QUE SE SEPARA Y QUE ES MUY DIFICIL DE UBICAR DENTRO  
DEL MODERNISMO.



referíamos a Domenech como el hombre que escribe: «si hacer todo esto es ecléctico me declaro convicto de eclecticismo» y luego va a ser justamente uno de los grandes autores de ese Modernismo catalán. Otro tanto, aunque no lo diga expresamente o por escrito Gaudí, ocurre con la obra de este genial hombre, que pertenece a la misma generación de Domenech nacido en los años 50 y muerto en los años 26 ya de nuestro siglo, cuya obra del XIX en modo alguno diríamos que pertenece a un Modernismo que todavía está por perfilar. El término Art Nouveau todavía no se utiliza, insisto, estamos en la década de 1880 y el futuro Modernismo, aquel estilo 1900, todavía está por llegar.

¿Qué vemos en aquellas obras primeras como la casa Vicens, por ejemplo? pues la utilización de materiales, ladrillo, piedra... de forma muy curiosa, muy particular, muy personales, pero que tendrá muchísimos puntos de contacto con la arquitectura ecléctica de estos años, es decir, hay alusiones clarísimas a la historia con los cajones de mampostería encintada, no con un sentido mimético pero sí con un sentido historicista evidente, aparecen en la casa Vicens, aparecen en el famoso Capricho de Comillas. ¿Esta es una obra modernista o es una obra ecléctica? ¿No será que le estamos restando al eclecticismo esos aspectos que justamente explicarían la apa-

rición de esa obra madura de los grandes arquitectos del eclecticismo, que se expresan en esos términos y que luego al final entendemos como Modernismo?. Aunque habría que hacer sus matizaciones pues la idea de la torre del propio Capricho de Comillas, (el mismo término Capricho por cierto, enlazaría con toda esa tradición de la arquitectura romántica que ha mantenido, la arquitectura caprichosa) todo esto que aquí recordaría el alminar de una mezquita, incluso los remates, todo ello está en efecto, inspirado en esa historia lo que pasa que manejada no con un sentido erudito y mimético, sino como un estilo libre que es lo que el eclecticismo tiene de bueno y hay que decirlo también. El eclecticismo no significa impotencia proyectual sino que supone una libertad de elección. El propio término Liberty con el cual vamos a conocer después unas de las facetas del Modernismo, admite algo de aquella posibilidad de elección libre, que por cierto, era una de las condiciones que trajo a la cultura europea todo el movimiento romántico, todo aquel espíritu de libertad, de independencia que se genera entre 1830 y 1840, la revolución de 1848, en fin, todo esto está impregnado de ese sentimiento de libertad del que tantas veces habla el mismo Mariano José de Larra cuando decía que la libertad es «la divisa de nuestro tiempo y que es la medida con la que mediremos en las artes, en la literatura, en la política,...». Ese germen de libertad, ese poder hacer una arquitectura al margen de los modelos tradicionales que la Academia ha formado, incluso que la propia Escuela de Arquitectura fija primero en Madrid y luego en Barcelona, esa posibilidad de que el arquitecto pueda proyectar en su obra sobre su tablero, lo que lleva en sí al margen de la ortodoxia de los modelos, es uno de los elementos vitales y más interesantes, de mayor atractivo, del eclecticismo. De manera que tenemos un poco, que lavarnos los ojos y mirar el eclecticismo midiéndolo con parámetros nuevos para explicar esas cuestiones.

También hay que recordar que la obra de Gaudí se mueve constantemente en una referencia hacia la historia por lo menos en estos años anteriores a 1902-1904, es decir, anteriores a las obras de madurez, exceptuando la Sagrada Familia donde el recuerdo de Viollet-le-Duc que decía antes, es evidente en lo que tiene de búsqueda de la estructura modélica de una catedral gótica. Todo aquel acercamiento a ese espíritu neomedieval, neogótico, etc., también se puede ver en el palacio episcopal de Astorga, por ejemplo.

