

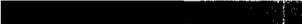


ARQUITECTURA

CHARLES RENNIE MACKINTOSH

A pesar de que la invitación para escribir este ensayo sobre Arquitectura vino de forma simple, sería seguramente injusto para los pensamientos de nuestros anfitriones si no lo interpretásemos más bien como pieza de cortesía hacia nosotros mismos que como un gracioso acto de homenaje a la gran reina madre de todas las artes, a quien de manera tan inmerecida representamos.

En la lectura de este ensayo debo pedir vuestra comprensión, a pesar de que no ofrezco disculpa alguna; en primer lugar, por leer un ensayo sobre este tema a una audiencia compuesta principalmente por pintores y en segundo lugar, por intentar sentar las bases, desde el punto de vista de un arquitecto, de ciertas ideas comunes a la arquitectura de muchas tierras y religiones, de los propósitos que están detrás de la estructura y la forma, que podrían llamarse los principios verdaderos de la arquitectura, y por realizar un intento de abordar un tema que sólo puede ser tratado por alguien que disponga de los instrumentos de una extensa formación académica —mientras que yo sólo puedo afirmar que en mi caso, del aprendizaje regular y la práctica en cualquier arte u oficio, me ha podido derivar un cierto impulso al análisis, del que no dispone cualquier persona ajena al tema aunque muy bien instruida.





Charles Rennie Mackintosh, Hill House. Helensburgh, 1905

Afirmo esto con la esperanza de que escribir sobre mi arte (la arquitectura) sea excusa suficiente por cualquier apariencia de presunción al tratar de materias con las que no tengo familiaridad recurriendo a fuentes de segunda mano, pues debo decir desde ahora lo que será aparente a lo largo de mi exposición, que mi conocimiento sobre libros es solamente el del lector común.

En un campo tan extenso he decidido centrar mi atención en algunos puntos específicos, aunque me temo que, así haciendo, podrá haber algunas insistencias y repeticiones innecesarias, una tendencia a sobre-demostrar y una pretensión de explicar demasiado; por una parte, en aburrir al lector con lo que es obvio y por otra, en flaquear al formular conjeturas sin fundamento. ¿Qué es, pues, la arquitectura?

La arquitectura es el mundo del arte y, puesto que es todo lo visible e invisible que compone el mundo, comprende en definitiva a todas las artes, oficios e industrias que toman partido en la producción de la arquitectura.

La historia de la arquitectura normalmente escrita según la teoría del origen utilitario de las chozas y tumbas y los subsiguientes desarrollos en ese sentido —con el ajuste de las formas según las condiciones de las circunstancias locales— el barro de Mesopotamia —el granito de Egipto y el mármol de

Grecia— es más bien la historia de la construcción, de la arquitectura en el sentido en el que solemos hacer uso de la palabra; pero no de la arquitectura como la síntesis de las bellas artes, la conjunción de todos los oficios. Vean cómo la arquitectura presenta el mayor programa, tiene el más amplio rango de simpatía y acción de todas las artes — es más práctica — demanda mayor conocimiento técnico, trata con un mayor número de materiales — de temas — de trabajadores de nuestro oficio que cualquier otro arte, excepto tal vez la música. Al menos esto está siendo más generalmente admitido, con lo que está pasando afortunadamente la época en que la arquitectura era vista como una insignificante suma de materiales.

Así como los pigmentos no son más que el vehículo de la pintura, la construcción no es más que el vehículo de la arquitectura, que es el pensamiento detrás de la forma, concebida y realizada con el fin de su manifestación y transmisión.

Así, la arquitectura se vale de la construcción no sólo para satisfacer las necesidades del cuerpo sino también las complejas necesidades del intelecto. No quiero con esto decir que podamos distinguir entre arquitectura y construcción según las cualidades en las que se encuentran y que comparten, sino que la primera apunta hacia el pensamiento futuro y la segunda hacia la satisfacción de las necesidades presentes.

contemporánea –Diana, The Spice Girl, The Teletubbies, Jerry Springer– *Millennium Culture* propone un retrato de Inglaterra, como un reino de sueños invadido por el espíritu del entretenimiento, una tierra donde parece prevalecer la actitud de escaparse de la realidad, en búsqueda de lo sublime.

