

Szene Wien

1985

Publicado en: *Quaderns*, nº 167-168, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1985.

VIENA, escuchar tan sólo la cadencia parece satisfacer. Sin embargo, analizada con más calma, el ritmo percibido revela un deje superficial. Esta misma percepción se traslada al arte que ensaya en la escena vienesa .

Inscrito en su frontis el año 1898, el lema de la *Secession* puede ser la primera pincelada impresionista para, después de una concatenación mental asumir la realidad arquitectónica de la misma forma puntillista con que se logra sobre el terreno, en Austria: “A cada época, su arte; al arte, su libertad”.

Es inmediato verificar una suma de condiciones previas. Viena está en un lugar centroeuropeo estratégico; es el foco reconocido de cultura que irradia sobre todo el *deutscher Sprachraum*; mantiene una tradición de gloriosa historia. Hoy, lo visible es una capital recargada de monumentos imperiales, pero le quedan grandes: sirven a una cabeza desproporcionada de un pequeño estado, y ser consciente de esto produce el primer desgarró. La densa confluencia de inquietudes intelectuales puede provocar la deducción, sólo empírica, sin intentar hallar el eslabón de unión, de una serie de factores acompañantes... *Reino del Este* supone ser el bastión de occidente frente al oriente, y empieza a tener interés en cuanto el paso de las llanuras de Panonia de los Alpes deja de ser étnicamente homogéneo. Entonces se inicia el trasiego procedente de Asia (este-oeste) y del Mediterráneo (sur-norte), y se establece un lugar de encuentros, fruto del aglutinamiento de pueblos germanos y eslavos, que culmina con la confrontación entre sistemas. De este modo Viena se convierte en un matraz de fondo osmótico —con furtivas influencias del Este— y un cuello que se abre a la Europa occidental. La reacción resultante tiene una fuerte dosis artística.

No obstante la discusión arquitectónica es enmudecida, se dificulta la auténtica intervención creativa para alzar esta apariencia de ciudad muerta: Achleitner lo denuncia en vano y habla de que en una escena cultural tan sobrecargada, la Arquitectura no tiene prácticamente ningún papel.

Ahora, el interés por la urbe parece desvanecerse; luz pálida, clima frío. Al detenerse en ese melancólico silencio reinante, casi al borde del abatimiento, puede que llegue a oírse el murmullo de fondo, o que incluso se descubra una grieta que revele las incandescentes entrañas de aquellas energías acumuladas. Energías tanto más explosivas cuanto más invisibles aparecen... “El dialecto vienés es suave y melódico. Por lo tanto, aquí, la arquitectura que *dice algo* no debe gritar. Si tiene algo que decir también lo puede hacer en un tono muy bajo y con frases secundarias”(1). Se exige sigilo y con él se permite el despliegue palmo a palmo de una vegetación traidora, aunque de persuasiva presencia. El verde aparente esconde las ciénagas donde todo está demasiado vivo; y entonces ya no se pisa terreno firme, no hay punto de apoyo posible, hasta lo más pétreo corresponde a unas fauces cerradas momentáneamente. La vida se come a la vida; es un caldo de cultivo que se impide a si mismo el crecimiento. Entre tantos procesos artísticos la lucha por la supervivencia es continua, y adquiere gran relevancia de que partido se sale al entrar en el campo de batalla.

Mientras, en la metrópoli las costras externas y grises, las calles y los edificios, las bambalinas de fábrica barroca son lo único evidente. Se tiene la sensación de que sólo quedan

algunas piedras preciosas, la pureza diamantina del genio, engastadas en la ganga urbana: Otto Wagner. Pues es justo que él revele la clave de todo el montaje escénico. Además, se ajusta a una interpretación de Quetglas sobre su obra. Sus espacios y volúmenes se cubren con *máscaras*: unas fachadas roblonadas sobre otras, falsos techos bajo altas cubiertas, apariencia exterior contrapuesta a dobles realidades... pero siempre da pistas para descubrir el engaño, pues hasta estas son necesarias para completar la coherencia de sus ideas. Designado por los secesionistas como *el profesor*, sólo él tiene derecho a delatar la existencia del magma volcánico que se posee en secreto, todo ese *algo* subterráneo y activo que hace de Viena un campo magnético de atracción.

