



proyecto, progreso, arquitectura

ISSN: 2171-6897

revistappa.direccion@gmail.com

Universidad de Sevilla

España

Díaz Cano, César
Jože Plenik y la Wagnerschule. Aprendices y arquitectos en la formación de la
modernidad
proyecto, progreso, arquitectura, núm. 1, mayo-, 2010, pp. 15-26
Universidad de Sevilla
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517651613002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

JOŽE PLEČNIK Y LA WAGNERSCHULE. APRENDICES Y ARQUITECTOS EN LA FORMACIÓN DE LA MODERNIDAD

JOŽE PLEČNIK AND THE WAGNERSCHULE. APPRENTICES AND ARCHITECTS IN THE FORMATION OF MODERNITY

César Díaz Cano

En 1894 Otto Wagner (1841–1918) fue nombrado director de una de las dos escuelas de arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Viena. Sustituía a Karl Hasenauer, antiguo colaborador de Semper, al frente de la escuela dedicada a formar a los arquitectos en los principios del Renacimiento. En la Academia, entregada al historicismo que había realizado la Ringstrasse, existía otra escuela de arquitectura, dirigida por Luntz, dedicada al Gótico, y diversas escuelas dedicadas a las otras artes. Formado en Viena con los historicistas August S. von Sicardsburg y Eduard van der Nüll, y en Berlín con Carl F. Busse, sucesor de Schinkel, Wagner era autor de un número notable de edificios de estilo renacentista en Viena, consejero imperial en cuestiones de arquitectura, y parecía la persona idónea para el puesto que se le encomendaba. Sin embargo, desde su discurso de toma de posesión, se encargó de dejar clara su disposición a romper con el historicismo para buscar nuevos caminos para la arquitectura. Los principios enunciados en aquel discurso fueron desarrollados un año después en su tratado *Moderne Architektur*, concebido como el libro de texto en que basar la formación teórica de sus alumnos¹. Para Wagner,

el camino correcto pasaba por acabar con “la confusión de tendencias y estilos usados en los decenios pasados”². El verdadero arte representa a su tiempo y el arquitecto debía acceder a un territorio que, en ese momento, le era ajeno: el de la ingeniería. El profundo conocimiento de los aspectos técnicos de la construcción, la capacidad para evaluar correctamente las circunstancias concretas de cada proyecto (necesidades a satisfacer, tecnología y materiales disponibles, posibilidades económicas) conformarían la estructura de partida desde la que, por medio del arte, el *Baukünstler* desarrollaría la forma arquitectónica³. La formación de esta nueva figura integradora, síntesis de realismo e idealismo, era el objetivo de su programa de estudios⁴.

Este programa no alteraba la duración de los estudios, tres años. Sí modificaba su contenido. El primer curso se dedicaba al desarrollo de uno de los temas que, según Wagner, antes se presentarían en la carrera del arquitecto: el edificio de apartamentos de alquiler. Se trataba de una tipología a renovar, debido a las nuevas condiciones sociales y a las novedades técnicas: el desarrollo de nuevos materiales y tecnologías constructivas y la aparición del ascensor. Los alumnos proyectarían además una vivienda

1. WAGNER, Otto: *Moderne Architektur. Seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete*.– Viena: s.e., 1896. Las tres primeras ediciones de *Moderne Architektur*, publicadas respectivamente en 1896, 1899 y 1902 llevaban por subtítulo “Una guía para sus alumnos en esta disciplina artística”. En el prefacio a la primera edición, Wagner escribió: “(...) llamado a impartir clases en la primera Escuela de Arte del Imperio, siento el deber de fijar, demostrar y difundir tales tesis para divulgar mis objetivos docentes”. En el primer capítulo, expone cómo deberían formarse los nuevos arquitectos, para sacar a la profesión de “su letargo”: “(...) se debería remitir al candidato, técnicamente maduro y versado en historia del arte, al estudio de un maestro en la Academia Imperial de Bellas Artes (...). A su regreso [del viaje de estudios, después de tres o cuatro años en la Academia], el joven arquitecto podrá empezar, colmado de las impresiones recibidas y lleno de ilusión, su trabajo en el estudio de un maestro. Aquí ha de dedicar varios años de su vida para aprender con aplicación y perseverancia “la práctica del arte” y pasar, quizás al cumplir los treinta años, a realizar obras por su cuenta. Entonces le quedan aún diez años hasta su completa maduración para crear obras de arte a costa propia o de los demás (...)”. La edición consultada en español ha sido: WAGNER, Otto: *La arquitectura de nuestro tiempo*.– Madrid: El Croquis Editorial, 1993.– pp. 40–49. Como veremos, el inicio de la carrera de Plečnik como arquitecto parece querer responder a lo prescrito por su maestro. Su propio trabajo como profesor, iniciado en 1910, se basará fundamentalmente en el aprendizaje de sus alumnos mediante la colaboración en su propia obra.

2. WAGNER, Otto: “Programa de estudios para arquitectos”. Discurso publicado bajo el título “*Baukünstlerisches Lehrprogramm*” en *Deutsche Bauzeitung*.– Berlín, 27 de octubre de 1894. v. POZZETTO, Marco: *La Scuola di Wagner, 1894–1912*.– Trieste: Comune di Trieste, 1979.– pp. 157–158.

3. [Wagner] ya no se considera un arquitecto, ni un ingeniero constructor, sino un *Baukünstler*, un artista constructor. Su intención es eliminar la separación entre arquitecto e ingeniero que se abrió en el siglo XIX. Como personificación de la “feliz unión de idealismo y realismo”, sólo el *Baukünstler* puede acabar con la contradicción irreconciliable entre el puro impulso artístico y la pura necesidad técnica puesto que, según Wagner, sólo el artista es capaz de aprehender “la idea primordial de cada estructura”. HAIKO, Peter: “Records of his architecture”. Introducción a WAGNER, Otto: *Sketches, projects and executed buildings*.– Londres: London Architectural Press, 1987.

4. En el discurso del décimo aniversario de la Escuela, celebrado el 15 de julio de 1905, Wagner dijo: “Las escuelas anteriores eran escuelas de arquitectura y se preocupaban con mayor o menor fortuna de responder a la pregunta: ¿En qué estilo debemos construir? Nuestra escuela es una escuela del arte de construir (*Baukunstschule*) y tiene como tarea responder a la pregunta: ¿Cómo debemos construir?” v. GRAF, Otto Antonia: *Die vergessene Wagnerschule*.– Viena: Museum des 20. Jahrhunderts und Verlag für Jugend & Volk, 1969.– p. 37.

unifamiliar suburbana, ejercicio pertinente por las formas de crecimiento urbano que cabía esperar de la difusión del automóvil y de los medios de transporte masivos. El segundo curso se dedicaría al diseño de un edificio público. Se trataba de enfrentarse a un programa de mayor complejidad y a otra de las preocupaciones de Wagner: el carácter monumental de la arquitectura pública. En los dos primeros cursos, los proyectos de los alumnos debían situarse en ubicaciones concretas y conocidas, y desarrollarse como si fuesen a construirse realmente. Wagner pretendía que, a través del trabajo en el aula y en el proyecto, los estudiantes adquiriesen el bagaje necesario para convertirse en *“arquitectos adaptados a los tiempos”*. El tercer curso los alumnos debían trabajar *“en un tema que nunca se presentará en su vida”*⁵. Con ello, Wagner perseguía que cerrasen su formación académica desarrollando las cualidades innatas por las que habían sido seleccionados: buen gusto y fantasía. Trabajando en solitario tras la aprobación del tema y la ubicación elegidos, que adquiriesen las imprescindibles *“voluntad de hierro y autonomía”*⁶. Este ejercicio debía presentarse al examen final del Colegio de Profesores de la Academia y, con su aprobación, el candidato obtenía el título de Arquitecto Académico.