Los comentarios de Leach, valiéndose de un marco teórico construido entre otros por Jean Baudrillard, Jacques Lacan y Guy Debord, se dirigen hacia la importancia y la vacuidad de la experiencia visual y virtual que el Millennium Dome ofrece como Dome ontológicamente vacío, insistiendo además sobre el hecho de que su nombre completo debería ser más bien *The Millenium Dome Experience*.

70 fotos en blanco y negro tomadas por Katia Hock corren a lo largo de todo el texto, eficaces referencias, propuestas con irónica sabiduría, «snapshot» de una cultura contemporánea heredera del fenómeno de la Disneylandización. *Millennium Culture* deja al lector en continua suspensión entre lo divertido y lo serio; en la primera parte afronta lo que el autor mismo llama «síndrome de Jurassic Park», la paradoja que se genera hoy en día frente a este deseo obsesivo de conmemoración del pasado. Citando a Baudrillard, Leach habla de «*a wrong-way-round recapitulation*», un sistema incorrecto de clonación repetida hacia el infinito que acaba con vaciar de sentido la memoria que tanto queremos recuperar.

Repetición, replicación, saturación.

La crisis está en descubrir la degeneración del significado de la autenticidad y dentro de todo esto también preguntarse qué papel tiene hoy la arquitectura.

El libro empieza con una aseveración de Baudrillard en que él declara que el año 2000 no ocurrirá, simplemente,

dice él, porque la raza humana no será capaz de vivir la experiencia, ya que ha perdido el contacto con la realidad, dentro de la orgía de actividades en creciente aceleración que cada día vivimos y que nos van borrando la percepción del tiempo real.

Todo el texto, de hecho, es un recorrido acelerado, donde palabras e imágenes se mezclan y se contaminan entre ellas, reforzando el retrato de una sociedad que circula dentro de la repetición de la repetición.

El autor acaba con la toma de conciencia de que hoy la sociedad inglesa está volviendo a mirar a los mitos griegos, que nos hablaban de una tierra de sueños, paraíso sensorial, isla gobernada por Apolo –dios de la música, la poesía y la danza– cuya casa era un templo circular.

La actual vacuidad de la sociedad del simulacro representa perfectamente, según Leach, el sustituto religioso del presente. Él habla de un momento de pasaje hacia el nuevo milenio donde la ruina de la cultura se convierte en un templo de hipercultura, hecho de amnesia y anestesia.

¿Y el templo circular de esta hipercultura?

¿Cuál mejor que el Millennium Dome?

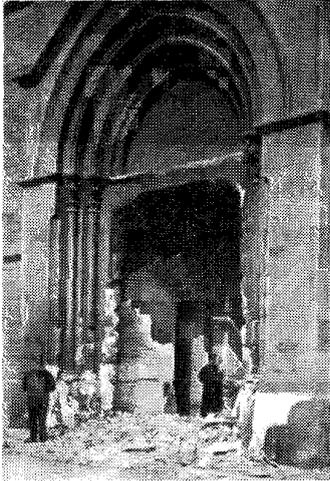
De hecho, Neil Leach vuelve a proponer en otras publicaciones esta reflexión sobre una cultura contemporánea de consumo estético, una cultura de «cocktail», intoxicada por la producción y reproducción de imágenes, mirando a la vez a la sociedad y al mundo de la arquitectura.

Su peculiar interés está en explorar cómo los debates contemporáneos, que se articulan en un marco teórico filosófico, puedan constituir una referencia y una ayuda importante para entender el ambiente construido.

Neil Leach es autor también de:

*The Anaesthetics of Architecture* (MIT, 1999), *The Human Chameleon* (MIT, 2002); editor de *Rethinking Architecture* (Routledge, 1997), *Architecture and Revolution* (Routledge, 1999), *The Hieroglyphics of Space* (Routledge, 2001) y *E-Futures* (Wiley, 2002); y co-traductor de Leon Battista Alberti, *On the Art of Building* en diez libros (MIT, 1988).

SILVIA BANCHINI



# Tarjeta Postal

UNION POSTAL UNIVERSAL

ESPAÑA

Correspondencia

Dirección

La evolución que lleva a  
William Morris de la eclesiología  
a la revolución parte de su opción  
por el ateísmo, y la sustitución  
de la religión por el arte, como  
entendimiento global del  
mundo.

