

# La connexió vienesa

És modernisme però sense les rodoneses que ens l'han fet característic. La sobrietat de l'arquitectura modernista vienesa també va deixar petjada a la València exuberant de tarongina. Per a demostrar-ho, una tesi doctoral s'ha fet llibre i exposició.

**V**a ser l'esclat de les corbes, de la lleugeresa i la asimetria. El pas del segle XIX al XX va viure, a occident, l'aparició i emergència d'un moviment cultural que va tenir especial incidència en l'àmbit de l'arquitectura i les arts decoratives, que va prendre noms diversos (Art Nouveau, Modern Style, Jugendstil, Sezessionsstil... o Modernisme) i que, a més de cartells lànguids i mobles ondulants de motius vegetals, ens ha deixat un bell grapat d'edificis memorables.

Hi ha diversos modernismes dins del modernisme, però. L'arquitecta Maria Mestre ho sap perfectament i s'ha aturat a estudiar-ne un amb detall: el que va néixer a la ciutat de Viena i

**L'estació del Nord de València és obra de Demetri Ribes: dels arquitectes valencians, qui millor va comprendre el modernisme vienes.**

d'allà estant es va expandir. Ha volgut determinar també de quina manera aquell Wiener Jugendstil va influir en els arquitectes que modernitzaven València per a l'entrada del segle XX. Si és que ho va fer. I com.

**Aires del nord.** Hi ha una exposició, al Museu d'Història de la Ciutat, que es pot visitar fins el dia 30 de setembre. N'és la comissària Maria Mestre, autora també del llibre *Viena en l'arquitectura modernista de València* (Universitat Politècnica de València, 2011), el qual, alhora, poua en la seva tesi doctoral. Tot plegat, ofereix una bona manera de revisar la mirada modernista sobre la ciutat, de trobar-hi matisos.

Perquè a València hi ha les sinuositats del Mercat Central, per exemple, però també la conjunció de línies recetes que sorpren el viatger que arriba a l'Estació del Nord, un edifici tot ple de taronges i senyeres, sí, i alhora tan esvelt i contingut. I és sobre aquest altre modernisme, encarnat per les obres de Demetri Ribes però també dels tres Vicents –Ferrer, Sancho i Rodríguez–, de Francesc Almenar o Xavier Goerlich, tots ells arquitectes nascuts a la mateixa època, que Mestre proposa la passejada. Sense exuberàncies. Per a superar tòpics. I descobrir-hi una bellesa que no té recaragolament.

L'arquitectura vienesa del tombant de segle, explica Maria Mestre, coincideix amb els aires modernistes generals sorgits per l'agitació cultural i per "la possibilitat de creació de noves formes a partir de l'ús de noves tècniques constructives i nous materials". Només que té un tret característic i distintiu de la resta, i és "la continuïtat lògica que s'hi palesa des de l'abandó dels estils històrics cap a una arquitectura més racional, més conceptual, menys decorativa i



PRATS I CAMPS

més arriscada”. Té llenguatge “sobri, madur, dominat per la geometria i amb un cert classicisme contingut”.

El Wiener Jugendstil vol funcionalitat, economia de mitjans i “veritat en la construcció”. La seva fantasia no es desorbita. Neix d’una teorització elaborada i llogada a l’època i el lloc concrets. “Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit”, hi diu, a la seu de la Wiener Sezession, en lletres majúscules i daurades: “A cada temps el seu art, a l’art la seva llibertat.”

**1906.** Va trigar uns quants anys, a fer-se palesa la influència de l’estil vienès en les construccions valencianes. De fet, no s’hi va veure fins l’any 1906, ens recorda Maria Mestre. I tampoc no hi va predominar. A partir del 1910, a més, es va anar diluint amb unes altres influències. Per a acabar de reblar el

clau, la interpretació que, majoritàriament, se’n va fer per aquests verals no va acabar de capir el fons teòric que tenia el Wiener Jugendstil. A partir del 1910, de fet, es va convertir “en un mer reflex d’ornamentacions” preses “del re-

pertori decoratiu vienès”, però que ja havien perdut “qualsevol mena de connexió amb les fonts originals”.