PLEČNIK EN LA WAGNERSCHULE

Durante sus veinte años de existencia (1894–1914) la Wagnerschule tuvo unos ciento sesenta alumnos. Ocho eran seleccionados cada año entre los solicitantes, en torno a sesenta, según los testimonios de Plečnik o Vurnik. Los candidatos solían ser jóvenes de la alta burguesía que

acababan de concluir sus estudios secundarios. Pozzetto recogió en 1978 el testimonio directo de Rudolf Weiss, último superviviente de la Wagnerschule⁷. Weiss cuenta cómo pasó un verano dibujando en Sirmione, Salzburgo y Passau, preparando una docena de bocetos que mostrar a Otto Wagner. Los candidatos podían hacerlo en una entrevista de unos veinte minutos, en la que debían además demostrar su madurez cultural.

Jože Plečnik (1872–1957) había nacido en Ljubljana, capital de Eslovenia, entonces provincia del Imperio Austro-húngaro. Hijo de carpintero, había comenzado a trabajar en el negocio familiar sin concluir los estudios secundarios. En 1892 concluyó su formación como ebanista en la Escuela de Artes Aplicadas de Graz (Austria), lo que le permitió comenzar a trabajar en el taller de carpintería de Leopold Müller en Viena⁸. Aquí llamó la atención del pintor Rudolf Berndt, que le animó a solicitar el ingreso en la Academia y le proporcionó una carta de recomendación. Plečnik lo cuenta en una carta de 1921: *“...no sé cómo me vino la idea y el coraje para intentarlo. En la gran Viena, sólo con Dios y mi escasez, yo conocía de vista al pintor Rudolf Berndt al que alguna vez había visto en Müller. Me recomendó, no a Wagner, sino a Luntz. Fui por tanto donde Luntz, que me rechazó. Regresé al atrio, común para las dos escuelas y, sin recomendación, me presenté donde Wagner”*⁹. Debió de presentarse con una buena colección de motivos decorativos y su destreza de dibujante llamó la atención de Wagner. Dada su escasa preparación técnica y humanística, éste le propuso comenzar a trabajar en su estudio para preparar el ingreso en la Academia. Era el año 1894, y Wagner acababa de ser nombrado profesor.

5. WAGNER, Otto: “Programa de estudios para arquitectos”. Discurso publicado bajo el título “Baukünstlerisches Lehrprogramm” en *Deutsche Bauzeitung*. – Berlín, 27 de octubre de 1894. v. POZZETTO, Marco: *op. cit.* – pp. 157–158. La lista de títulos y lugares muestra los intereses de los estudiantes: una ciudad al comienzo del túnel bajo el canal de La Mancha (Kotěra, 1897), un edificio para una exposición universal (Melichar, 1899), un palacio para un Congreso de la Paz (Fenzl, 1900), una ciudad en la desembocadura del nuevo canal de Nicaragua (Felgel, 1900), un palacio de las ciencias ocultas (Bastl, 1902), aeropuertos (Stumpf, 1904, Pindt, 1912), entre los más elocuentes. v. GRAF, Otto Antonia: *op. cit.*

6. WAGNER, Otto: Discurso del décimo aniversario de la Escuela, 15 de julio de 1905. v. GRAF, Otto Antonia: *op. cit.* – p. 37.

7. Marco Pozzetto recoge los nombres, biografías y procedencias de todos los alumnos de la Wagnerschule. v. POZZETTO, Marco: *op. cit.* – pp. 24–26.

8. v. PRELOVŠEK, Damjan: *Jože Plečnik 1872–1957*. – Milán: Electa, 2005. – pp. 5–9.

9. v. POZZETTO, Marco: *op. cit.* – pp. 27–28.

Plečnik coincidió en el estudio con Josef Hoffmann y Josef Maria Olbrich, alumnos de Hasenauer recién salidos de la Academia, y con Max Fabiani¹⁰, arquitecto esloveno titulado en la Universidad Técnica de Viena. Rodeado de excelentes diseñadores, Wagner presentaba sus propuestas a numerosos concursos internacionales, y confiaba en el dibujo como medio de persuasión. Uno de los rasgos característicos del trabajo del estudio era la elevada calidad de la producción gráfica, compilada en lujosas publicaciones que mostraban el trabajo de varios años¹¹. Su excelente relación con los editores de la revista mensual *Der Architekt* facilitaría la difusión internacional de su obra y de su Escuela y su presencia periódica en la escena arquitectónica¹².

Transcurrido el primer año de trabajo con Wagner, Plečnik se matriculó como alumno de la *Wagnerschule*. Continuó colaborando en el estudio, lo que le permitió seguir desde su inicio los grandes proyectos urbanos realizados por Otto Wagner. Era normal que los estudiantes de la Academia trabajasen por las tardes en estudios de arquitectura, en empresas constructoras o como diseñadores en el *Wiener Werkstätte*¹³. Su formación académica,

por tanto, se enriquecía con el aprendizaje profesional. El inicio de la carrera de Wagner como profesor había coincidido con su nombramiento como consejero artístico de la Comisión de Transportes de Viena. Este cargo le permitió participar decisivamente en las mayores transformaciones urbanas realizadas en Viena tras la conclusión de la Ringstrasse: el ferrocarril metropolitano y la canalización del río Danubio. Con la instalación de su taller en una sala contigua a la Escuela¹⁴, Wagner fomentó el fértil intercambio de ideas entre estudio y Academia, entre colaboradores y estudiantes. Pese a que, al parecer, los alumnos desarrollaban sus proyectos con escasa supervisión, y a que Wagner exaltaba el valor de la libertad individual de cada uno, es indudable la influencia de su obra en la de la Escuela. El trabajo en temas comunes, como la búsqueda de soluciones para las nuevas necesidades urbanas –la residencia colectiva, la vivienda unifamiliar suburbana, las infraestructuras, el transporte, la industria– o el desarrollo de nuevas formas de expresión apropiadas para los nuevos materiales disponibles, facilita la comparación entre ambas y permite apreciar el camino seguido en paralelo desde un clasicismo citado con libertad e intención

10. Max Fabiani (1865-1962) nació en la región del Friuli, hoy perteneciente a Eslovenia. En 1889 obtuvo el título de arquitecto en la Universidad Técnica de Viena, y una beca para viajar durante tres años por Asia Menor y Europa. Colaboró en el estudio de Otto Wagner desde 1894 hasta 1900. En Viena, es autor del edificio Portois & Fix (1899), de la sede de la editorial Artaria (1900) y del edificio Urania (1909), entre otros. Realizó el plan de reconstrucción de Ljubljana tras el terremoto de 1895, introduciendo con su obra el estilo de la *Sezession* en Eslovenia. Desde 1917 fue profesor en la Universidad de Viena, y en 1919 Ivan Vurnik le ofreció serlo en la recién creada Universidad de Ljubljana. Fabiani renunció a ambos puestos para trasladarse a Gorizia en 1920, convirtiéndose en ciudadano italiano. En 1935 fue nombrado alcalde de Štanjel, su ciudad natal. En 1944 regresó a Gorizia, ciudad en la que vivió hasta su muerte.