J. Murtra  
C/ Tapioles, 9  
08004  
Barcelona

A.T.V.- Sucesos de BARCELONA. (26-31 de julio de 1909)  
90. Puerta de la Iglesia de Santa Madrona (Nueva). C/ Tapioles.

B-90... **Morris**

La evolución que lleva a William Morris de la eclesiología a la revolución parte de su opción por el ateísmo, y la sustitución de la religión por el arte, como entendimiento global del mundo.

[...]

De las modalidades de este pensamiento debemos distinguir algunas que eran inconscientes e instintivas, como el deseo por la simetría, lo sublime y otras cualidades estéticas, que propiamente pertenecen al campo de la arquitectura, mientras que otras fueron directas y didácticas, expresándose mediante una realización más o menos perfecta o bien mediante un código de símbolos acompañados por tradiciones que los explican. Estos símbolos y tradiciones deben ser entendidos y apreciados para interpretar el verdadero significado de la arquitectura, así como del resto de las artes.

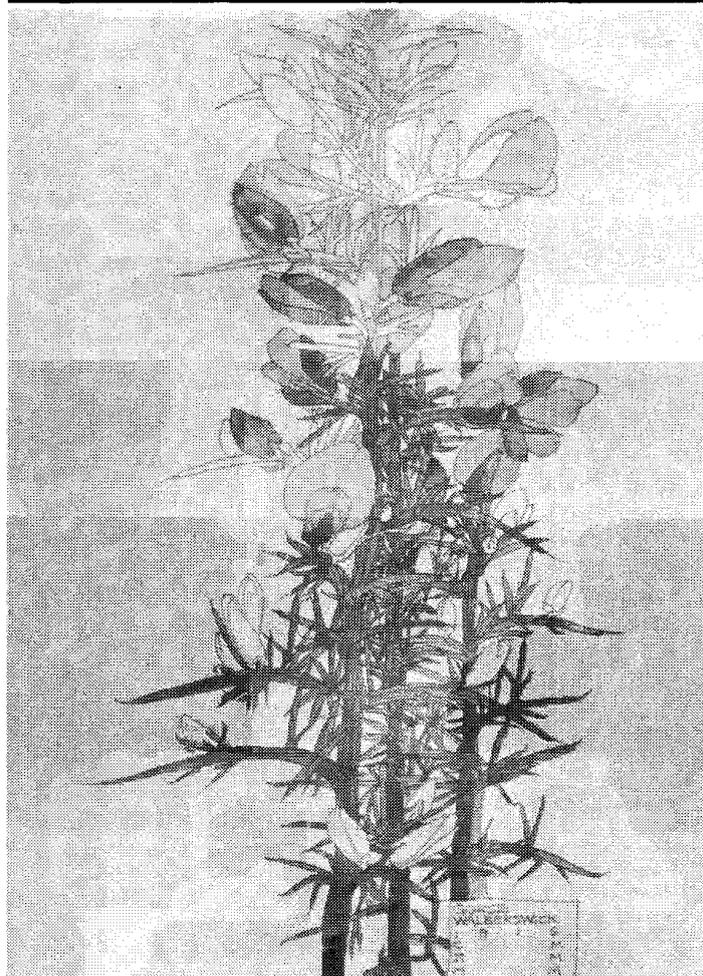
[...]

Citando a Ruskin, «Un edificio que da testimonio de la historia de la Biblia mediante un conjunto de imágenes escultóricas sería perfectamente inútil a una persona que de antemano desconociera la Biblia. Por otro lado el texto del viejo y el nuevo testamento podría escribirse en las paredes del edificio, pero éste sería un tipo de libro muy inconveniente, no tan útil como si hubiera sido adornado con esculturas o pinturas inteligibles y vividas». Así, el poder de excitar emociones tiene que variar o desaparecer si el espectador se vuelve distraído o frío, y una construcción puede ser menospreciada por un error del crítico, o ser dotada de un encanto que es creación del propio espectador. Por lo tanto no es posible expresar un justo criterio de excelencia en una obra hasta que podamos situarnos en la posición de aquellos a quienes estaba dirigida dicha expresión artística y hasta que estemos ciertos de que entendemos cada símbolo y seamos capaces de ser tocados por el lenguaje utilizado por sus constructores.