Acude entonces Feuerstein para describir la oculta cara de Viena, y con ello corrobora que las máscaras teatrales usadas por todos tienen esa velada profundidad de magia y muerte, de apariencia, de estética y locura: definición de lo que constituye la quintaesencia de la Arquitectura en Viena.

Marchar en paralelo al resto, nunca. Por eso resulta costoso el estudio donde no aparezcan unas tras otras sus personas, aunque se las trate muy escuetamente. Constituyen, con lo que tienen en común, un único círculo cromático, pero cada uno es un color distinto. Pueden desarrollarse sin solución de continuidad por similitud de matiz, pero su disposición es intencionalmente tan radial como lo es la propia ciudad, con sus sucesivos *Ringe* y cinturones concéntricos. En otras ciudades también coinciden sus tramas urbanas con el orden de la vida arquitectónica. Se constituyen de amplios ensanches ortogonales, y son más neutras y tranquilas, menos polarizadas, aunque se diferencien las maneras variadas, en paralelo. Pero en Viena se abren 360 grados de posibles direcciones: una por arquitecto. Las prolongaciones de sus vías coinciden en el centro, la *Szene Wien* cuyo ser trasciende a todos, y les da ese *algo* velado, común, subsistente en cualquier tendencia.

Otras diferencias, esta vez regionalistas, no hacen más que formar parte de aquel mismo círculo. La circunferencia está cada vez más lejana de ese centro de gravedad, menos preocupada del desenvolvimiento relativista y tradicional vienés. Así, se mantiene con especial importancia la Escuela de Graz, Tirol y el Vorarlberg, hasta el punto de intentar ofrecer alternativas a Viena. Cada una con sus propios *leitmotiv*, en los cuales las posturas personales también se distancian. A ese círculo geográfico se le puede añadir la tercera dimensión: el círculo generacional de la arquitectura moderna austriaca, cuyo centro es sin duda Wagner, y el primer anillo cerca a Hoffmann. Enfrente de él se contrapone Loos, el cual, por su vanguardismo, debería moverse a la segunda órbita. Tiene interés el estudio del árbol genealógico de la arquitectura austriaca, seguir las líneas y sus interconexiones, pues llevan directamente de profesor a alumno, desde Wagner hasta el más reciente titulado. Y son las últimas ramas las que están de actualidad. Han conectado con esta triple constelación forjadora de lo que ya se considera tradición. Luego de prepararla minuciosamente mediante análisis, exposiciones y publicaciones, estalla con los movimientos y grupos experimentales a finales de los sesenta (Coop Himmelblau, Haus-Rucker Co., Salz der Erde, Zündup, Missing link), para madurar ahora con el suelo vienés. “En estos tiempos casi no hay una aportación publicada sobre la situación actual sin referencias a la herencia austriaca: Otto Wagner es designado como el poseedor de Excalibur, la espada que abrió el paso hacia la Modernidad, y Adolf Loos, Josef Frank, Josef Plecnik, Max Fabiani, Josef Hoffmann, Ernst Plischke, Lois Welzenbacher y Clemens Holzmeister son los caballeros de su mesa redonda.”(2)