11. Wagner reunió su obra arquitectónica en los cuatro volúmenes de *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke*, publicados, respectivamente, en 1890, 1897, 1906 y 1922 (póstumo). A partir del segundo volumen, Wagner presenta estas compilaciones de dibujos y fotografías de su obra como las ilustraciones que explican las posiciones teóricas de *Moderne Architektur* y como indicaciones del camino que quiere mostrar a sus discípulos. v. WAGNER, Otto: *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke*. – Viena: s.e., 1890 (vol. 1), 1897 (vol. 2), 1906 (vol. 3), 1922 (vol. 4). Han sido consultados en la siguiente traducción al inglés: WAGNER, Otto: *Sketches, projects and executed buildings*. – Londres: London Architectural Press, 1987.

12. Ferdinand Fellner (1855–1936) fue el primer editor de la revista *Der Architekt*. Arquitecto historicista, construyó numerosos teatros en estilo neorrenacentista en las principales ciudades del Imperio. Como editor, apoyó decididamente a Otto Wagner y a su Escuela, convirtiéndose en uno de los principales difusores de la arquitectura moderna austriaca en el extranjero. En su revista se publicaron desde esbozos y apuntes de viaje hasta proyectos completos de la *Wagnerschule*, y los primeros *Supplementhefte* que recogían los trabajos premiados cada año. v. POZZETO, Marco: *op.cit.* – pp. 38–39.

13. *Wiener Werkstätte* fue una cooperativa de artesanos y diseñadores vieneses fundada por Fritz Waerndorfer, Josef Hoffmann y Koloman Moser en 1903. Reunió a numerosos artistas procedentes de la *Sezession* vienesa. Entre otros, formaron parte de ella Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, y los arquitectos Josef Urban, Josef Frank y Oskar Strnad. Influida en su origen por el rigor geométrico de Mackintosh y por el arte japonés, perseguía la consecución de la “obra de arte total” el diseño y la producción de diferentes tipos de objetos: muebles, de objetos de vidrio, cerámicas, metales, joyería, moda, diseño gráfico, interiores, escenografías. Después de abrir tiendas en Viena, Karlsbad, Marienbad, Zürich, Nueva York, Velden y Berlín, cerró por problemas financieros en 1939.

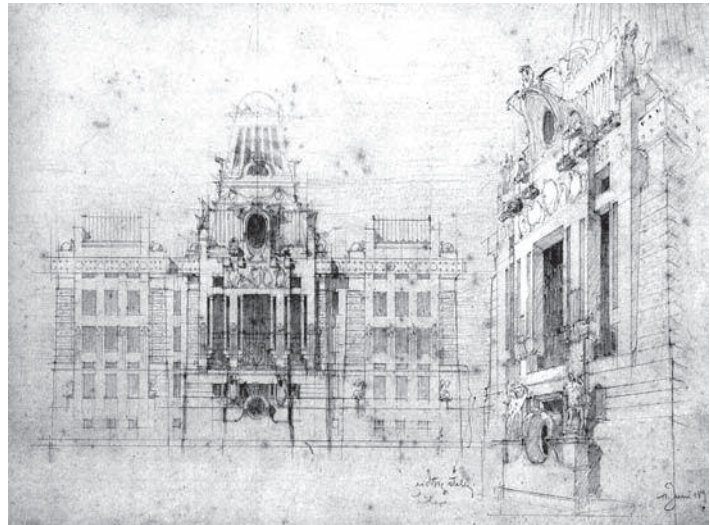
14. v. GRAF, Otto Antonia: *op. cit.* – p. 8.



1



2



3

1. Hans Schlechta, Fachada de un edificio de viviendas de alquiler (detalle), Wagnerschule, 1900.

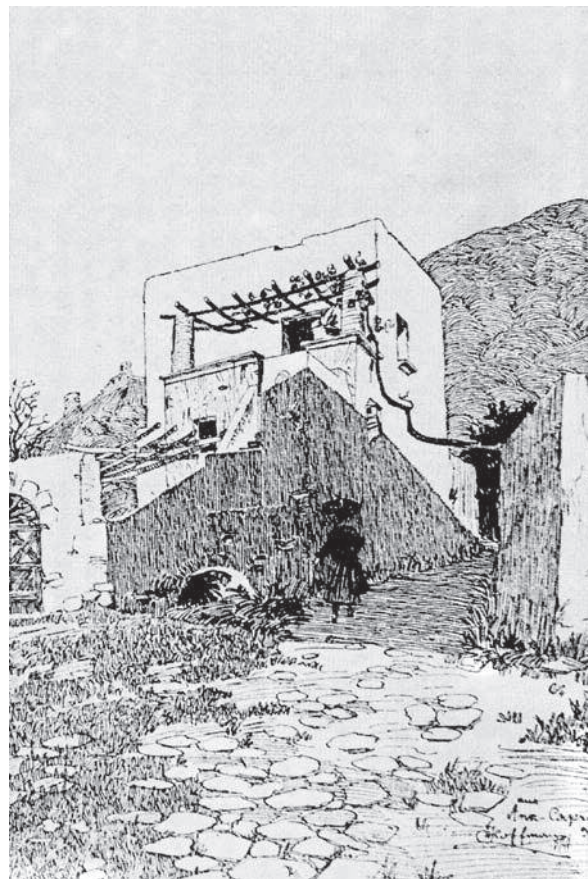
2. István Benkó, Proyecto de grandes almacenes, Wagnerschule, 1902.

3. Jože Plečnik, Balneario en Scheveningen, cerca de La Haya, Proyecto de Fin de Carrera, 1898.

hacia un protorracionalismo cada vez más despojado de ornamentación en que finalidad, técnica y materiales se expresan con claridad (figuras 1 y 2). Para reforzar teóricamente su formación, los estudiantes tenían acceso a revistas y libros de arquitectura, austriacos y extranjeros, y la mañana de los lunes se dedicaba en exclusiva a criticar junto a Wagner lo leído durante la semana¹⁵.

Plečnik concluyó sus estudios en 1898. Su trabajo de diplomatura fue premiado como el mejor de su promoción, por lo que obtuvo el Premio de Roma (figura 3). Este premio permitía a los mejores titulados de cada curso viajar a Italia y a Grecia durante un año para formarse en el estudio de la antigüedad clásica. La Academia otorgaba diferentes premios a sus estudiantes, y esto constituía un incentivo para la competencia entre ellos. La obtención de algún premio traía consigo, además, la exposición pública de los trabajos y su publicación en el suplemento anual que *Der Architekt* dedicaba a la Escuela¹⁶. Wagner, al poco de ser nombrado Director de la Academia, había criticado con rotundidad la institución del Premio de Roma¹⁷. Consideraba que los jóvenes arquitectos no habían alcanzado la madurez necesaria para asimilar realmente los valores de la tradición y que, por el contrario, el resultado del viaje acababa siendo una colección arbitraria de motivos ornamentales que serían aplicados sin criterio.

