

[F1] Jean Badovici



[F2] Eileen Gray, Fotografía de Berenice Abbot, París 1926

María Pura Moreno Moreno

Profesora Asociada del Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena

Juan Pedro Sanz Alarcón

Profesor Ayudante del Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena

El diálogo, un espacio de crítica

Jean Badovici y Eileen Gray

Jean Badovici, Eileen Gray, diálogo, crítica, arquitectura



Jean Badovici fue un arquitecto rumano dedicado a la crítica y a la difusión de la arquitectura moderna en el París de la Europa de entreguerras. A partir de 1924, y emulando a Paul Valéry en 'Eupalinos ó el arquitecto', comenzó a publicar unos textos dialogados donde él mismo interpelaba a una segunda voz – Eileen Gray – en torno a conceptos del pensamiento arquitectónico.

En este artículo se analizan los temas abordados principalmente en los diálogos titulados 'La maison d'aujourd'hui', 'L'Architecture utilitaire' y 'D'eclectisme au doute'; desde los aspectos más específicos referidos a lo arquitectónico –forma, función, utilidad, maquinismo, higiene, racionalización o tipo- hasta los que, transversalmente a lo técnico, se ocupan de cuestiones filosóficas - belleza, abstracción, arte o universalidad-. Todos ellos se desarrollan bajo el entendimiento de la arquitectura como una ciencia dependiente de otras, y a su vez como una disciplina enmarcada en la transmigración de movimientos contemporáneos como el cubismo, el abstraccionismo o el constructivismo que aspiraban a una unidad alejada de cualquier tipo de eclecticismo.

El método dialéctico explora dos enfoques enriquecidos gracias a la alteridad, a lo que dice el otro. El diálogo, sin aparente final, supone una invitación a la comprensión donde el movimiento de ideas en el tiempo favorece la creación de un espacio abierto generador de teorías que relativicen discursos polifónicos. La crítica siempre surge de un cuestionamiento en la búsqueda de lo objetivo, y por tanto además de estar fundamentada en argumentos sólidos, debe ser dialéctica. Cualquier juicio, en ese marco de la duda, es susceptible a interpretaciones contrapuestas; por eso la formulación de un interrogante comprometedor -tesis- en espera de una réplica -antítesis- constituye un idóneo procedimiento capaz de poner a prueba cualquier tipo de verdad.

Jean Badovici, Eileen Gray, diálogo, crítica, arquitectura



Jean Badovici was a Rumanian architect dedicated to the criticism and diffusion of the modern architecture in the París of the Europe between the wars. Since 1924, and emulating Paul Valéry in 'Eupalinos or the architect', he began to publish some dialogues texts where he addressed questions to one second voice – Eileen Gray - around concepts of the architectural thought.

In this article there will be analyzed the issues approached mainly in the entitled dialogues, 'The maison d'aujourd'hui', 'L'Architecture utilitaire' and 'D'eclectisme au doute'; from the aspects more specific related to architectural - form, function, utility, machinery, hygiene, rationalization or type- even those, that transversely to the technical, deal with philosophical issues - beauty, aesthetic activity, abstraction, art or universality-. All of them are developed under the understanding of architecture as a science dependent on others, and at the same time as a discipline framed in the transmigration of contemporary movements such as cubism, abstraction and constructivism that aspired to a unit away from any kind of eclecticism.

The dialectic method explores two approaches enriched thanks to otherness, to what the other person says. The dialogue, without apparent end, represents a way of invitation to understanding where the movement of ideas along the time favors the appropriate open space to generate a theory that relativizes the polyphonic speeches. The critique always arises from a question in the search of the objective thing, and therefore besides being based on solid arguments, must be dialectic. Any trial, in this framework of doubt, it is susceptible to conflicting interpretations; therefore the formulation of a question demanding -thesis - waiting for a reply - antithesis - is an appropriate procedure able to test any kind of truth.

The maison d'aujourd'hui, L'Architecture utilitaire y D'eclectisme au doute fueron tres diálogos transcritos que, aunque firmados únicamente por Jean Badovici, [F1] cuestionaban

reflexiones arquitectónicas a una segunda voz¹ –Eileen Gray- [F2] demandando argumentos fundamentados y aclaraciones en las sucesivas réplicas.

En este artículo, en primer lugar, se presenta a los dos interlocutores de estos textos, dentro de su propio contexto arquitectónico, y se subraya la labor de divulgación de la arquitectura moderna -principalmente Europea- realizada por Jean Badovici con el instrumento de la publicación periódica *L'Architecture Vivante* [F3]. El arte de vanguardia y la institucionalización de la disciplina arquitectónica favorecieron el ejercicio de la crítica, adquiriendo un papel cada vez más relevante. Los orígenes de la crítica arquitectónica se sitúan en la segunda mitad del siglo XVIII donde teóricos del neoclasicismo imbuidos por el espíritu ilustrado arremetieron contra el barroco tardío. La teoría, la crítica y la historiografía acompañaron la difusión y la defensa de una arquitectura rupturista, con múltiple orígenes, pero toda ella basada en una abstracción innovadora y alejada de cualquier mimesis^[2].