Allà al nord, raona Mestre, hi havia hagut una evolució ininterrompuda de l’academicisme tradicional a la “renovació arquitectònica, basada en principis de sinceritat constructiva”, que quedava il·lustrada en l’evolució d’una de les màximes figures, Otto Wagner (1841-1918): “La seua trajectòria professional no solament no manifesta salts o dubtoses desviacions, sinó que defineix el trànsit assenyat de l’historicisme cultivat a la modernitat dominada”. A Otto Wagner, de fet, la notorietat li va arribar per les seves propostes perfectament emmarcades en el convencionalisme acadè-





PRATS I CAMPS

**A la Gran Via del Marquès del Túria, número 1 hi ha aquest edifici pensat per Vicent Rodríguez, amb una façana de llenguatge totalment vienès.**

mic, tot i que ja hi introduïa indicis d'aire maquinista. El 1895 va publicar *Moderne Architektur*, va esdevenir teòric de referència dels nous aires i va començar a posar gradualment sordina al classicisme en els seus projectes i a introduir-hi elements de modernitat. Des de l'experiència i el nom, va furnir els joves talents de l'arquitectura vienesa amb les idees clau per a desenvolupar el moviment. I per a distingir-lo del modernisme de les altres grans ciutats europees: capacitat de síntesi, alt nivell artístic i gradual

simplificació de la part ornamental són algunes de les característiques pròpies del Wiener Jugendstil.

**Desig d'Europa.** Val a dir que a València no hi havia les possibilitats amb què Viena comptava per al desenvolupament arquitectònic. No hi havia les escoles, per exemple. Allà al nord Otto Wagner tenia la *Wagner-schule*, i Joseph Hoffmann (un altre dels noms clau del moviment vienès) va fer classes durant gairebé quaranta anys (fins el 1937) a la *Kunstgewer-*



PRATS I CAMPS

**Coronament del cos central de la Casa Ferrer, a l'Eixample.**

*beschule*: tenien, per tant, manera de detectar el talent dels nous valors, tenien espais de discussió i difusió de noves idees, de transmissió de coneixements. Troba, per tant, Maria Mestre una diferència “fonamental” entre la formació dels arquitectes valencians i els austríacs: a Viena comptaven amb “un mètode docent per a fer front al repertori de formes heretades del passat i liquidar-lo definitivament”. A més, els alumnes més destacats passaven directament a treballar a l'estudi d'Otto Wagner. L'aprenentatge s'encarrilava cap a la modernitat.

A València, en canvi, amb l'Escola de Sant Carles tancada des del 1869, els futurs arquitectes no hi trobaven estímul formatiu. I estudiaven a Barcelona, o a Madrid, i se submergien en un ensenyament centrat, apunta mestre, “en el gòtic, el romànic i les lliçons de Viollet-le-Duc” (és a dir, el parisenc especialista, diguem-ne, a reconstruir edificis medievals i artífex, per exemple, de la renovació de la ciutadella de Carcassona, l'any 1853). Per a tenir informació dels nous corrents arquitectònics europeus, els alumnes tot just si podien consultar (i per pur interès personal) les revistes europees que arribaven a les seves escoles o que aconseguien pels més diversos mitjans. I, explica



Al barri dels Velluters també hi ha edificis de modernisme vienès: aquest, al carrer dels Serrans cantonada dels Roters, n'és un exemple fins ara ben poc estudiat.

Maria Mestre, les làmines que van trobar a publicacions com ara *Der Architekt*, amb un “grafisme acurat i la seguretat en el llenguatge arquitectònic”, van deixar senyal en els joves arquitectes valencians. D’una manera potser superficial (llevat del cas de Demetri Ribes). Però senyal.