¿Qué decir de Domenech y Montaner? Pues otro tanto, obras que están dentro de lo más específicamente modernista o de lo más naturalmente modernista como el hospital de San Pablo de Barcelona, se nos aparecen como una distribución incluso de volúmenes, remates y de detalles muy ligados con esa Historia de la Arquitectura gótica, que por otra parte es lógico, en gran medida yo así lo entiendo, aunque no se haya querido ver suficientemente, porque todo ese matiz neogótico, neomedieval en la arquitectura del Modernismo Catalán, tiene un pasado, local o regional, es decir, si uno desde los años que trabajó Gaudí y Domenech mira hacia atrás ¿cuando encuentra una arquitectura en Cataluña que tenga coherencia, fuerza, expresión, originalidad, si no es la arquitectura gótica? algo que no se puede hacer desde Madrid, por ejemplo, y por eso cuando surja, una arquitectura modernista en Madrid ni los orígenes ni la referencia ni el pasado será lo mismo, surgirá otro tipo de modernismo. Pues lo mismo sucede en Cataluña, donde esa arquitectura gótica, esa arquitectura que en el XIX va a alimentar todo un barrio neogótico incluso diría hipergótico, en el caso del casco viejo de Barcelona, bueno pues esto es lógico que genere formas y fórmulas análogas por entender que eran nacionales, catalanes. En fin, es un momento muy sensible hacia todas estas realidades patriótico-histórico-arquitectónicas, que hicieron surgir en este momento obras que recordarán aquel goticismo mezclado con otros elementos, pero sobre todo interpretados de forma muy limpia como pueden ser los pabellones interiores de San Pablos de Domenech y Montaner, o en esta obra espléndida que es el Palacio de la Música catalana que cuenta con aspectos interesantísimos y además es uno de los pocos edificios en los que quizá el carácter de





LLEGA UN MOMENTO EN EL QUE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DECIDE DEJAR DE IMPORTAR PRODUCTOS FRANCESES DE ITALIA O DE ALEMANIA Y DISEÑAR AQUI TAMBIEN NUESTRAS PROPIAS VIDRIERAS, NUESTROS PROPIOS MUEBLES.





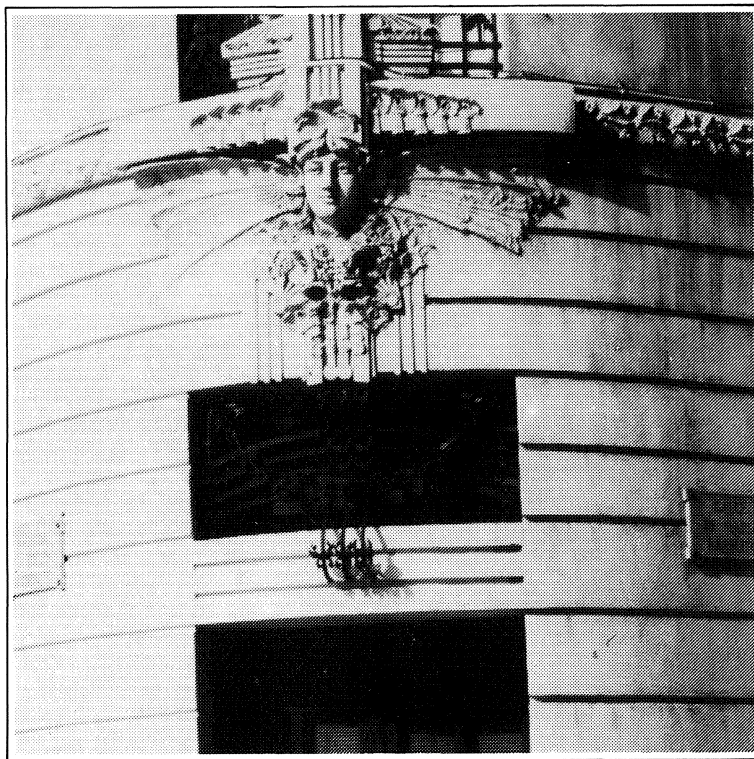
planta libre que tiene, el tratamiento de los muros, la iluminación cenital del interior, la relación entre escenario y sala que ocupan los espectadores, plantearía, quizá, la posibilidad de un modernismo estructural y de un modernismo a nivel de proyecto, no únicamente, a nivel decorativo o simplemente ornamental. Pero ese Domenech y Muntaner ¿de dónde viene? lo hemos visto en el artículo «En busca de una arquitectura nacional» pero también cabría verlo a través de su obra. Empezamos con una obra de los mismos años 80, la casa Editorial «Montaner y Simón», que es una editorial barcelonesa importantísima y que le encarga ese edificio a Domenech, edificio que lo presenta la crítica catalana como un edificio modernista, alguno no se atreve a utilizar ese calificativo y dice que es un edificio premodernista, pero son ganas de dar la espalda a la realidad, pues es un edificio ecléctico, es un edificio característicamente del XIX, es decir no es neogótico, neorrománico, ni neobizantino, no tiene ninguna referencia a lo renacentista ni a lo barroco, es un edificio ecléctico, es decir, es hijo de su tiempo.