Seguidamente, se exponen las diferencias existentes entre tres de las figuras literarias elegidas para la exposición de los nuevos pensamientos asociados a la vanguardia: manifiestos, ensayos y diálogos. Fruto del estudio de los matices existentes entre ellos se destacan las ventajas metodológicas del discurso a dos voces generador de crítica gracias a la conversación abierta.

Por último, se analizan los conceptos arquitectónicos reiteradamente expuestos por Jean Badovici y Eileen Gray en estos diálogos que desvelan las preocupaciones concretas de sus protagonistas. El conjunto de estos textos conforman un ejercicio de cuestionamiento de algunos de los preceptos de la arquitectura moderna realizados desde su mismo lenguaje. Los propios proyectos de arquitectura de Eileen Gray junto a estas reflexiones transcritas supusieron una llamada de alerta sobre las carencias detectadas en el concepto machine à habiter y en torno al utilitarismo imperante; consiguiendo reivindicar una mirada alternativa cuyo objetivo fuera buscar 'una sensibilidad purificada por el conocimiento, enriquecida por la idea y que no excluyera a la comprensión y apreciación de los logros científicos'^[3].

Jean Badovici versus Eileen Gray

Jean Badovici (Bucharest 1893-Mónaco 1956) fue un arquitecto de origen rumano formado en *l'École des Beaux Arts* de París, bajo la dirección de Julian Guadet y Jean Baptiste Paulin. Obtuvo su diploma en la *École Spéciale d'Architecture* en 1919, junto a compañeros como Robert Mallet Stevens. Su actividad más relevante fue la crítica arquitectónica asociada a la divulgación de proyectos del Movimiento Moderno -principalmente europeos- para el debate profesional. Dirigió desde 1923 la revista *L'Architecture Vivante*, y contribuyó con artículos en la revista holandesa *Wendingen* y en la prestigiosa publicación *Cahiers d'Art* fundada por Christian Zervos en 1926. Escribió los libros *Intérieurs de Süe et Mare* (1924), *Intérieurs Français* (1925), y *Grandes Constructions: Béton Armé, Acier, Verre* (1931), identificando por primera vez en Francia, la edificación industrial y fabril con la arquitectura moderna.

Eileen Gray (Enniscorthy 1878- París 1976) fue una diseñadora de origen irlandés afincada en París, a la que Jean Badovici había conocido al final de la Primera Mundial y con la que mantuvo una intensa relación personal y profesional a partir de 1924. El descubrió en ella un gran talento, aparte de recursos económicos, y la incitó a orientar su trabajo hacia el mundo del proyecto arquitectónico. El diseño de muebles con la técnica del lacado, la fabricación artesanal de alfombras, y la instalación de espacios interiores habían concentrado su actividad artística hasta su encuentro con Badovici. Su trayectoria profesional estuvo marcada tanto por la intuición en la elección de técnicas, maestros y líneas de aprendizaje como por la rigurosa metodología desarrollada en todas sus prácticas.

Jean Badovici presentó a Gray a la arquitecta Adrienne Gorska^[4] y ésta fue la encargada de enseñarle las reglas del dibujo técnico necesario para su introducción en la arquitectura. Gracias a su estrecha relación con el crítico rumano, Eileen Gray trató con algunos de los arquitectos y artistas más relevantes de su tiempo y conoció las obras más destacadas de sus contemporáneos. La cercanía y la labor de selección necesaria para la realización de una publicación periódica le permitieron tener acceso de primera mano a los planos, fotografías y dibujos de los proyectos seleccionados para su difusión. La revista *L'Architecture Vivante*, cuyo director era Jean Badovici, supuso su auténtica fuente de información; de los textos y proyectos publicados en sus páginas aprendió conceptos novedosos que después reelaboró en su propia obra arquitectónica tanto teórica como construida.



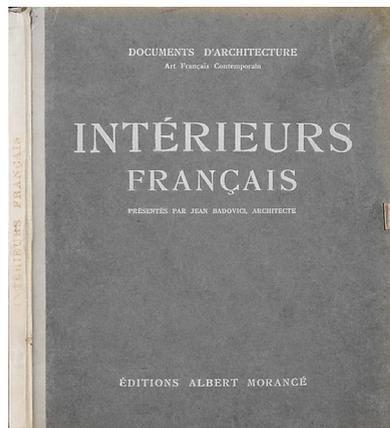
[F3] Portada y contraportada de L'Architecture Vivante

1. La segunda voz de estos diálogos es la arquitecta Eileen Gray (1878-1976). El formato favorece la alternancia de dos puntos de vista, uno más racional y científico asociado a la retórica vanguardista, y otro más inclinado hacia la sensibilidad. Constant Caroline. Eileen Gray y. Ed. Phaidon, Press Limited, Londres 2000, pp.68-69.