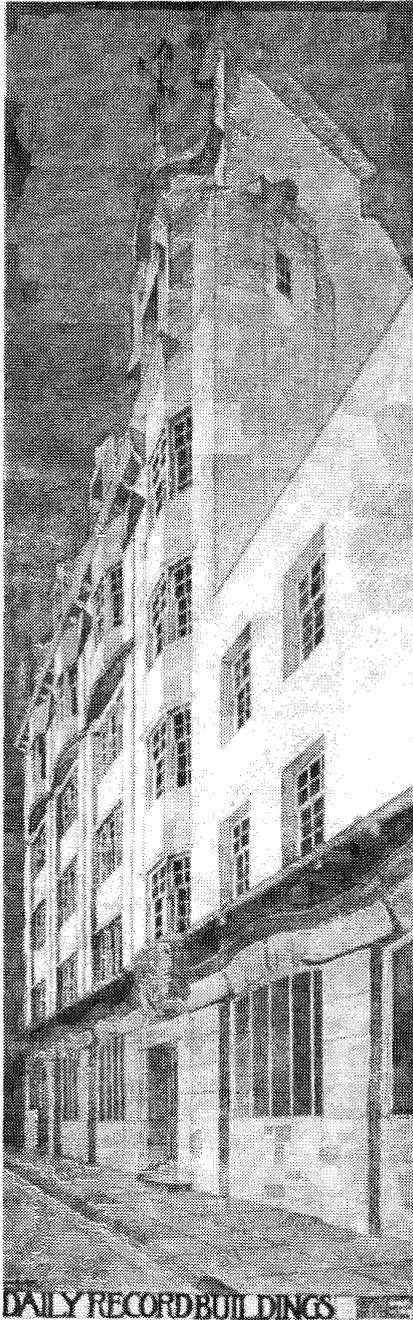
El objetivo y la responsabilidad principal de la Arquitectura sagrada —y toda la arquitectura del templo, la tumba o el palacio fue sagrada en los primeros tiempos— están intrínsecamente vinculados con los pensamientos humanos acerca de Dios y del universo.

Detrás de cada estilo de arquitectura existe un estilo anterior en el que se encuentra el germen de cada forma, exceptuando aquellas alteraciones que han sido trazadas como nuevas condiciones o directamente como pensamiento innovador en la religión; todo es un proceso de lento cambio del crecimiento y es casi imposible puntualizar el momento de la invención de cualquier costumbre o característica.

Charles Rennie Mackintosh, Gorse, Wallberswick (1915). Lápiz y acuarela.



Charles Rennie Mackintosh,  
Daily Record Building, Glasgow (1901)



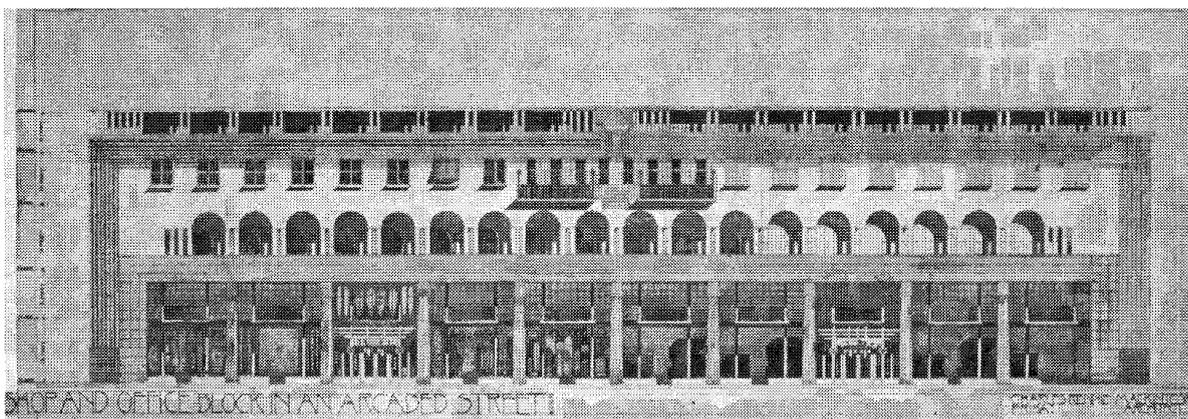
[...]