4. Josef Hoffmann, Viviendas de Capri y Anacapri, apuntes de viaje, 1895-96.



4

Wagner relacionaba este viaje con la práctica del historicismo y prescribía acortar su duración y extenderlo a otros lugares en los que el joven pudiese entrar en contacto con la arquitectura más moderna de su tiempo. Olbrich y Hoffmann, premiados en 1893 y 1895, expresaron en sus cartas la desilusión sentida ante la monumentalidad romana y el entusiasmo despertado en ellos por las arquitecturas populares del norte de África y de la costa adriática, respectivamente¹⁸ (figura 4). Descubrían en ellas los restos de una arquitectura espontánea capaz de responder de

forma inmediata y económica a los requerimientos impuestos por la naturaleza. Esta ampliación de la mirada del arquitecto se transmitiría a la Escuela a través de la publicación en *Der Architekt* de sus apuntes de viaje¹⁹. Daría lugar al interés de los alumnos por el conocimiento directo de la arquitectura vernácula de las diferentes provincias del Imperio²⁰ y a la elaboración de un léxico basado en los valores que apreciaban en ella: composiciones libres y asimétricas, capacidad de integración en el paisaje, claridad formal (figura 5).

15. Para más detalles acerca del funcionamiento de la *Wagnerschule*, v. POZZETTO, Marco: *op. cit.* – pp. 25-27.

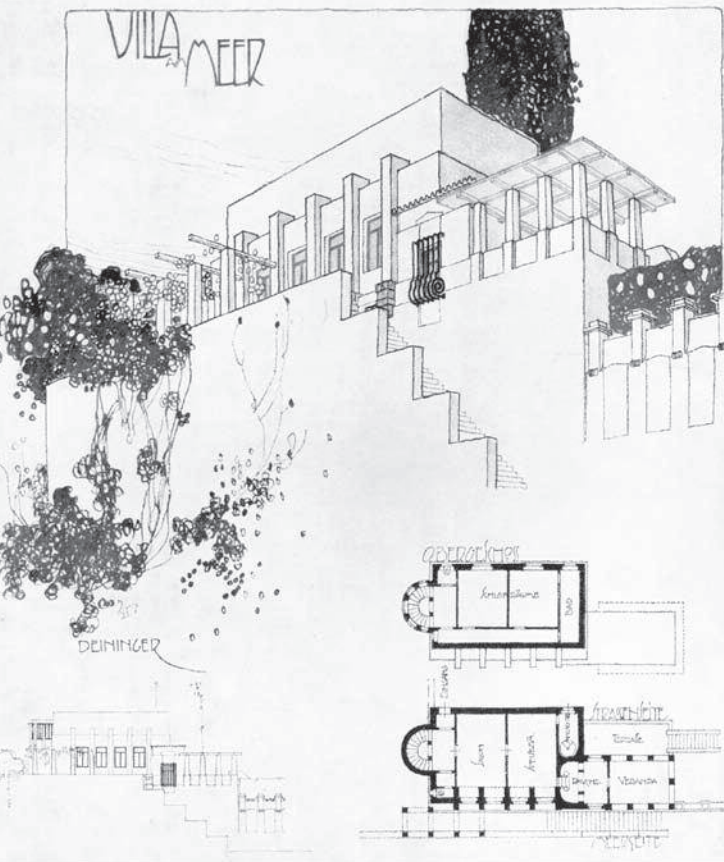
16. Los trabajos de la *Wagnerschule* se publicaron en ocho cuadernos de cuya maquetación y redacción se encargaban los alumnos y que constituyen hoy la principal fuente para el conocimiento de la Escuela. Sus textos muestran hasta qué punto los principios teóricos de Wagner habían calado en sus discípulos. Pueden consultarse, traducidos al italiano, en POZZETTO, Marco: *op. cit.*. De la notoriedad alcanzada por Plečnik durante sus años de estudiante es una muestra el entusiasmo de Loos al saber que el esloveno había recibido el Premio de Roma: "Se ha hecho justicia. El premio no se ha concedido por los metros cuadrados de papel de dibujo empleados, sino a Plečnik. Es una persona de las raras de encontrar, un hombre que necesita como el comer respirar el aire de Italia. Plečnik es el más afamado de nuestros jóvenes arquitectos. Por ello se le debe alimentar. De una cosa estamos seguros: todo lo que se le dé, lo devolverá con una fuerza mil veces superior". LOOS, Adolf: "Aus der Wagner-Schule". – En *Neue Freie Presse*. – Viena, 31 de julio de 1898. La cita aparece recogida en PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – p. 40.

17. v. WAGNER, Otto: *La arquitectura de nuestro tiempo*. – Madrid: El Croquis Editorial, 1993. – pp. 45-48.

18. v. BORSI, Franco y GODOLI, Ezio: *Wiener Bauten der Jahrhundertwende*. – Hamburg: Nikol Verlag, 1985. – pp. 178-183.

19. Los apuntes de viaje de Hoffmann fueron publicados en "Architektonisches aus der österreichischen Riviera". – En *Der Architekt*, I. – Viena, 1895. – pp. 37-38 y en "Architektonisches von der Insel Capri". – En *Der Architekt*, III. – Viena, 1897. – p. 13. v. BORSI, Franco y GODOLI, Ezio: *op. cit.* – p. 206.

20. Los apuntes de viaje de los discípulos de Wagner llegaron a tener un gran valor documental, como los de los últimos restos de casas de la época del dominio turco en Bosnia, realizados por Ernst Lichtblau y publicados en "Studien und Skizzen aus Bosnien und Dalmatien". – En *Der Architekt*, XIV. – Viena, 1908. – pp. 81-83, 86. v. BORSI, Franco y GODOLI, Ezio: *op. cit.* – p. 206.



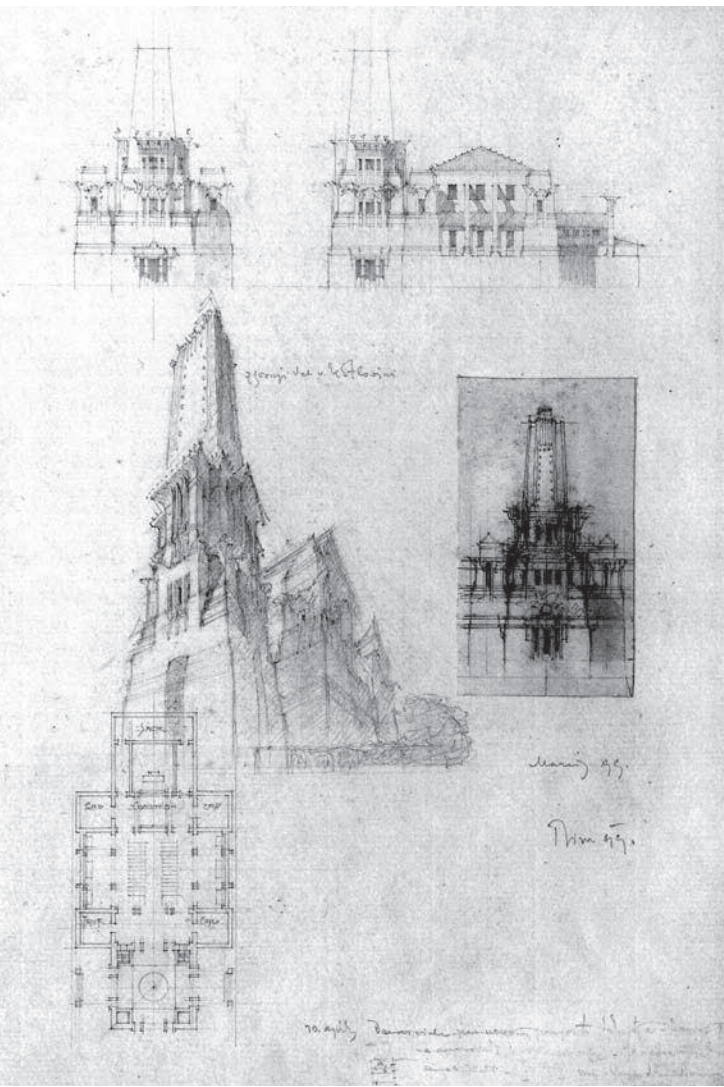
5. Wunibald Deininger, Villa junto al mar, Wagnerschule, 1903-04.