Curiosamente los arquitectos del siglo XIX y la sociedad en que vivieron, no se dieron cuenta de que estaban haciendo una arquitectura que era la propia de su momento, lógicamente, lo que ocurre es que unos estaban conformes y otros no, algunos esperaban un gran estilo monumental, casi diríamos fuera necesario esperar al redentor a ese mesías que va a venir, a esa arquitectura esperada, cuando realmente estaban ha-

ciendo la arquitectura más propia de su momento, con la cual es fácil entender y recordar en ella a un siglo determinado, de manera que algo del XIX no sería jamás ni de antes ni de después, tampoco del XX a no ser en aquella arquitectura del siglo XX que sigue las pautas de un eclecticismo que todavía tendrá, lógicamente, vigencia en ese momento.

En «Montaner y Simón» vemos un edificio de ladrillo con algunas referencias a elementos de tipo historicista, es interesante ver como Domenech convierte la fachada en un muro continuo en el sentido de que los huecos, la proporción entre el macizo y el vano se ha alterado, es un edificio de carácter industrial que también hay que decirlo, es por donde muchas veces se «coló» ese Modernismo, porque vamos a ver que el Modernismo de verdad va a incidir en una serie de tipologías, digamos no serias, no graves, teniendo siempre o inicialmente un matiz un tanto festivo, lo que condicionó su propio crecimiento. De cualquier manera el edificio de «Montaner y Simón» no me parece a mí, jamás diría yo, que responda a una arquitectura Modernista sino a una arquitectura ecléctica, proyectado 8 ó 10 años después de escribir ese artículo de la «Renaixença», donde él decía que era un arquitecto ecléctico, y donde también decía que había aprendido en la historia pasada no para reproducir el detalle de los elementos árabes o egipcios sino para aprender lo que hay de sabiduría en ellos, es decir, la historia es en definitiva un instrumento para aprender, pensamiento que puede tener todavía una validez y vigencia entre nosotros, cabe aprender mucho a través de la historia.