Ha venido siendo la costumbre de los historiadores de la Arquitectura poner en evidencia las diferencias de los varios estilos y escuelas de las épocas sucesivas; pero en un sentido más amplio toda la arquitectura es una unidad cuando se sigan sus rastros a través del flujo de las civilizaciones, tal como se sucedieron e influyeron unas a las otras. Por ejemplo, discutir como lo harían los arqueólogos, sobre si las columnas en Beni Hassan pueden correctamente definirse proto-Dóricas, es discutir sobre un hecho tan evidente como un libro abierto, es decir que un Templo griego y un Templo egipcio son substancialmente una unidad cuando consideramos las posibilidades infinitas de la forma —si bien disociadas de la tradición. En varias ocasiones se ha apuntado cómo ejemplos tempranos de construcción en piedra aún repiten las formas y las características de construcciones anteriores en madera, y así ha sido siempre.

[...]

¿Cuáles son, pues, los hechos definitivos que dan forma a toda arquitectura? Básicamente son tres.

En primer lugar, las necesidades y deseos similares de los hombres. En segundo lugar, desde el punto de vista estructural, las necesidades impuestas por los materiales y las leyes físicas de su elevación y combinación; y en tercer lugar, del lado del estilo, la naturaleza. Es éste último aspecto sobre el que más debemos reflexionar, la influencia de los hechos conocidos e imaginados del universo en la arquitectura; la conexión entre el mundo como estructura y el edificio —no de los meros detalles de la naturaleza y de la ornamentación de la arquitectura por importantes que sean— sino como el todo —el templo celestial y el tabernáculo terrenal. Vayamos más allá del peón de albañil y el constructor —lo que yo quiero preguntar es la relación entre el reino de los cielos y las cosas materiales, el mortero, las escuadras, las paletas. La arquitectura en su esencia verdadera se ocupa en realidad de un templo construido sin el ruido del mazo, la herramienta o el acero; el templo de los cielos, de hecho. Será necesario examinar la arquitectura no sólo en los monumentos, sino en los testimonios contemporáneos que se relacionan con las historias de los edificios



Charles Rennie Mackintosh, comercios y oficinas en una calle porticada (1915). Alzado principal. Lápiz, tinta y acuarela.

e incluso con la mitología de la arquitectura, pues tal mitología existe.

Si nos remontamos a los orígenes de las formas artísticas hechas por el hombre encontramos una inspiración directa —cuando no una imitación— de la naturaleza. La idea que está detrás de un barco es un pez —los egipcios y los griegos ponían ojos a sus barcos para permitirles ver su ruta sobre un mar sin caminos. Las mesas y las sillas, como los animales, son cuadrúpedos. Las patas de león en los muebles modernos nos vienen de Siria y Egipto.

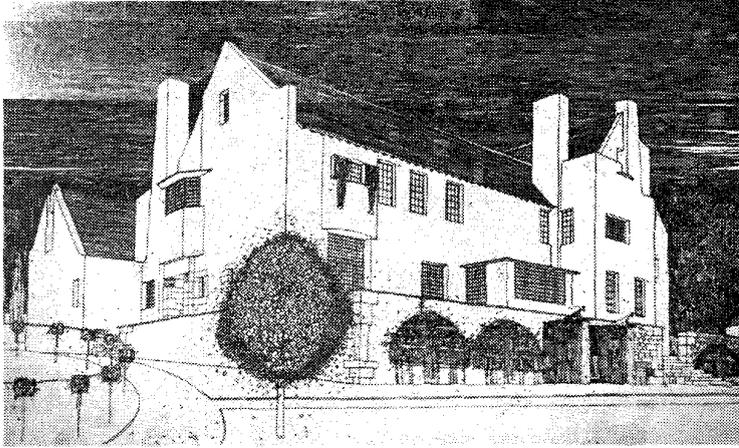
Y así sucede con todo —¿a dónde si no podríamos acudir para la más elevada inspiración? Los tópicos de la poesía en los que el mundo se asemeja a una construcción —bóvedas celestes— o domo azul —puertas del amanecer y otras son supervivencias de un tiempo en que la tierra no era una pequeña esfera viajando a una velocidad inconmensurable por el espacio infinito, una entre muchas luces en la noche, sino el estable e inmóvil centro del universo, el suelo sobre el que el cielo estaba construido. Una habitación iluminada por el sol, la luna y las estrellas.