**Analogia vienesa.** Hi ha, per tant, alguns edificis a la ciutat de València que ens mostren aquesta petjada vienesa, la particular interpretació que alguns dels arquitectes de vora el Túria van fer de l’estil nòrdic: hi ha l’esplèndida Estació del Nord, és clar, que adequa perfectament la influència al context valencià (Demetri Ribes, ens recorda Maria Mestre a l’exposició del Museu d’Història, “és l’únic arquitecte valencià que, partint de plantejaments vienesos, evoluciona cap a una arquitectura preracionalista, igual que feien molts dels arquitectes a Viena”), com hi ha també l’edifici Rocher (un dels primers amb influència vienesa, de Vicent Rodríguez), o, per exemple, l’esplèndida casa que Vicent Ferrer va idear per a la seva família, allà al carrer de Ciril Amorós.

A l’exposició del Museu d’Història hi ha fotografies de la família Ferrer instal·lada al menjador, perfectament hieràtics davant la càmera, satisfets

del conjunt i les parets pintades de fulles i sense pensar, és clar, en la controvèrsia que anys a venir havien de tenir els més reputats estudiosos i arquitectes sobre les influències que van empènyer Vicent Ferrer a crear un edifici tan singular. S’ha escrit que tenia notícia, via quaderns d’arquitectura, de l’estil decoratiu vienès i que això es nota en els interiors; que admirava Josef M. Olbrich, deixeble d’Otto Wagner, i que li va retre homenatge; que l’estil en el tractament dels detalls casa amb el corrent de Glasgow (arribat a Viena arran d’una exposició sobre Charles Mackintosh que es va fer l’any 1900 a l’edifici de la Secession, aquell del “Der Zeit ihre Kunst...”); que el seu secessionisme poua en el de Torí; que Puig i Cadafalch té molt a veure amb els arcs esglaonats de l’interior; que etcètera. Les interconnexions queden obertes.

Maria Mestre, sigui com vulgui, ha llistat les semblances entre el llenguatge arquitectònic que es pot trobar en algunes construccions modernistes de València i l’estil vienès: per exemple, l’ús d’una “ornamentació lleugera” amb tendència a la bidimensionalitat i col·locada “sobre una volumetria serena i equilibrada”. O també una certa tendència a “la disposició vertical de la façana” que casa amb l’ordre wagnerià “de la fa-

## Els arquitectes de València

**Demetri Ribes (1875-1921).** A més d’arquitecte, doctor en ciències físiques i matemàtiques. És l’autor de l’emblemàtica Estació del Nord de València i de l’homònima de Barcelona. Des d’uns plantejaments racionals i funcionals, va mostrar sempre coherència estilística dins el camp del modernisme més racional.

**Vicent Ferrer Pérez (1874-1960).** El xatívi és l’autor de l’edifici que s’ha considerat l’exemple més clar de la influència vienesa: la casa Ferrer, precisament. Amic de Demetri Ribes, hi va coincidir a l’Escola d’Arquitectura de Barcelona, juntament amb Vicent Sancho.

**Vicent Sancho Fuster (1874-1910).** Malgrat la seva prematura desaparició, va deixar una obra extensa (a Borriana, Oliva o Torís, a més de València, on va crear, per exemple, la casa de Matilde Pons o *dels Paradalets*. Combina una decoració d’Art Nouveau amb una geometrització dels volums d’aire Sezession.

**Vicent Rodríguez Martín (1875-1933).** El seu estil no va deixar mai de banda un toc classicista inspirat en l’estil Napoleó III, cosa que el va fer un arquitecte de construccions eclèctiques. Algunes de les seves obres són el teatre Olympia o la casa Rocher.

**Francesc Almenar Quinzà (1876-1936).** Es va llicenciar a Barcelona, al costat de Puig i Cadafalch i Domènech i Montaner. Altament eclèctic, adequava l’estil de cada obra segons encàrrec.

**Francesc Xavier Gorelich Lleó (1886-1972).** El seu pare era el cònsol d’Àustria-Hongria; la mare, d’una família enriquida amb el comerç de la seda. Els primers treballs mostren la influència del modernisme barceloní, per bé que, un cop consolidat i amb un nom fet, va optar per l’ampul·lositat. La plaça de Castellar és obra seva.