Con estos dos ejemplos de Gaudí y Domenech, me he querido referir, no tanto a unas obras concretas sino a una problemática, a unas cuestiones que se producen en el ámbito catalán, y además muy puntualizadas en Barcelona. ¿Qué ocurre en el resto de la Península?, hay que decir que en general sobre este Modernismo, o lo que entendemos por Modernismo ahora sin entrar a distinguir en exceso para lo que ahora nos interesa, habría que hacer dos observaciones, una de espacio y otra de tiempo. Ante esa arquitectura Modernista en España ¿cuál es su geografía? ¿cómo se distribuye?. Geográficamente tiene un carácter periférico, porque en la periferia es donde está la riqueza del país por varias circunstancias. El Modernismo que tiene casi siempre una base industrial, una base que desde el punto de vista del mecenazgo es la banca, es el comercio, es la industria, allí donde están localizadas estas realidades socioeconómicas allí aparecerá con matices propios, el modernismo como ocurre en Galicia, y dentro de Galicia en La Coruña, en Ferrol, en Vigo, ocurre en Andalucía en ciudades como Cádiz, como Sevilla, en fin, buscando un poco esas capitalidades seculares. Aunque las dos Castillas o las dos mesetas, no van a concurrir con la misma fuerza, no se puede desconocer que en todas partes, e incluso en núcleos rurales muy pequeños, puede aparecer una obra modernista, pero esto es algo episódico, algo ocasional, la estancia allí de un arquitecto, el encargo de un farmacéutico, porque también el mundo de las profesiones liberales, está ligado al movimiento, que ha llevado hasta allí un elemento Modernista, ha encargado una casa Modernista o ha hecho de la farmacia, o de la panadería, o ha comprado varios muebles en París para una tienda de dulces, un elemento llamativo, para de alguna manera hacer de su establecimiento quizás el primer elemento propagandístico. Pero insisto, el gran Modernismo insular, y es Barcelona, Valencia toda la costa cantábrica, luego Galicia, Asturias, Cantabria, es el País Vasco, etc. Esto en cuanto al tiempo ¿cuando se produce ese Modernismo? a mi modo de ver tiene una etapa muy clara entre 1902 y 1914, es decir, que termina con la primera Guerra Mundial y en este sentido es bastante coherente en su coincidencia con lo que es el resto del Modernismo en Europa, que tiene una fase no tanto en torno a 1900, porque el París de 1900 no fue el París del Modernismo, sino que hay que esperar unos años más. Hay un momento internacionalmente bastante claro que se agota justamente en el año 14 y yo he interpretado y también así lo he escrito, que quizás este Modernismo es una fase epigonal de aquel eclecticismo del siglo XIX que termina no en 1900, fecha a todas luces



GEOGRAFICAMENTE TIENE UN CARACTER PERIFERICO... ALLI DONDE ESTAN LOCALIZADAS LAS REALIDADES SOCIECONOMICAS ALLI APARECERA CON Matices PROPIOS EL MODERNISMO, COMO OCURRE EN GALICIA, Y DENTRO DE GALICIA EN LA CORUÑA, EN FERROL, EN VIGO.



caprichosa y a utilizar como instrumento puramente historiográfico al dividir la existencia del hombre a través de estos períodos, de 100 años, que llamamos siglos. Pues bien, cuando termina 1900 no termina un siglo, ni en 1600 o en 1500, sino que suele coincidir con algún fenómeno, algún acontecimiento que transforme esa sociedad, bien sea la revolución industrial en el siglo XVIII, o bien sea la Revolución Francesa que afecta a las capas sociales y que incluso determina las mentalidades suponiendo una reflexión, un alto en el camino y de allí se sale de otra manera. Esto ocurre con la primera Guerra Mundial en el año 14, y creo que todo lo que tiene el Modernismo de capricho, de atrevido, de libertad onírica, de sueño y de imposible casi, viene a ser ese amable canto del cisne que antes de morir emite sus notas más gratas y más atractivas. Yo creo que algo de esto es el Modernismo que coincide con el final de un siglo que es el XIX que termina en el año 14 como nos dirían los economistas. La crónica europea del XIX no acaba en el año 98 sino que termina, insisto con la Guerra Mundial. Situado en el tiempo y en el espacio en grandes líneas el proceso general del Modernismo, hay que añadir que este tiene muchísimas facetas, lo hemos dicho en otras ocasiones, e insisto que no es secundario ni anecdótico, el hecho de que tenga en cada país un nombre distinto, e incluso con la cosa curiosa de que los ingleses utilizan el término Art Nouveau, mien-

tras en Italia utilizan el Modern Style, es decir hay como una especie de confusión babélica en torno a la denominación. También lo italianos dicen Floreale aludiendo a ese «estilo vegetariano» como decían los detractores del Modernismo, por las formas orgánicas y vegetales que se suele introducir en su decoración, y digo decoración porque otra cosa es la estructura del edificio, la concepción del espacio, etc., que no varían sustancialmente con el Modernismo. En muchos casos, en los más, el hecho es que existen y se dan la mano varias actitudes que inciden en el tema al que antes me refería de la arquitectura nacional, es decir, que ocurre con el tema del Modernismo, que no es un tema exclusivamente arquitectónico sino que está a su vez inmerso en una problemática más general. Me quiero referir a que si utilizamos el término Modernista aquí entre nosotros, sabemos que nos estamos refiriendo a arquitectura, pero según en que ambiente nos encontremos podemos hablar de Modernismo y entender que estamos mencionando por ejemplo la posición «modernista» de un Rubén Darío, es decir, que el modernismo es un fenómeno bastante más amplio, pero refiriéndonos simplemente al de las artes plásticas no podemos olvidar tampoco que se trata en absoluto de una cuestión simplemente arquitectónica, sino que abarca el amplio mundo del diseño del que todos conocemos muebles, hierros, encuadernaciones, carteles y joyas etc..., el Modernismo como una de las imágenes más amplias y propias de una etapa finisecular, de un momento que muere en ese año 14 y que afecta al edificio sólo en forma muy particular.