Así el ceremonial de la religión en las grandes épocas constructivas en Caldea, Egipto e India coinciden con una fase de adoración a la naturaleza en la que el cielo, el sol y el mar no estaban tan velados como

después para los griegos, para quienes se convirtieron en personas, ya no cosas: pero abiertos y entendidos. La observación astronómica estaba íntimamente relacionada con la cultura. Hay evidencias suficientes que nos demuestran la presencia de un simbolismo cósmico en las construcciones de un mundo todavía joven, y ahora es generalmente admitido que la intención del templo (hablando de la idea de templo que ahora entendemos) era establecer una réplica local del templo no construido con las manos, del templo del mundo mismo, una especie de modelo a escala, con su forma gobernada por la ciencia del tiempo. Era un cielo, un observatorio, un almanaque. Su fundación era una ceremonia sagrada cuya fecha era cuidadosamente elegida según los buenos augurios y su relación con los cielos definida mediante la observación.

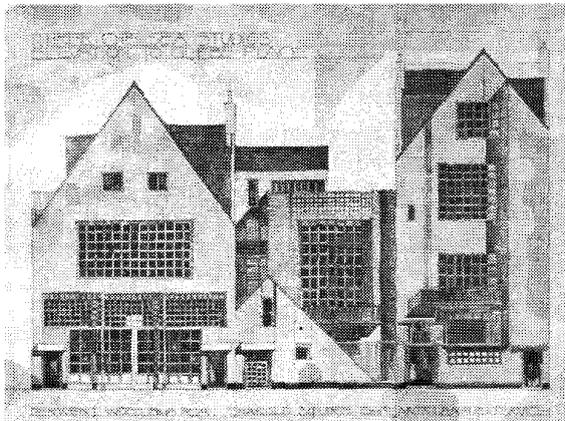
[...]

No quiero con esto afirmar que este haya sido necesariamente el origen de todas las estructuras reservadas para un cometido en cierta manera sagrado, ni que haya sido siempre ésta la primera interpretación de algunos de los símbolos. Las costumbres tienen muchas explicaciones. Sostengo que dada la idea de un universo y de un universo con dioses, la fase constructiva de la que hablamos se dio necesariamente, y a esta fase precedió la época en la



Charles Rennie Mackintosh, Hill House (1905)

Charles Rennie Mackintosh, tres Estudios en Chelsea (1920). Alzado norte. Lápiz y acuarela.



que obras dignas de ser arquitectura fueron creadas —edificios que incorporaron ideas— es aquí dónde encontramos el factor formativo de su diseño.

No necesitamos suponer, sin embargo, que en todos los casos los templos fueran una suma de estos símbolos, sino que de este libro común de arquitectura cada quien tomó lo que quiso, poco o mucho, a veces manifiestamente y a veces con alguna traducción, a veces de primera mano, frecuentemente como una tradición recordada a medias.

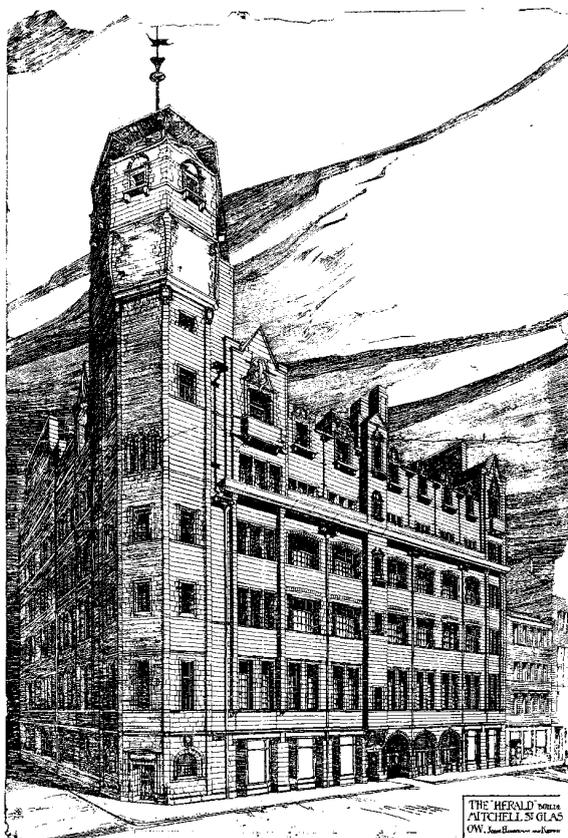
La arquitectura antigua vivía porque tenía un propósito. La arquitectura moderna para ser real no debe ser una simple envoltura sin contenidos.