2. MONTANER, Josep María. Crítica. Gustavo Gili S.L. ed. Barcelona, 2007. pp.8-9.

3. BADOVICI, Jean (y Gray, Eileen). De L'Eclectisme au doute, L'Architecture Vivante, Ed. Albert Morancé, París, Otoño-Invierno, 1929. pp. 17-21.

4. Adrienne Gorska era una arquitecta polaca, hermana de la pintora Tamara de Lempicka afincadas ambas en París. Conoce a Jean Badovici en la "Ecole Supérieure d'Architecture" y realiza su carrera como arquitecta y decoradora colaborando en proyectos con Robert Mallet-Stevens. Adam Peter. Eileen Gray. Her life and Work, Ed Thames & Hudson, London 2009. p.88.



LA MAISON D'AUJOURD'HUI

« Tu me rappelas l'autre jour la définition que les philosophes ont donnée de l'activité esthétique: c'est, me disais-tu, une activité de jeu: l'homme ne réalise l'œuvre d'art que lorsque ayant, pour un temps, classé de lui-même les préoccupations pratiques qui l'assailent et les nécessités qui l'enchaînent, il s'abandonne au plaisir de la contemplation désintéressée et de la création pour le seul amour de l'œuvre belle. Mais je t'ai entendu dire aussi que l'art moderne devait exprimer l'âme travaillée et tendue de notre temps, qu'il devait de plus en plus pénétrer et exprimer le monde du travail. Est-ce qu'il n'y a pas là, au moins, une contradiction apparente? — La contradiction n'est qu'apparente. L'activité de jeu ne veut point dire dilettantisme. Le jeu est aussi nécessaire à l'homme que le travail même, et la beauté aussi indispensable à la vie que les nourritures corporelles. L'humanité s'exprime dans ses jeux autant que dans ses travaux, et, s'exprimer, pour elle, a le même sens que vivre. Autrefois l'art et le travail étaient deux mondes séparés, comme si la beauté eût été le bien d'une partie du monde et le travail le bien d'une autre partie. Mais la civilisation, en s'étendant, rapproche les hommes, et, tous, aujourd'hui, sont enveloppés des mêmes soucis, soumis aux mêmes travaux, emportés par les mêmes nécessités. Il s'est de ce grand élan collectif que doit jaillir l'art nouveau. Si l'art veut exprimer la vie d'aujourd'hui, il doit être l'art du travail: le travail doit être pénétré de beauté. L'homme, longtemps asservi aux tâches ingrates, n'a pas de joie plus haute que celle qui lui vient du spectacle de ses propres efforts: il faut qu'il voit son œuvre inscrite dans l'immense harmonie de l'œuvre commune: que l'art élargisse son horizon et lui fasse voir et sentir la



De izquierda a derecha:

[F4] Portada de "Intérieurs Français, Documents d'Architecture, Arts Français Contemporain"

[F5] "La Maison d'Aujourd'hui". Artículo dialogado de Jean Badovici (y Gray, Eileen): Albert Morancé París 1925 pp.11-18

[F6] Portadas de Revista L'Architecture Vivante (1923-1933)

Formatos: manifiesto, ensayo y diálogo

Las ideas de los movimientos de vanguardia se exponían al público principalmente en formato de manifiesto. Su redacción sintética, e incluso a veces enumerada, permitía recopilar las voluntades de un estilo de manera reivindicativa, simbólica y despersonalizada. El Manifiesto Futurista de Tommaso Marinetti, publicado en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909, o los postulados de la Arquitectura Plástica, enunciados por Theo van Doesburg y publicados en Francia en *L'Architecture Vivante* en 1925^[5], fueron ejemplos paradigmáticos de esta figura literaria. Los manifiestos poseían un carácter cerrado y servían para formular de manera dogmática y unilateral un conjunto de normas comunes a seguir.

La crítica siempre comporta un juicio personal fundamentado en un complejo sistema de conocimientos, donde el recorrido zigzagueante en torno a dudas, quizá irresolubles, es inevitable. Por esta razón, para la exposición de una buena crítica era necesario el uso de otro tipo de mecanismo menos rígido que el manifiesto, por ejemplo el ensayo.

*El ensayo piensa su objeto como descentrado, hipotético, regido por una lógica incierta, borrosa, indeterminada: su discurso es siempre una aproximación*⁶.

El método del ensayo es ser capaz de dejar abierto y rodear un pensamiento expuesto en libertad. Su falta de carácter sistemático permite abarcar razonamientos inacabados y comparaciones inéditas que favorecen el pensamiento. En este sentido, un ejemplo claro de ensayo podría ser *Vers une architecture*, en el que Le Corbusier recopila los escritos publicados en *L'Esprit Nouveau*, e hilvana los argumentos con los que explica sus decisiones de proyecto. Aquel conjunto de textos reflejaba una invitación al diálogo entre la estética del ingeniero y la arquitectura. Sin embargo, aquella dialéctica estaba camuflada en la propia exposición individual de sus ideas.