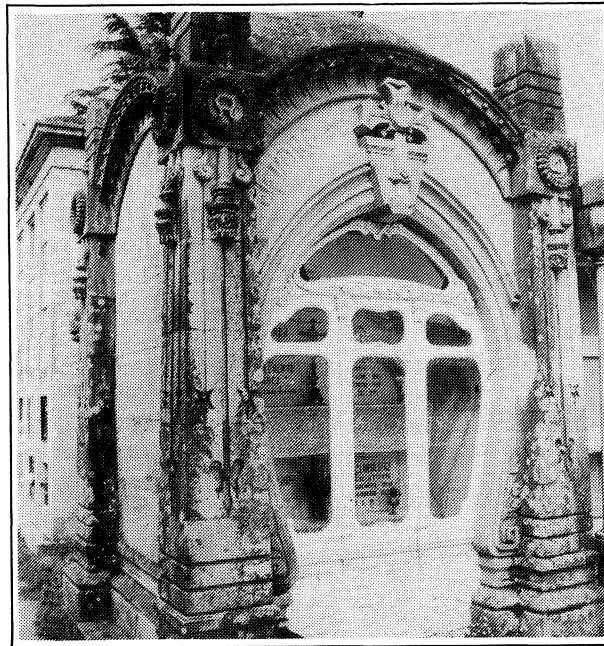
El arte del diseño acaba siendo una lucrativa industria de primer orden a efectos de producción, en fin de divisas, concretamente algo que en el fondo late en la Historia de la Arquitectura y del diseño, y sobre todo en el capítulo modernista. Cuando uno conoce ya quienes son los grandes artífices que protagonizan la arquitectura modernista, cuando conoce sus obras y se va metiendo en ese campo profundó, llega un momento que descubre que esa distinta denominación en Alemania, en Italia, en Francia, etc. obedece a razones de tipo económico. Llega un momento en el que la arquitectura española decide dejar de importar productos franceses, de Italia o de Alemania y diseñar aquí también nuestras propias vidrieras, nuestros propios muebles, hay un intento y en algunos casos el logro, de una industria mobiliaria propia, como medida artístico-económico-proteccionista.

Son varias las facetas, que corresponden a lo que de forma genérica llamaríamos Modernismo, algunas de ellas se dan cita a la vez en una ciudad como Madrid, donde de acuerdo también con su papel de capital, su arquitectura va a tener un carácter más cosmopolita sin que esto quiera decir que es mejor, ni que es peor sino sencillamente que allí, como capital de Estado, con relaciones internacionales, con un cruce de gentes, de formas, de viajes que van a producir arquitecturas distintas, es decir, Gaudí nunca sería posible en Madrid. Imposible, Gaudí necesita su medio, y la arquitectura catalana ambiente y el calor que le da su circunstancia socio-histórico-cultural. En cambio, en Madrid se va a producir una arquitectura que si se quiere, está por una parte descontextualizada porque no obedece a unas tradiciones locales muy concretas pero por otra parte también resulta más internacional. Yo he sostenido que hay algunas obras como el palacio de Longoria, que podrían estar en otro lugar o la casa de Pérez Villaamil, podría estar en Bruselas y no desentonar. En cambio una obra de Gaudí en Bruselas sería muy difícil de aclimatar, de manera que esta es otra cuestión que habría que tener en cuenta, y en este sentido hay obras que pueden quizás, equilibrar ese peso específico pero excesivamente polarizado de lo catalán.