6. Jože Plečnik, Una iglesia moderna, dibujo realizado en el viaje a Italia, 1899.

Wagner recomendó a Plečnik visitar Londres, París y la Riviera, sugerencia que no tuvo en cuenta²¹. Fascinado por los monumentos clásicos, permaneció en Roma cuatro meses²². Ante la visión de lo antiguo, dejaba de sentirse interesado por la búsqueda del “nuevo estilo” en que estaban empeñados sus contemporáneos. El descubrimiento de una línea coherente que vinculaba la arquitectura de la antigüedad con la de los grandes arquitectos del Renacimiento y del Barroco le hizo entender el progreso estilístico como una evolución lógica de las formas heredadas. Envió a Otto Wagner postales de los palacios romanos que creía relacionados con los antiguos edificios de apartamentos que aquél había construido en los alrededores de la Ringstrasse²³. Para el trabajo que debía exponer a la vuelta de su viaje –había elegido como tema los edificios eclesiásticos modernos– reunió una colección de dibujos de los grandes templos barrocos italianos y de las tumbas de la via Appia (figura 6).

Para Plečnik, el lenguaje clásico, surgido de la lógica constructiva, podría evolucionar al exigírsele la satisfacción de nuevas necesidades y el hallazgo de formas apropiadas para los nuevos materiales y sistemas constructivos. Pero, como en el clasicismo, la arquitectura debe mostrar su evolución con naturalidad. En la obra posterior de Plečnik, las novedades se muestran sin retórica y supeditadas al conjunto, superando la confrontación entre forma histórica y forma tecnológica de la obra de Wagner. Esta confianza culta en la vigencia del pasado, en su capacidad para transformarse de acuerdo con los nuevos tiempos, sin desaparecer ni alterarse esencialmente, fue ya enunciada por Goethe. La cita la recogió el propio Otto Wagner en *Moderne Architektur*: “No existe ningún pasado que pueda ser añorado, sólo existe la eterna novedad, configurada a partir de los elementos ampliados del pasado; la verdadera nostalgia siempre ha de ser productiva y crear algo nuevo que sea mejor”²⁴.

Al término de su viaje, Plečnik volvió a trabajar en el estudio de Wagner durante un año, haciéndose cargo del diseño de varias estaciones del metropolitano. Posteriormente, decidió establecer su propia oficina en Viena, ciudad en la que permanecería hasta 1911. Su carrera



vieneses comienza y concluye con dos edificios notables. En la casa Zacherl (1903–1905) Plečnik desarrolla principios modernos adquiridos con Wagner: liberación de la planta mediante el empleo de una estructura de pilares de hormigón armado, exposición del cerramiento como mero límite sin función portante. En la iglesia del Espíritu Santo (1910–1913) regresa al tema de su trabajo en Roma, al explorar las posibilidades estructurales del hormigón armado para renovar tipologías tradicionales.

La ruptura con el historicismo y la evolución de su arquitectura posterior a su nombramiento como profesor habían dado lugar a una paulatina separación entre Wagner y la corte. Cuando en 1912 llegó la hora de proponer a su sucesor, Wagner eligió a Plečnik, decisión unánimemente apoyada por el resto de profesores de la Academia. La propuesta, sin embargo, no fue aceptada por el Gobierno, y la decisión se pospuso un año. Transcurrido éste, se volvió a proponer a Plečnik, que volvió a ser rechazado. Los directores de la Academia ofrecieron entonces dos nombres, el del propio Plečnik y el de otro antiguo alumno de Wagner, Leopold Bauer, que sería finalmente elegido. Plečnik estaba convencido de que detrás de la decisión se encontraba el príncipe heredero, que lo habría rechazado por ser eslavo. Al parecer, el príncipe no quería al frente de la Academia a un arquitecto al que identificaba con las ideas modernas de Wagner²⁵. Éste, a pesar de todo, obtuvo, como premio por el elevado número de solicitudes de ingreso que seguía recibiendo, el privilegio de

seguir dando clases en su casa durante dos años más. En su discurso de despedida, declaró: “Los maestros y los jóvenes salidos de la Escuela han asimilado mi enseñanza y la transmitirán a sus sucesores. Las enseñanzas están en ellos profundamente enraizadas hasta hacerse carne y sangre, por lo que no puede pensarse que vayan a desaparecer. Por tanto, la Escuela ha culminado su tarea”²⁶. De sus alumnos, cuatro llegaron a ser directores de escuelas técnicas, dieciocho profesores universitarios, y más de cuarenta profesores en escuelas técnicas de segundo grado²⁷. Sus discípulos vieneses –Hoffmann, Ehn, Gessner, Lichtblau– protagonizarían el panorama arquitectónico de la capital a la caída del Imperio. Los eslavos –Kotěra, Janěk, Gočar, Chochol, Plečnik, Fabiani– transmitirían a sus países de origen el conocimiento depositado durante siglos en la gran metrópoli cultural que fue la Viena imperial.

PLEČNIK, PROFESOR

En el otoño de 1910, Jan Kotěra²⁸ propuso a Plečnik para sustituirle como profesor en la Escuela de Artes Aplicadas de Praga. Ambos arquitectos se profesaban admiración mutua desde los años de la Wagnerschule y, tras trasladarse a la capital bohemia en 1900, Kotěra se había encargado de difundir la obra del esloveno a través de la revista *Volne směry*. Plečnik, por tanto, era conocido en los círculos artísticos eslavos, y fue bien recibido al trasladarse en 1911 para comenzar su carrera como profesor.

21. v. WAGNER, Otto: *La arquitectura de nuestro tiempo*. – Madrid: El Croquis Editorial, 1993. – p. 52.

22. “Dios mío, cuántas palabras vacías habíamos malgastado en Viena, pero debíamos hacerlo o no seríamos capaces de comprender estas cosas”. Carta de Plečnik a su madre fechada en Roma, el 28 de febrero de 1899, y recogida en STELE, France: *Plečnik v Italiji*. – p. 145. La cita aparece en PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – p. 41.