Frente al manifiesto, que suponía un sistema cerrado de exposición de motivos, o el ensayo, que aún siendo más abierto se desarrollaba con una única voz en torno a reflexiones propias, Eileen Gray y Jean Badovici apuestan por un diálogo que, provocado y transcrito, expone sin pudor sus certezas y sus dudas, invitando al lector a posicionarse alejado de los dos frentes y favoreciendo así una visión más objetiva de los argumentos contemplados.

Los diálogos y *L'Architecture Vivante*

Jean Badovici comienza a publicar artículos dialogados en 1924, imitando el formato literario del libro *Eupalinos ó el arquitecto* de Paul Valéry^[7]. Su primer diálogo fue la introducción al portfolio *Intérieurs de Süe et Mare*^[8] (1924). En el manuscrito ya aparecían modificaciones de la mano de Eileen Gray^[9]. Los siguientes textos dialogados fueron *Harmonies: intérieurs de Ruhlmann*^[10], *Intérieurs français*^[11] [F4], y *La Maison d'aujourd'hui*^[12] [F5]. De la lectura de todos ellos y de la reiterada formulación de algunos de los argumentos expuestos se desprende que la segunda interlocutora era siempre la misma persona: Eileen Gray. De hecho, muchas de las anotaciones, aparecidas en los archivos particulares de la arquitecta, coinciden con las expuestas en estos diálogos.

5. DOESBURG, Théo van. L'Évolution de l'architecture moderne en Hollande, *L'Architecture Vivante*, Ed. Albert Morancé, París, Otoño-Invierno, 1925. pp. 14-20

6. JARAUTA, Francisco. Por un saber ensayístico en La transformación de la conciencia moderna, Universidad de Murcia, pp 38.

7. Paul Valéry escribe *Eupalinos ó el arquitecto* en 1921 como introducción a un lujoso libro titulado *Architecture* bajo la dirección de Louis Süe y André Mare. El texto Valéry de forma dialogada introduce a los personajes de Sócrates y Fedro, para hablar de Eupalinos un edificador de templos de Megara, cuyo destacado oficio es materia preciosa para el filósofo.

8. BADOVICI, Jean (y Gray, Eileen). *Intérieurs de Süe et Mare*, Albert Morancé, París, 1924. p.7.

9. CONSTANT, Caroline. Eileen Gray, Ed. Phaidon, Press Limited, Londres, 2000. p.199.

10. BADOVICI, Jean (y Gray, Eileen). *Harmonies: Intérieurs de Ruhlmann*, Albert Morancé, París, 1924. p.6.

11. BADOVICI, Jean (y Gray, Eileen). *Intérieurs français*, Albert Morancé, París, 1925. p.5.

12. BADOVICI, Jean (y Gray, Eileen). *La Maison d'Aujourd'hui*, Albert Morancé, París, 1925. pp.11-18.

En aquella primera cita, la revista estaba invitando al diálogo desde el momento inaugural de la publicación. Por eso, y quizá siguiendo aquella premisa, entre los numerosos artículos redactados por Jean Badovici, se incluyeron dos artículos conformados en forma de diálogo a dos voces.

El primero titulado *L'Architecture Utilitaire*^[15] [F8] comenzaba con la siguiente declaración axiomática: *El arte no está separado de la vida; la estética, como la moral, está condicionada por la organización del mundo*. Y en su desarrollo los dos interlocutores reflexionaban en torno al concepto de utilitarismo desde la perspectiva filosófica de aspirar a una lógica necesidad interior, aproximándose a las leyes de la ciencia pura.

El segundo diálogo fue *De l'eclectisme au doute*^[16] [F9]. Su publicación acompañaba la divulgación [F10] del proyecto de la casa *E-1027: maison en bord de mer* (1926-1929) cuya realización había encargado el propio Badovici a Eileen Gray, en un terreno próximo a la línea de costa en Roquebrune, Cap-Martín [F11]. El objetivo principal de aquella casa era concebir un espacio doméstico dedicado principalmente, al ocio y a recibir amigos.

Aquellos dos textos dialogados eran el reflejo de una comunicación verbal que, lejos de implicar la fusión de las ideas concretas de los dos protagonistas, buscaban su auto-enriquecimiento a través de la palabra del otro. El intercambio de puntos de vista, y la comprensión de la alteridad no implicaban la auto-negación del propio conocimiento sino el esclarecimiento de enunciados vivos, desvelados gracias a lo que decía el otro. En este sentido, estos textos transmiten el intento de des-ocultamiento de la verdad a través del modelo de formulación *bajtiniana*^[17] procedente de los diálogos socráticos de Platón.

A continuación, se analizan algunos de conceptos arquitectónicos reiteradamente citados por Badovici y Gray que demuestran el ejercicio bilateral de pensamiento y crítica arquitectónica llevado a cabo. Su formulación dinámica establecida gracias al intercambio de dos voces pone de manifiesto la aceptación de la palabra ajena como vehículo capaz de permitir el autoconocimiento tanto a ellos mismos como a sus potenciales lectores.