Madrid conoce a partir de fechas tempranísimas la arquitectura modernista de manera que ya en 1902 podemos mostrar proyectos como el de un arquitecto que se llama Manuel Medrano que no tiene especial relieve, y que sin embargo es autor de algunas casas madrileñas modernistas de mucho interés, aunque sean, en su organización de fachadas, bastante tradicionales. Pero me quiero referir a que en esta fecha tempranísima y antes de que se celebre en Madrid un celeberrimo

VI Congreso Internacional de Arquitectos (1904), que tiene fijada su sede en Madrid, en esta reunión importantísima donde justamente uno de los temas a debatir iba a ser el de la licitud del modernismo en la arquitectura, esto que había llegado a preocupar internacionalmente, es decir, ¿el modernismo es un estilo arquitectónico o es un estilo decorativo? ¿es viable un mundo que aparece atectónico, un reto a la estabilidad del edificio, es posible esta imagen, es válida, es seria?. Estos son los que de forma curiosa se debaten en Madrid, en un Madrid en el que se van a dar cita los arquitectos más importantes de este momento. Casi todo el congreso se movió en una línea uniforme de condena aunque afortunadamente al final se dijo que cada cual hiciera lo que quisiera, fue la solución salomónica pero la más sensata, pues no se debía coartar la libertad profesional en ningún aspecto y menos en el estilístico. Cuando esto ocurre ya Madrid contaba con algunos edificios Moder-

elementos puramente decorativos y que sin duda tienen un carácter Modernista muy particular, que casi diría que de tono expresionista, con cubierta en mansarda que también nos indica esa pertenencia en el fondo a un tipo de proyecto francés. Los huecos que allí se abren, el propio balcón que lleva dos apoyos adelantándose, hay algo de máscara, hay algo de imagen fuertemente expresiva que hace que sea realmente interesante este edificio cuyo proyecto original se encuentra en el Archivo Municipal de Madrid. Quiero llamar la atención sobre el interior que es verdaderamente espléndido. Hay elementos de tipo naturalista, detrás hay un mirador sobre una palmera con un sentido naturalista interesante al introducir en la arquitectura elementos vegetales, el arranque de la escalera es una de las cosas más bellas de las que podemos ver, la escalera que va a ser uno de los grandes motivos, en realidad es un viejo motivo que da nobleza a la arquitectura, posiblemente desde



nistas que eran del año 1902, insisto, que posiblemente en esa línea nada podría ofrecerse en el caso de Barcelona y no es que intente establecer una odiosa comparación Madrid-Barcelona, en absoluto, pero para esa fecha Barcelona no podría ofrecer un edificio como el Palacio Longoria, cuando obra de un arquitecto, un buen arquitecto ecléctico por cierto, que se mueve en el círculo francés, un hombre que ha hecho el monumento a Alfonso XII en el Retiro, un hombre que se ha familiarizado con la arquitectura de origen galo, en la traza francesa de fin de siglo de carácter burgués. Este hombre en fecha temprana hace este edificio que pudieron ver los asistentes al Congreso al que nos hemos referido, un palacete, entre medianeras, dando fachada a dos calles, con un pequeño jardín en el interior. Es un edificio en esquina que resuelve en rotonda el encuentro de las dos fachadas, pero que se tiene que retranquear bastante por el volumen y el bulto que alcanzan los balcones y los

nuestros palacios del XVI, a lo largo de toda la Historia de la Arquitectura del XVII y del XVIII la gran arquitectura palaciega ha contado con una gran escalera que se integra en la escenografía de ese primer golpe de vista al pasar el umbral de una puerta en un palacio, es en ese sentido una de las cosas más bellas que quepa ver en la arquitectura modernista, que se puede medir con las propias obras de Horta en Bruselas. La concepción de una escalera de arranque único que después se divide en dos tramos que se van a unir precisamente sobre la vertical del arranque, los hierros, los vidrios coloreados y sobre todo una montera policroma de vidrio, extraordinaria, con una ruptura de luz vertical, tamizada y coloreada que realmente transforma aquel ambiente en algo verdaderamente distinto, y digno de figurar en la antología del modernismo europeo.

(Texto de la Conferencia dada en la ETSA de La Coruña-Marzo de 1987).