23. v. PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – p. 43.

24. v. WAGNER, Otto: *La arquitectura de nuestro tiempo*. – Madrid: El Croquis Editorial, 1993. – p. 129.

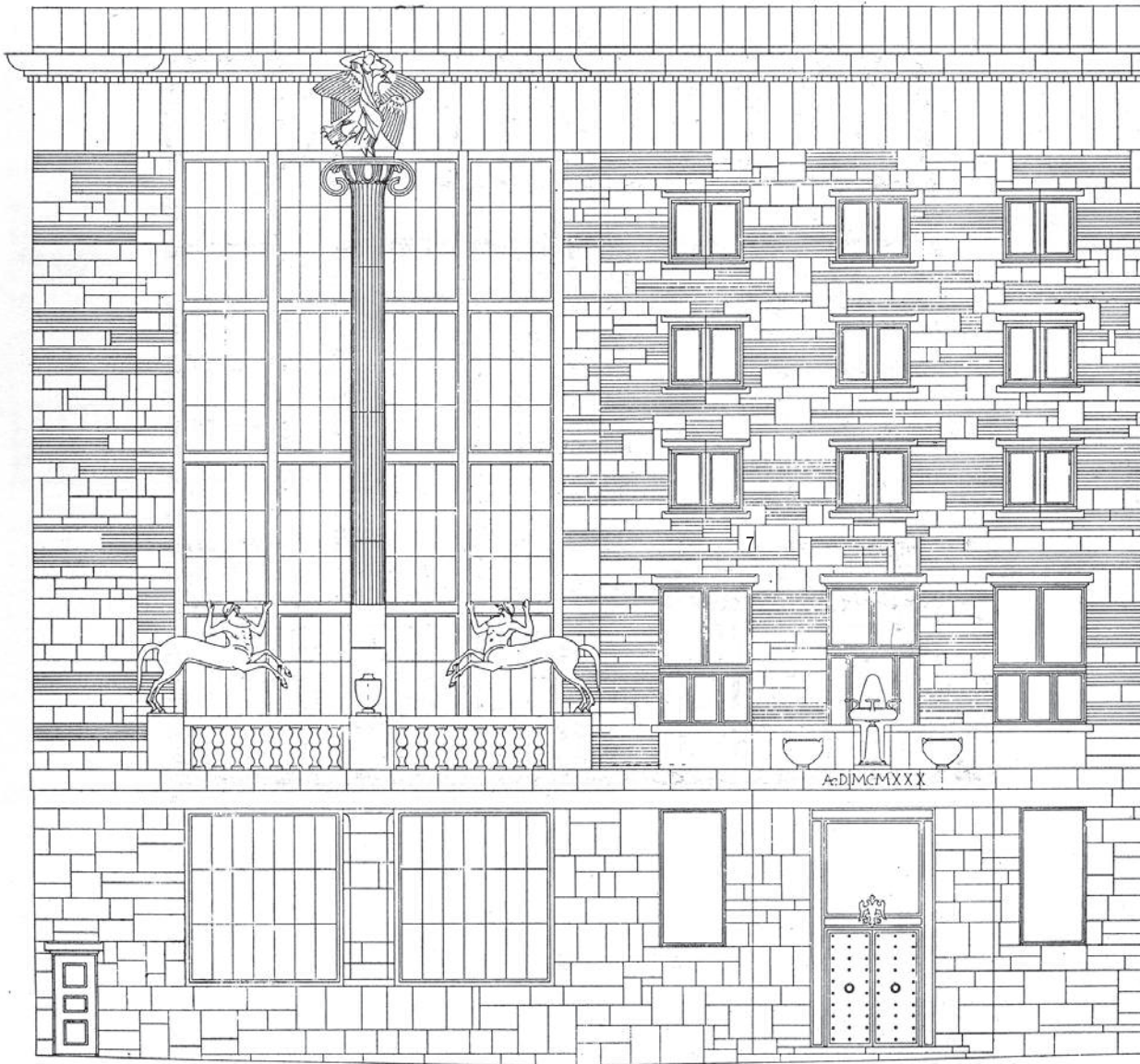
25. Para el proceso de sucesión de Otto Wagner, v. PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – pp. 119–121.

26. El discurso de despedida de Wagner se publicó en septiembre de 1912 junto a la última compilación de trabajos de la Escuela: *Das Ehrenjahr Otto Wagners an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Arbeiten seiner Schüler. Projekte, Studien und Skizzen*. – Viena: s.e., 1912. Puede leerse en GRAF, Otto Antonia: *op. cit.* – p. 37.

27. v. POZZETTO, Marco: *op. cit.* – p. 40.

28. Jan Kotěra (1871–1923), nacido en Brno, estudió en la *Wagnerschule* entre 1894 y 1897, obteniendo el Premio de Roma por su proyecto para una ciudad ideal en la desembocadura francesa del túnel entre Dover y Calais. Profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y de la Academia de Bellas Artes de Praga, está considerado uno de los padres de la arquitectura moderna checoslovaca.

7. Jože Plečnik, Biblioteca Nacional y Universitaria, Ljubljana, 1936-41.



Durante sus años de docencia en Praga, Plečnik tuvo muy pocos encargos, y se concentró fundamentalmente en la enseñanza. Como profesor en la Escuela de Artes Aplicadas, mantuvo un trato frecuente con artesanos, continuando con ellos un hábito de colaboración frecuente que ya había iniciado en Viena. Gran parte de su producción de esos años está compuesta de cálices y objetos litúrgicos, en los que desarrollaba su método de diseño cada vez más personal. Profundizando en el estudio y en la enseñanza de las tradiciones clásica y vernácula, viajó con sus alumnos a Berlín, Leipzig y Dresde, pero también a las zonas rurales de Bohemia, Moravia y Hungría²⁹. Como en la escuela de Wagner, Plečnik se esforzó por difundir el

trabajo de sus alumnos en la revista Styl, publicada por la asociación de artistas Mánes. En 1921, su prestigio como profesor y su independencia de las vanguardias locales le sirvieron para resultar elegido por el presidente Masaryk para la transformación del castillo de Praga en la sede del gobierno de la nueva Checoslovaquia. Pese a que Plečnik se había trasladado a Ljubljana, su ciudad natal, el año anterior, estuvo al frente de la rehabilitación del castillo de Hradčany hasta 1934. Su discípulo Otto Rothmayer se encargó de la supervisión de las obras durante las ausencias de Plečnik.

En 1920, Plečnik comenzó a enseñar en la Facultad de Arquitectura de Ljubljana, puesta en marcha por Ivan

Vurnik³⁰ que le propuso para el cargo tras la renuncia de Fabiani. Plečnik, que ya había rechazado ser profesor universitario en Berlín y en Belgrado³¹, aceptó por entender que la labor que se le encomendaba trascendía el trabajo docente. Esta labor era la de contribuir a la formación de una identidad colectiva eslovena, en un momento decisivo en que el país definía sus fronteras, sus relaciones con los países vecinos y su forma de integración en el Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos. Por otro lado, Plečnik creía en la importancia de formar a los artistas e intelectuales como referentes del nuevo país, una “*aristocracia espiritual*” en una nueva sociedad sin clases.