Conceptos arquitectónicos en los diálogos: Forma y Función

En el diálogo *La maison d'aujourd'hui*, Badovici rescata la siguiente contradicción: el arte moderno, según Gray debe explotar el alma trabajadora de su tiempo; sin embargo, según los filósofos la actividad estética debe asociarse al concepto de juego. La asimilación de los términos juego y trabajo en el mismo nivel de necesidad interior permite a Gray alejar al primero de cualquier clase de diletantismo y exponer la necesidad conjunta de ambos.

El paralelismo establecido entre juego y trabajo lleva a Gray a declarar la belleza tan necesaria para el hombre como la alimentación. Según esta premisa el trabajo debía estar penetrado del concepto de lo bello, y al mismo tiempo su producto se inscribiría siempre en armonía con la obra conjunta de la civilización a la que pertenecía.

Esta introducción de marcado carácter filosófico recuerda la distinción realizada por L. Wittgenstein entre arte y estética^[18], y encaminaba la conversación al binomio arquitectónico concreto Forma-Función. La conjunción de ambos por la que abogaba Gray, según Badovici, no había sido permanentemente ejecutada en la tradición constructiva. La belleza [ormal en edificaciones estrictamente [uncionales había sido, a menudo, considerada un lujo inútil. Y por el contrario, la utilidad práctica no había importado en absoluto en ciertas obras consideradas bellas. En opinión de los dos interlocutores, pocos creadores [ueron capaces de conjugar [orma y [unción en la arquitectura, sin sacrificar alguno de los conceptos en beneficio del otro.

Hecha esta reflexión conjunta, Gray y Badovici continúan el diálogo demandando a las obras de los artistas, la síntesis de tres factores: la necesidad material, la aspiración moral y un marcado carácter que reflejara su época de realización. Como ejemplos paradigmáticos de esta búsqueda conjunta se refieren a las obras de Coquart, Labrouste, Eiffel, Perret, Otto Wagner, Berlage, Van de Velde^[19], destacando que, tanto los ingenieros como los arquitectos, habían logrado liberarse de la ornamentación, subrayando las funciones puramente técnicas. Semejante viraje hacia la funcionalidad había sido posible gracias al impulso de una época y un contexto, en el que el maquinismo, las condiciones de trabajo y la vida económica conformaron una auténtica transformación en la sensibilidad de las masas, los artistas y también de los técnicos.



[F12] Silla "Non-Conformist". Eileen gray 1926

18. Wittgenstein distingue entre el campo de la estética y el del arte. El de arte se refiere a los objetos o a las prácticas institucionalizadas mientras el de la estética aborda manifestaciones y actitudes respecto al mundo y a la vida humana. Marrades, Julián: Wittgenstein: Arte y Filosofía. Plaza y Valdes Editores, Madrid, 2013.

19. Labrouste, Hiltorf, Coquart, Eiffel, Sauvage, Perret e incluso Le Corbusier son nombrados por Jean Badovici en el artículo titulado "Retrospective" en *L'Architecture Vivante*, Ed. Albert Morancé, París, Otoño-Invierno 1926 pp. 5-7, advirtiendo de una nueva era en busca elementos y verdades esenciales para la arquitectura, donde la disposición de nuevos materiales y medios obliga a romper con procedimientos tradicionales, basándose en una nueva ciencia segura de sí misma.

Con la hipótesis de considerar el arte y la construcción como producto de la inteligencia lúcida de la sociedad que las genera y no de la tradición, los personajes del diálogo demandan la realización de una arquitectura eficaz que unificara forma y función, como habían realizado los arquitectos emancipados del ornamento superfluo. En definitiva, según ellos ninguna obra podría alcanzar la belleza si carecía de utilidad práctica.

Si en el diálogo descrito *-La maison d'aujourd'hui-* el binomio forma-función se reflejaba en los conceptos abstractos de belleza-utilidad. En *De l'eclectisme au doute*, se concreta el objetivo de la imprescindible conjunción de ambos: *...Es necesario proporcionar al objeto la forma que exprese mejor el gesto espontáneo o reflejo instintivo que le corresponde por su uso.*

El trabajo de coreografía y fusión entre la arquitectura y el equipamiento en el ámbito de lo doméstico, llevado a cabo por Gray en sus obras demostrará que el diseño del mueble y su ubicación en el espacio se corresponde biunívocamente con una búsqueda razonada de acoplamiento del objeto al negativo del gesto [F12]. *Se debe construir para el hombre, para que encuentre en la arquitectura el gozo de sentirse él mismo, como un todo que le prolonga y lo completa. ¡Que incluso los muebles, perdiendo su propia individualidad, se fundan en el conjunto arquitectónico!*

Eileen Gray, en el texto y en sus obras arquitectónicas reclamaba la comunión en la misma unidad de forma-función y reivindicaba al ser humano como protagonista principal de los espacios. Según ella, la intelectualidad abstracta de la arquitectura de vanguardia había olvidado la vida interior del hombre con sus sentimientos y sus formas de habitar en aras del arte y el cálculo.