PRATS I CAMPS

PRATS I CAMPS

Dues obres de Vicent Ferrer: a l'esquerra, part superior de la façana de la Casa Ferrer, que s'adiu perfectament amb el principi de la cortina penjant del revestiment; a la dreta, façana d'un dels dos pavellons que tenien els cinemàtografs Caro (1909), l'única part que se'n conserva.

çana penjant” i que contradiu aquell clàssic principi academicista de lògica tectònica (basament massís, cos central, coronament lleuger): aquí s’inverteix la posició, la façana s’entén com un drap suspès, un revestiment lleuger que “penja” de l’estructura i permet de “materialitzar la planta baixa –destinada a baixos comercials– com un element lleuger de vidre i ferro”. Per bé que a València la gosadia no va arribar a aquest punt –i s’hi va mantenir la base pètria–, sí que es va jugar amb l’aire de façana que penja, de cortinam, de teatre. I la casa Ferrer és un claríssim exemple d’aquest plantejament arquitectònic austríac, d’aquest principi wagnerià de les cortines.

També en el camp dels ornaments es va pouar en el Jugendstil vienès: hi ha elements que, efectivament, copien “l’estilització i abstracció del repertori de l’antiguitat clàssica” (i vinga corones i garlandes de llorer) i hi ha també abundància d’evocacions tèxtils, que juguen amb el mite escampat per Gottfried Semper, segons el qual les parets tenen un origen tèxtil i sempre n’acaben guardant record. Això va influir en Otto Wagner, i d’ell va passar als deixebles i copiadors, amb la qual cosa les façanes es van omplir de “tirants i cordons estilitzats, anelles entrellaçades i cercols, cordes, perns i bolons, bandes

geomètriques i línies paral·leles d’allusió tèxtil”.

Tot plegat trobava sentit en origen, ens recorda Mestre, però esdevenia pura moda en la còpia: “Les referències a l’antiguitat clàssica en l’arquitectura vienesa tenien la funció simbòlica d’unificar a través de l’art la societat heterogènia que constituïa la Viena de final del segle XIX”, i es mirava així de recosir les cultures incloses a l’imperi austro-hongarès per la via

## La Casa Ferrer és un claríssim exemple del principi wagnerià de les cortines

dels referents de vocació universalitzant. Els ornaments amb referències al món tèxtil, en canvi, formaven part d’una “reflexió sobre la naturalesa del revestiment i sobre la seua relació amb la construcció”.

Res d’això no hi havia a València, val a dir-ho. Aquí els motius ornamentals d’ascendència vienesa hi fan acte de presència “descontextualitzats i despullats d’aquesta funció simbòlica, bo i limitant-se a la repetició formal d’un detall de consagrada acceptació social”.

**Breu i eclèctic.** Va ser un episodi breu, en tot cas, aquest toc vienès del modernisme alçat a València. Un episodi breu i amb un alt grau de barreja i eclecticisme. De tota manera, durant aquella primera dècada del segle XX quedava oberta a la ciutat del Túria una important via d’aigua als “excessos ornamentals d’altres corrents modernistes”.

Així com a Viena, rebla Maria Mestre, el Jugendstil es va anar depurant i acostant cada vegada més als principis racionalistes que s’havien de desenvolupar a partir del 1920, a València no es va viure ni veure aquesta evolució gradual. El cas de Demetri Ribes en seria l’única excepció: amb el seu coneixement profund de l’arquitectura vienesa, amb l’admiració que hi professava, va representar “una continuïtat lògica des d’un llenguatge modernista equilibrat i una voluntat d’explorar nous materials constructius (com ara l’aplicació del formigó armat a l’obra civil)”. Va morir massa aviat, però, perquè se’n pogués estendre la influència, perquè se’n pogués ponderar l’evolució.

De tota manera, per bé que breument, per bé que tangencialment, resulta que el Wiener Jugendstil també va arribar, a la seva manera, a la barroca València, i que hi va aportar “l’obertura d’una via cap a un modernisme més moderat, més controlat”. I digne de veure.

Núria Cadenes