Urdida la tradición, su incrustación en el pensar y sentir del artista cristaliza hoy tan hondo que se confunde con la carne y huesos propios. Su tremendo peso es ya tan natural que casi no se puede sacar del contexto, y su consideración se da por supuesto. De origen más lejano es la

sedimentación del barroco en Viena, que no deja tierra donde otros opuestos puedan arraigar. Se puede seguir el rastro de su espíritu a través del posterior desarrollo histórico, aunque se presente siempre bajo nuevos nombres. La formación del artista queda pues constituida por vibraciones barrocas. Así, Josef Frank, único participante austriaco en el primer CIAM, cita oficial del racionalismo local, propugna el *Accidentalismo*: “Debemos configurar nuestro entorno como si se hubiera constituido por casualidad.” Cada silla del mismo comedor es diferente; cada tapizado de un grupo de sillones es irrepetible. Casi se limita a colocar, no a componer: nueva idea para que prive la impresión sensible sobre la razón... sutiles reflejos barrocos que no abandonan las especulaciones siguientes. Es precisamente el concepto de tradición de la Modernidad uno de los que entran en la actual discusión arquitectónica. Entonces sale de nuevo a escena ese *Accidentalismo*, discutido e interpretado por las últimas generaciones, dentro de la investigación abierta sobre la tradición vienesa. Steiner lo hila en la Historia, pues es fácil evolucionar de una arquitectura en que todo es casualidad a la afirmación de Hollein, “Todo es arquitectura”. El último paso se da al añadir las aseveraciones de Czech: “Arquitectura es *fondo*, todo lo demás no es Arquitectura.” Enmarañada se nos ofrece la *Szene Wien* y él mismo narra: “El fondo intelectual de esta escena contiene todavía antagonismos como el clásico entre Loos y Hoffmann, entre arquitectura como entretenimiento y como instrumento crítico, él abarca racionalismo y realismo, lo estructural y lo pintoresco, dignidad e ironía.”(3)

Reflexiones, que no son más que matices —cansados de las profundas teorías renovadoras de raíz— que dan baños superficiales a la Arquitectura, basada en la tradición de la Modernidad, para progresar... Temas que hablan de la *Multiplicidad de capas* (podría conectarse a otra lectura del *Accidentalismo*). La *Bella Monotonía* de Appelt, Kneissl y Prochazka, que también roza de alguna forma la casualidad, el *collage* de elementos cotidianos. Y el *objeto pequeño*, filón de discusiones y predilección, amor del vienés por los detalles. O la mezcla de todos ellos, “La especialidad de Czech es los pequeños espacios que muestran una pintoresca multiplicidad de capas y casualidad, y que son respuestas alegóricas a la tradición vienesa. El ser de tales alegorías es un transformar y un cambiar de capas el material, en el cual recuerdo y memoria se juntan en una nueva aserción”(4). Todos estos participan en el debate de la *Szene Wien*, y no es Austria un solitario Hollein. Por su amplia proyección internacional —culminada con el premio Pritzker— es para el *mundo exterior* su protagonista, pero sólo es una pieza más de un complejo entramado, retahíla de nombres imprescindibles para entender el argumento, y que cada vez le roban más escenas. Él mismo ha sido el principal responsable de la reciente exposición en la *Künstlerhaus* —ironía del destino y contradicción vienesa típica— donde hallamos destilada la madre de la actual *Szene Wien*; mostrarla es revelar los conceptos que hay detrás de cada uno de esos nombres allí presentes: Wagner, Hoffmann, Olbrich, Loos, Ehn, Klimt, Moser, Schiele, Kokoschka, Herzl, Freud, Wittgenstein, Altenberg, Mahler, Schönberg... justo bajo el título de *Sueño y Realidad* — VIENA.



Foto 1



Foto 2

NOTAS

(1) KAPFINGER, Otto, *Werk, Bauen + Wohnen*, nº 1 y 2, Zurich, 1982.

(2) STEINER, Dietmar, *ibídem*.

(3) CZECH, Hermann, *ibídem*.

(4) KRISCHANITZ, Adolf, *Archithese*, nº 3, Zurich, 1982.

FOTOS

FOTO 1

Gustav Peichl, *Ampliación del edificio de la ORF*, Viena, 1983 (foto: Alberto T. Estévez).

FOTO 2

Johannes Spalt, *Casa para el Dr. Meier*, Neupurkesdorf, 1982 (foto: Archivo Spalt).