Del circunloquio expositivo de la conversación se deriva que forma y función en la arquitectura deben estar conjugadas pero siempre al servicio del hombre. Por eso, en dos de sus viviendas construidas *-E:1027:maison en bord de mer* [F13] y *Tempe à paille*, [F14], ella realiza unos diagramas abstractos de sus plantas, donde integra las circunstancias del entorno -orientación, vistas, soleamiento- junto al estudio de las circulaciones interiores de los habitantes, separando incluso en un ámbito que es por tipología privado, tres recorridos: el de los habitantes principales, el de las potenciales visitas y el del servicio-.

Ella, aunque valora las circunstancias formales de la arquitectura moderna sin embargo, es crítica en sus palabras refiriéndose al fin último que debe perseguir la nueva arquitectura:

'...para la vanguardia la creación arquitectónica debe bastarse a sí misma, sin considerar la atmósfera que reclama la vida interior. Es una creación de proporciones a veces sabias, pero separada de su objetivo principal que es el ser humano...'

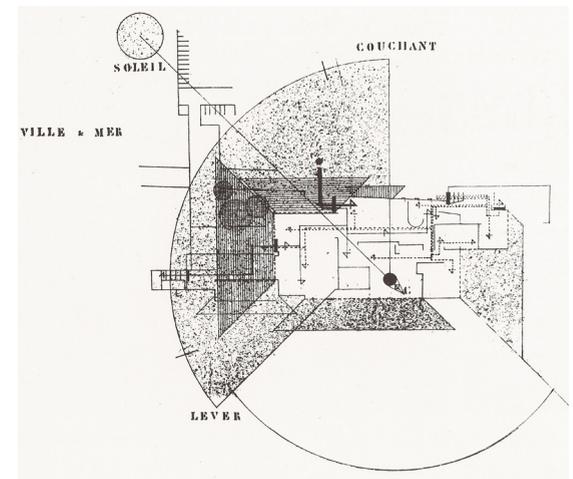
Utilitarismo y maquinismo

En el diálogo *'L'Architecture utilitaire*, Jean Badovici y Eileen Gray vuelven a reflexionar en torno al concepto de utilitarismo. Badovici pregunta condicionalmente si la prioridad de lo útil no estará orientando al arte a concepciones demasiado severas y simples con las que la mayoría estará en desacuerdo.

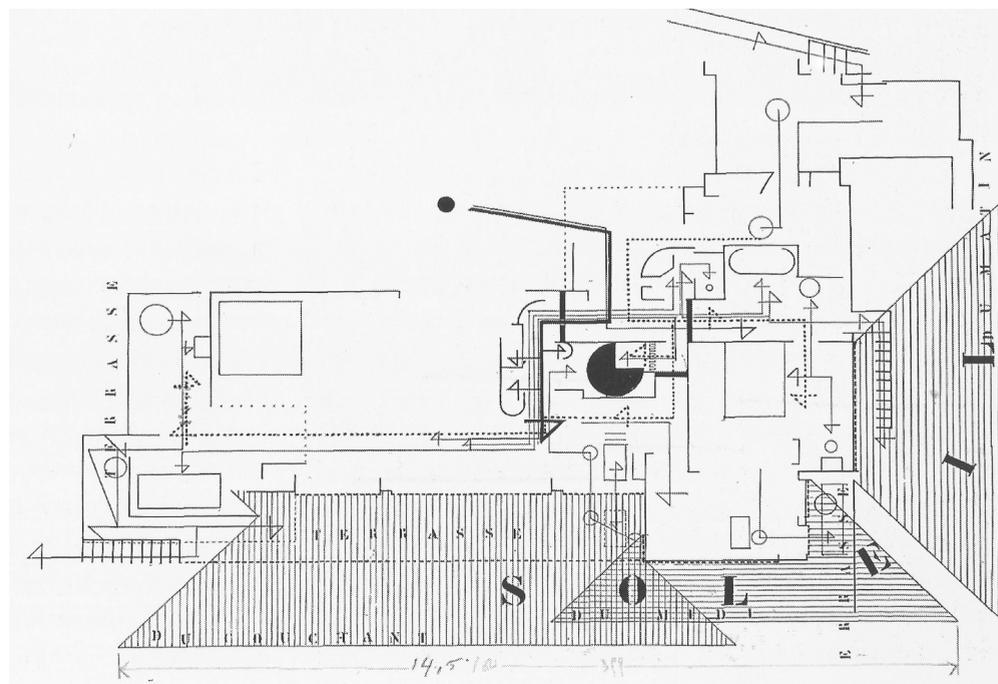
Gray tranquiliza esta visión pesimista y confía en que las nuevas organizaciones sociales favorezcan el hallazgo de una belleza que estará en armonía con sus modernas necesidades. Por eso califica la arquitectura útil como aquella que: *...busca la adaptación de sus medios al objetivo que persigue; elimina todo aquello que no tiene para la obra una utilidad indiscutible y directa; y quiere aproximarse a la ciencia pura, cuyas leyes imita y quiere traducir con rigor...*

Ella reivindica la nueva arquitectura como una ciencia exacta que aunque regida por leyes invariables no debe excluir un sentimiento alejado de lo romántico y que se aproxime a la vertiente intelectual capaz de dar a la obras un carácter de necesidad interior, de franqueza y de lógica absoluta.