La Universidad carecía de aulas apropiadas para el trabajo en taller, y Plečnik debió proyectar y construir, con escasos medios económicos, un edificio para la Facultad Técnica³². Debió encargarse, además, de crear ex novo una biblioteca de arquitectura, aprovechando sus viajes a Praga para adquirir textos fundamentales de historia del arte, revistas y manuales técnicos. Entre sus adquisiciones estaban la obra de Viollet-le-Duc y el catálogo de monumentos romanos de Letarouilly, con los que estaba familiarizado desde sus años con Wagner. En el ambiente provinciano de Ljubljana pudo profundizar en su propio camino, cada vez más personal y ensimismado, de profundización en los lenguajes clásicos y vernáculos. Concebía como parte de su misión el establecimiento de una escuela duradera, y por ello trataba de alejar a sus alumnos de la influencia de lo que consideraba modas efímeras o prácticas ingenieriles ajenas al arte. El trabajo de los estudiantes estaba íntimamente ligado al de Plečnik. Éste les encargaba el análisis y el desarrollo de propuestas

para los temas en los que él mismo trabajaba. Los alumnos de Plečnik, unos doce por curso, se encargarían de dar a conocer estas propuestas, a través de publicaciones y exposiciones financiadas por ellos mismos. Para la exposición del año 1928, Tomažič representó sobre un plano de Ljubljana los numerosos proyectos para la ciudad realizados en la Facultad, que serían desarrollados por Plečnik en su “*Plan para la regulación de Ljubljana y sus alrededores*”, de 1929. A partir de estas publicaciones, y después de tres o cuatro pequeños encargos, experimentos exitosos, las intervenciones de Plečnik, que para entonces había establecido buenas relaciones con las autoridades locales, se sucedieron sin interrupción hasta la II Guerra Mundial (figura 7). En su conjunto sirvieron para culminar la reconstrucción de la ciudad tras el terremoto de 1895, iniciada con los planes de Camillo Sitte y de Max Fabiani, y para dotar a Ljubljana de un carácter monumental más apropiado a su nueva condición de capital.

Plečnik, que había acompañado a sus alumnos en sus viajes por Grecia o Dalmacia, renunció a visitar con ellos la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925. Los estudiantes, fascinados por la obra de Perret y de Le Corbusier, comenzaron a albergar dudas acerca de los métodos de enseñanza y de trabajo de Plečnik³³. El enfrentamiento con Vurnik del año anterior había concluido con la división de la escuela en dos y éste, para dotar a la suya de un sello propio, decidió abrir su enseñanza a las vanguardias internacionales. Varios de los discípulos de Plečnik trabajaron en París con Le Corbusier durante los años treinta y, a su regreso, se convirtieron en los profesores más solicitados³⁴.

29. v. PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – p. 124.

30. Ivan Vurnik (1884–1971), esloveno, estudió con Max Fabiani en la Universidad Técnica de Viena, y en la *Wagnerschule* entre 1911 y 1913. A su regreso a Ljubljana en 1915 trató de desarrollar una arquitectura nacional eslovena. A partir de 1925, su trabajo y su docencia se orientan hacia el racionalismo.

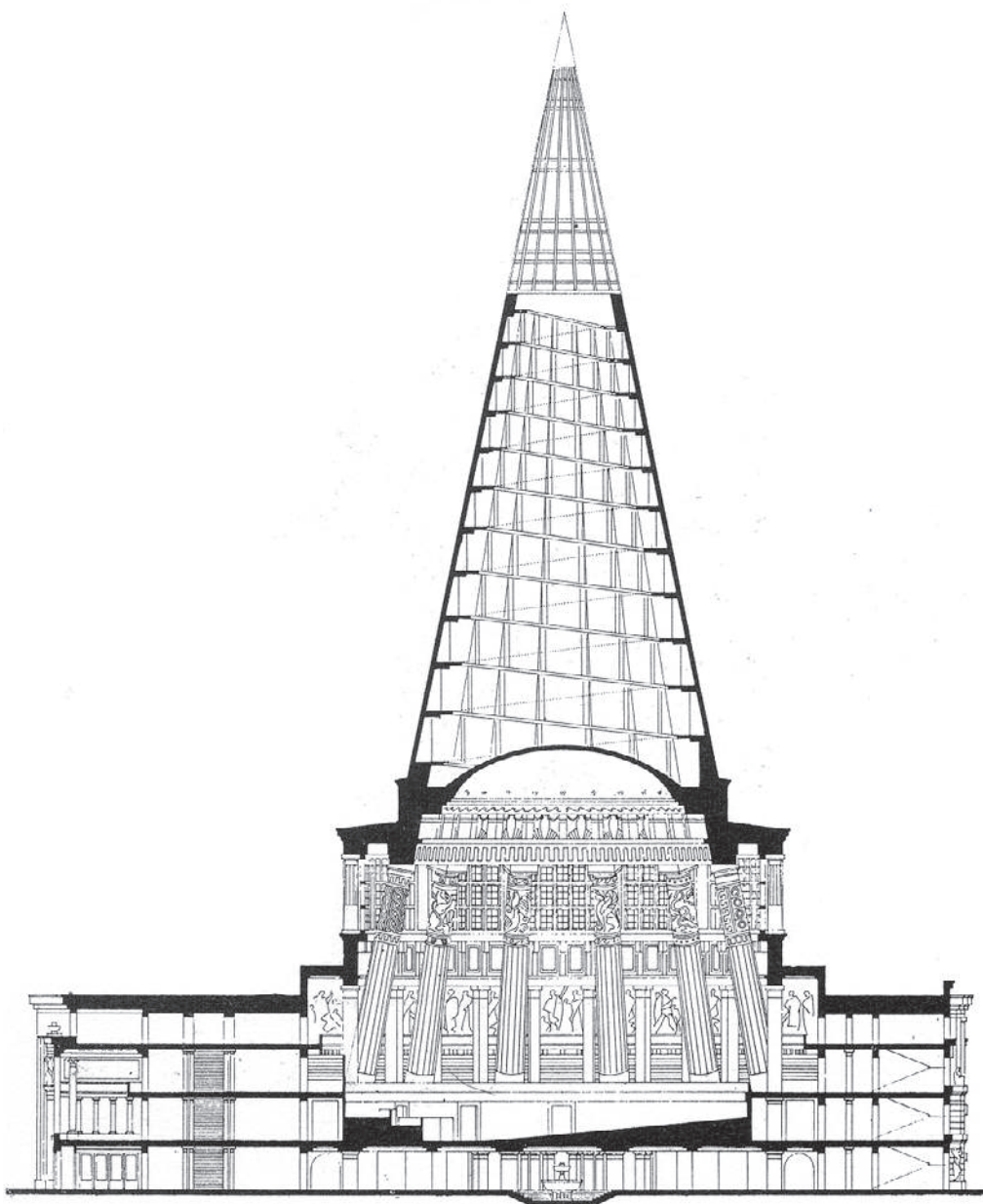
31. v. PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – pp. 118–119.

32. v. PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – p. 199.