Como ha dicho Cesar Daly si queremos que la Arquitectura genere un interés real y general debemos tener un simbolismo inmediatamente comprensible por la gran mayoría de espectadores. Pero este mensaje no puede ser aquel del terror, misterio o esplendor del pasado. Ni oros bárbaros con brillos rojizos, ni joyas ni esmeraldas del tamaño de una mano y rubies como huevos, pueden de nuevo ser usados para la belleza. Nada de esto puede ser construido de nuevo ya que los métodos y los materiales han agotado hasta su último recurso. Piensen en la Sociología y la Religión de todo esto, y la mancha que lo contamina «cada piedra cementada con la sangre de una criatura humana». Estos colosales esfuerzos de trabajo forzado por una voluntad irresistible son del pasado, y esta Arquitectura no es para nosotros ni para el futuro.

¿Qué será entonces este Arte del futuro?

El mensaje seguirá siendo el de la naturaleza y el hombre, del orden y la belleza, pero todo será dulzura, simplicidad, libertad, confianza y luz: lo otro es pasado, y así está bien, ya que su objetivo era oprimir la vida: lo nuevo, lo futuro, es auxiliar la vida y entrenarla, «de modo que la belleza fluya como la brisa en el alma».

Todo lo dicho acerca de la arquitectura antigua probará (y aunque he señalado solo un periodo y muy temprano, toda la arquitectura en etapas sucesivas hasta el siglo XV cuando podríamos decir que la arquitectura