El arquitecto debe ser alguien que vive y siente su tiempo y que lo traduce incluso cuando se le resiste. Badovici y Gray se refieren en sus argumentos al progreso y la evolución de la sociedad, no considerándola como el sumatorio de cambios parciales sucesivos sino como el resultado de una impulsión única y unidireccional en todos los campos, incluido el de la arquitectura. En este sentido el concepto del maquinismo es entendido como un producto del espíritu de una época implicado en lo mínimo de cualquier manifestación; y así comprenden la visión de Le Corbusier en cuanto a la máquina, o la organización de un buque transatlántico para la argumentación de leyes y exigencias de la nueva arquitectura propuesta.



[F14] Esquema de soleamiento y circulaciones de la vivienda "Tempe à paille". Eileen Gray 1932-1934. Victoria & Albert Museum Archive of Art and Design. Ref: AAD9/76-1980



[F13] Esquema de soleamiento y circulaciones de la vivienda "E.1027:maison en bord de mer" Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929. Victoria & Albert Museum Archive of Art and Design. Ref: AAD/1980/9/188/12

Pero, a medida que avanza en el diálogo Eileen Gray comienza a ser crítica con esa visión maquinista de la arquitectura de vanguardia, llegando a calificarla de una auténtica intoxicación. Cree que la asimilación del binomio casa-máquina desde la excesiva intelectualidad ha colaborado con el olvido de las referencias vivas pobladoras del mundo. Y aunque Badovici alude a la construcción de casas tal y como los ingenieros construyen máquinas, ella distingue que si bien, ese traslado de procedimientos es muy oportuno en cuanto a lo tecnológico, sin embargo no lo es en cuanto a la finalidad de construir para el hombre. El buen uso de los medios técnicos disponibles es considerado positivo, pero siempre que no se olvide lo sensitivo es decir, para qué tipo de hombre vivo se está construyendo.

Higiene, tipo y normalización

El concepto de higiene en la arquitectura surge en el diálogo *L'architecture utilitaire* -1926-. Las leyes derivadas de la higiene imperante se asimilaron con las de la necesidad material y se establecieron como los fundamentos para la desaparición de cualquier tipo de anarquía; considerándolas como colaboradoras oportunas de los principios esenciales de la arquitectura.

Pocos años después en *De l'eclectisme au doute* -1929-, Eileen Gray alerta contra el concepto de higiene mal entendido que, a su parecer, había provocado la frialdad y la falta de confort en algunas de las arquitecturas de sus contemporáneos. La asepsia como resultado de los principios higiénicos es considerada como una característica absolutamente insoportable para la función de habitar. Ese higienismo mal interpretado conducía, según Gray, a la falta de alma en cierta arquitectura de vanguardia.

Paralelamente a la reflexión sobre la higiene, Badovici introduce la cuestión de la normalización y la racionalización. Y en la propia formulación de la pregunta él manifiesta la errónea interpretación realizada de estos conceptos por sus contemporáneos: *¿Podrías explicarme qué sentido dan ellos (los arquitectos) a estos términos que por otro lado, he oído frecuentemente, pero con un significado en el que apenas encuentro relación con la arquitectura?*. Tanto el hecho de introducir su propia reflexión en la misma interpelación al otro personaje como el encadenamiento entre un tema y otro - higiene, racionalización, normalización y tipo- confirma el sentido abierto del método dialéctico. Gray había subrayado la diferenciación entre el medio y el fin. La técnica no debía ser nunca la principal preocupación del arquitecto sino constituir sólo un recurso de procedimiento. Ella advierte del peligro de centrarse únicamente en lo tecnológico olvidando el principal propósito de la arquitectura a fuerza de pensar sólo en el medio para alcanzarlo; el fin es el hombre, su confort y su adecuado habitar.



[F15a] Carta Náutica con la inscripción 'Invitation au voyage'.
 Photograph of the living room of Villa E.1027, Cap Martin, Roquebrune,
 France, 1929. Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929. © RIBA Library
 Photographs Collection

Realizada esta consideración previa en el texto, a la hora de abordar el concepto tipo, ella mezcla las siguientes reflexiones: reducir costes, falta de bienestar íntimo, carencia de signos que expresen personalidad individual y gusto propio, o simplificación extrema configuradora únicamente de concepciones pobres y limitadas. Y, pese a apuntar la conexión entre el concepto tipo y las circunstancias económicas, aboga por convertirlo más en una razón moral y lógica que en un objetivo puramente económico. Y en ese contexto, Badovici define el concepto:

Una casa tipo, para mí, no es más que una casa cuya construcción ha sido realizada siguiendo los mejores y menos costosos procedimientos técnicos, y cuya arquitectura logra, para una situación determinada, la máxima perfección. Es decir, que es como un modelo que, sin reproducirse al infinito, servirá de inspiración para construir, con el mismo espíritu otras casas.

Gray confirma esa definición ampliándola de categoría, para constituir el tipo también como una expresión de la realidad psicológica de la época.