33. Prelovšek recoge la anécdota según la cual Tomažič olvidó deliberadamente sobre su mesa una monografía de Perret. Al día siguiente encontró sobre ella una nota manuscrita de Plečnik que decía: “*No estoy en condiciones de hacer lo que hace Perret... ni él en condiciones de hacer lo que yo hago*”. Plečnik respetaba a Perret, a quien consideraba un excelente ingeniero, y le hizo llegar varias de sus publicaciones. v. PRELOVŠEK, Damjan: *op. cit.* – pp. 203–204.

34. En el listado de colaboradores en el estudio de la calle de Sèvres que aparece en la Obra Completa de Le Corbusier encontramos los nombres y fechas de colaboración de seis alumnos de Plečnik: Oražem en 1931, Sever en 1933, Krunič en 1938, Ravnikar y Tepina en 1939 y Župančič en 1940. v. BOESIGER, Willy y GIRSBERGER, Hans: *Le Corbusier 1910–65*. – 7ª ed.. – Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

8. Jože Plečnik, Proyecto para el nuevo Parlamento esloveno, Ljubljana, 1947



8

El proceso de ensimismamiento de Plečnik se aceleró durante la II Guerra Mundial. La Facultad debió cerrar, y Plečnik acondicionó un pequeño estudio para sus alumnos en su casa de Trnovo. En ella continuó enseñando y trabajando hasta su muerte en 1957. El panorama tras la guerra le resultaba totalmente desfavorable. Con la llegada del socialismo a Yugoslavia, la Iglesia, uno de sus principales clientes, había caído en desgracia. Con el enfrentamiento de Tito con la Unión Soviética, el clasicismo, identificado con la retórica estalinista, quedaba proscrito de la arquitectura pública. Pese a los reconocimientos académicos recibidos en sus últimos años, el número de alumnos, como el de encargos, no dejó de

disminuir. La obra de sus últimos años muestra su perseverancia en sus ideas (figura 8). Su trayectoria confirma lo que su colega Paul Roller escribió en 1900: "*Otto Wagner no da por concluida su tarea hasta obtener buenos resultados de su relación con los alumnos: inculcarles un alto respeto por la profesión, una lúcida conciencia de sus condiciones y transmitirles un infatigable entusiasmo por la arquitectura*"³⁵. Como arquitecto, Plečnik llevó a sus máximas consecuencias el compromiso de su obra con su país y con la historia de la arquitectura. Como profesor, se esmeró en la formación de aquella "*aristocracia espiritual*" como parte del legado que aportar a la nueva nación.

35. ROLLER, Paul: *Aus der Wagnerschule MCM.* - Viena: Schroll, 1900. v. POZZETTO, Marco: *op. cit.* - pp. 168-170

Bibliografía

- ARCHITEKTUR ZENTRUM WIEN: *Arquitectura en Austria. Una visión del siglo XX. Catálogo de la exposición organizada por la Junta de Andalucía y el Ministerio de Fomento.* – Barcelona: Actar, 1998.
- BOESIGER, Willy y GIRSBERGER, Hans: *Le Corbusier 1910–65.* – 7ª ed.. – Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BORSI, Franco y GODOLI, Ezio: *Wiener Bauten der Jahrhundertwende.* – Hamburgo: Nikol Verlag, 1985.
- GRAF, Otto Antonia: *Die vergessene Wagnerschule.* – Viena: Museum des 20. Jahrhunderts und Verlag für Jugend & Volk, 1969.
- HRAUSKY, Andrej y KOŽELJ, Janez: *Architectural Guide to Ljubljana.* – Ljubljana: Rokus gifts, 2007.
- KREČIČ, Peter: *Plečnik: The complete works.* – London: Academy Editions, 1993.
- MANG, Karl y MANG, Eva (eds.): *Viennese Architecture in drawings, 1860–1930.* – Londres: Academy Editions, 1979.
- POZZETTO, Marco: *La Scuola di Wagner, 1894–1912. Idee, premi, concorsi. Catálogo de la exposición organizada por el Istituto di architettura e urbanistica de la Universidad de Trieste y por el Civico museo Revoltella di Trieste.* – Trieste: Comune di Trieste, 1979.
- PRELOVŠEK, Damjan: *Jože Plečnik 1872–1957.* – Milán: Electa, 2005.
- SARNITZ, August, et al.: *Architecture in Vienna.* – Viena: Springer Verlag, 1998.
- SARNITZ, August: *Otto Wagner.* – Colonia: Taschen, 2005.
- SCHORSKE, Carl E.: *Viena Fin-de-Siècle.* – Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- WAGNER, Otto: *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke.* – Viena: s.e., 1890 (vol. 1), 1897 (vol. 2), 1906 (vol. 3), 1922 (vol. 4). *Compilación y traducción al inglés: Sketches, projects and executed buildings.* – Londres: London Architectural Press, 1987.
- WAGNER, Otto: *Moderne Architektur. Seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete.* – Viena: Anton Schroll, 1896 (1ª ed.), 1899 (2ª ed.), 1902 (3ª ed.).
- WAGNER, Otto: *Die Baukunst unserer Zeit. (4ª ed. de Moderne Architektur)* – Viena: Anton Schroll, 1914. Traducción al español: *La arquitectura de nuestro tiempo.* – Madrid: El Croquis Editorial, 1993.

RESUMEN Revisando la Bauhaus desde su consolidación y su clímax en Dessau, se enuncia la necesidad de hacer una observación más detenida de esta arquitectura en su lugar y alguna consideración sobre cómo se aprovecha el edificio como instrumento didáctico. Se repasan antecedentes y sobre todo consecuentes que reconocen el edificio de Dessau como una obra ejemplar. A través de la obra de Hannes Meyer, se observan discrepancias con la idea de arquitectura de Gropius y se encuentra el enlace con la experiencia de la HfG Schule für Gestaltung en Ulm, ideada y realizada por Max Bill como soporte de un proyecto docente emprendido en el año 1950 que pretendía reanimar en Alemania el espíritu de la Bauhaus, truncado por la Segunda Guerra Mundial. La escuela de Ulm empezó a funcionar en 1955, al tiempo que se construía su edificio. En pocos años la polémica entre artistas y técnicos provocó el abandono de Max Bill en 1957. A duras penas, la HfG sobrevivió hasta 1968. El edificio sí ha permanecido.

PALABRAS CLAVE Arquitectura moderna; escuelas de arquitectura; espacio docente; Bauhaus; Hochschule für Gestaltung de Ulm; Max Bill

SUMMARY In reviewing the Bauhaus, from its consolidation and its climax in Dessau, there is a need to formulate a more lengthy observation of this architecture and to recognize how the building was used as a didactic instrument. Histories may be revised, but they consistently recognize the Dessau building as an exemplary work. Discrepancies with Gropius's idea of architecture are seen through the work of Hannes Meyer and the link is found with the experience of the HfG Schule für Gestaltung (HfG – School of Design) in Ulm. This school was devised and executed by Max Bill in support of an educational project, undertaken in 1950, that tried to reanimate the spirit of the Bauhaus in Germany, which had been cut short by World War II. The Ulm school started operations in 1955 when the building was constructed. Within a few years, the controversy between artists and technicians caused the departure of Max Bill in 1957. With great difficulty, the HfG survived until 1968. The building has survived.

KEY WORDS Modern architecture; architecture schools; educational space; Bauhaus; Hochschule für Gestaltung de Ulm; Max Bill