Ciencia y arquitectura: el constructivismo

Las ideas del Constructivismo juegan un destacable papel en estos diálogos. En *L'architecture utilitaire*, Gray y Badovici se fijan en los tres períodos de la evolución de la humanidad -el teológico, el metafísico y el positivo- descritos por Auguste Comte, y asocian al último de ellos los intentos llevados a cabo en la arquitectura por los constructivistas.

El desarrollo de las ciencias exactas familiarizó la inteligencia con la noción de leyes absolutamente invariables. Y eso fue lo que quisieron trasladar los constructivistas a la arquitectura; convertirla en una ciencia coherente y racional, basada en métodos propios empíricos derivados del doble procedimiento de deducción e inducción.

De las obras constructivistas admiran los análisis arquitectónicos derivados de la observación de la evolución histórica, que trataron de alcanzar la exactitud y la precisión en todas sus propuestas. Elogian el intento de arrebatar tanto al arte como a la arquitectura cualquier tipo de anarquía individualista a favor de leyes deducidas de fenómenos sociales.

La abstracción

El nacimiento del estilo universal al que aspiraban se caracterizaba por una tendencia a la simplificación de las formas, y al adecuado tratamiento racional de los materiales. En ese deseo, Gray y Badovici colocaban a la arquitectura como un arte esencial poniendo como ejemplo las demostraciones de las exposiciones comunes de pintores, escultores y arquitectos en Rusia, Alemania, Holanda y Francia. Ellos respaldan una huida de cualquier tipo de expresión romántica apostando por un lenguaje intelectual, que expresara en

arquitectura las leyes matemáticas en el juego de volúmenes bajo la luz, en las deformaciones o en los equilibrios de color, encontrando ritmos y composiciones basados en la abstracción geométrica elemental.

En *La Maison d' Aujourd'hui* enumeran a los arquitectos, artistas y movimientos que, según ellos, han tratado de encontrar una abstracción alejada de cualquier elemento romántico. Y así destacan los trabajos de Malevitch, Lisitzky, Tatlin y Puni, entre los constructivistas, Pevzner y Le Corbusier en Francia, H. Richter en Alemania, F. Kiesler en Austria, el grupo De Stijl en Holanda, Baumann en Suiza ó Eggeling en Escandinavia. Todos ellos traducen la realidad concreta a un lenguaje de ritmos, líneas, superficie y volúmenes compuestos según el orden de la abstracción que indica una intelectualización universal.

Conclusión: Invitación al diálogo

Jean Badovici y Eileen Gray en estos diálogos reivindicaron una crítica arquitectónica dialéctica con otros, con el contexto y con ellos mismos.

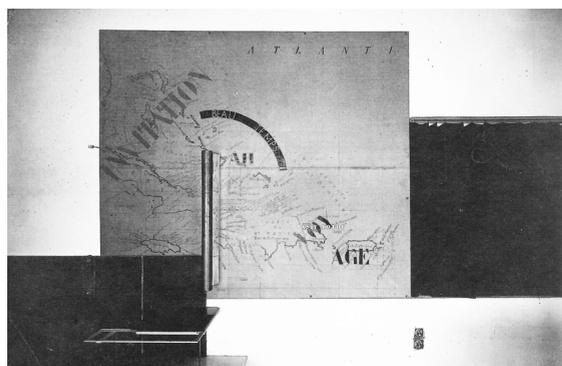
Los conceptos planteados avanzaban en espiral, volvían, se repetían y se contagiaban de otras disciplinas alternativas-arte, filosofía, sociología- favoreciendo tanto una lectura diacrónica que permite en la actualidad reconstruir aquel pensamiento arquitectónico, como un lectura sincrónica remitida principalmente a la obra de arquitectura realizada por Eileen Gray.

En la afirmación *La obra bella es más verdadera que el artista*, Eileen Gray está apuntado directamente al fundamento de toda crítica: lo bello como cantidad de verdad. Enfoca al lector a una observación objetiva, donde el individualismo del artista desaparezca en virtud de una obra enmarcada en los condicionantes del trinomio espacio-tiempo-sociedad. Gracias a este ejercicio de distanciamiento, ellos fueron capaces de intuir las carencias del pensamiento arquitectónico de la época y anticipar algunas de sus futuras revisiones.

En definitiva con este artículo se ha tratado de destacar lo que suponen estos diálogos de invitación a la crítica como aproximación al pensamiento arquitectónico. Y por ello, quizá la mejor metáfora de esta llamada a la reflexión objetiva sea la carta náutica situada en la sala principal de la casa '*E-1027: maison en bord de mer*' cuya inscripción decía *Invitation au voyage* [F15a y b]. Pues, a viajar.

●○

JEAN BADOVICI
EILEEN GRAY
DIÁLOGO
CRÍTICA
ARQUITECTURA



[F15b] Carta Náutica con la inscripción '*Invitation au voyage*'.
Photograph of the living room of Villa E.1027, Cap Martin, Roquebrune, France, 1929. Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929. © RIBA Library Photographs Collection