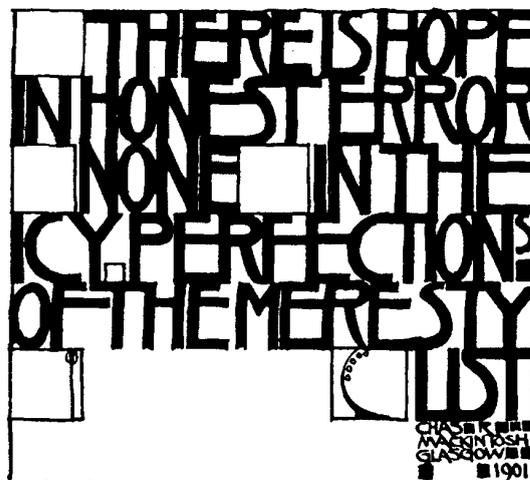


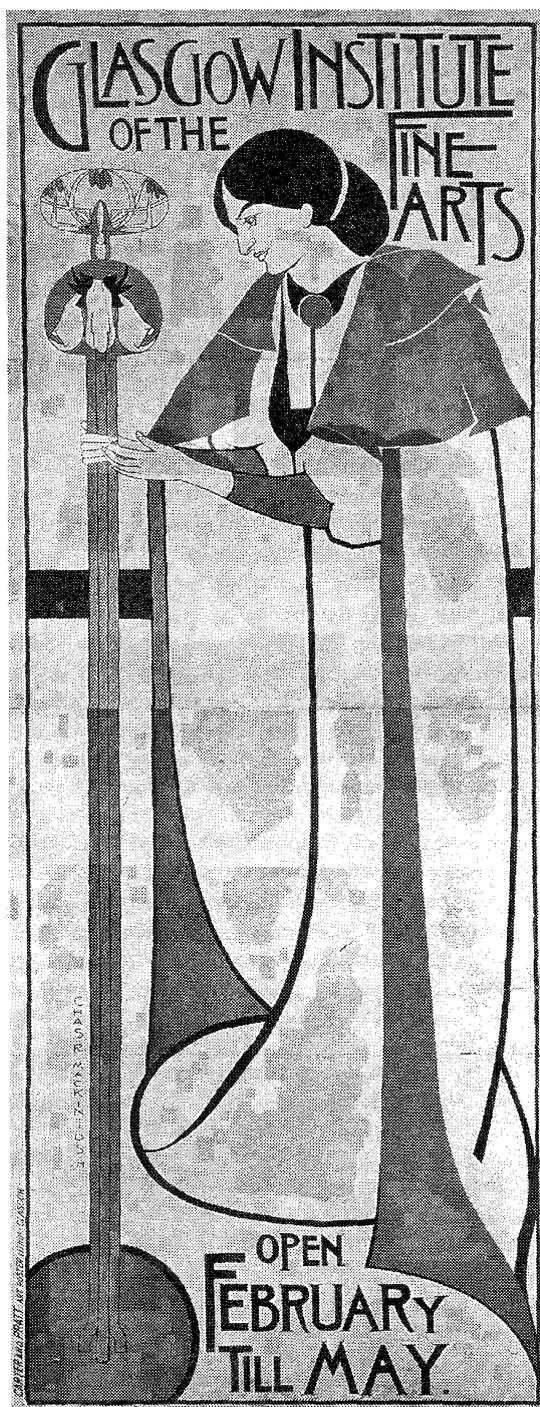
Charles Rennie Mackintosh, ampliación del edificio Glasgow Herald (1984). Perspectiva desde el noroeste. Tinta.

dejó de ser —era la expresión viva e inseparable de los pensamientos religiosos y sociales de aquellos tiempos), probará, espero, dos cosas. En primer lugar que lo que llamamos estilos arquitectónicos no eran hechos a propósito como mucha gente imagina. Algunos dicen a mi me gusta el gótico —otros el clásico— pero seguramente no podrían creer que la Arquitectura cambió del clásico al gótico porque los viejos arquitectos estaban hartos del clásico. Ninguna Arquitectura cambió o más bien evolucionó debido a que cambiaron las creencias y necesidades religiosas y sociales, y si consideramos — como dije antes— como ningún cambio puede ser señalado con precisión entenderán como los cambios de la Arquitectura solo eran la expresión y materialización de la evolución natural e inconsciente de los pensamientos de los hombres causados por los cambios de la civilización y de su entorno.

Y esto conduce al segundo punto que espero que este ensayo ayudará a enfatizar —concretamente toda arquitectura grandiosa y viva ha sido la expresión directa de las necesidades y creencias del hombre en el momento de su creación, y si queremos crear una gran arquitectura esto tendrá que seguir siendo así. Qué absurdo es ver modernos teatros, iglesias, museos, galerías de arte y demás, construidos como imitaciones de un templo griego. Estoy muy consciente de la dignidad de los templos griegos, cuando eran construidos como templos en Grecia hace mil años, pero al ser importados a este país y usados para tan variados propósitos, definitivamente pierden toda su dignidad. La dignidad en la arquitectura es lo mismo que la dignidad natural —las verdaderas franquezas de algunas naturalezas son la esencia de todo lo que es digno— cuando la naturaleza es copiada por algo no naturalmente franco se convierte inmediatamente en algo impúdico, no digno. Es absurdo pensar que la tarea del arquitecto moderno es hacer creer que está viviendo hace cuatrocientos, quinientos, seiscientos o hasta mil años —y que su misión es ejercitarse con las formas asociadas a cierta década.

Charles Rennie Mackintosh, tarjeta de invitación para un encuentro en el Club de Arte de la Escuela de Glasgow (1901).





Charles Rennie Mackintosh, Poster para el Instituto de Bellas Artes de Glasgow (1985). Litografía.

[...]

Debemos vestir a las ideas modernas con ropa nueva —adornar nuestros diseños con un gusto vivo. Debemos tener diseños hechos por hombres vivos para hombres vivos —algo que exprese una materialización fresca de los hechos sagrados— de inquietudes personales de destreza —de regocijo en la naturaleza, de gracia en la forma y de alegría en el color.

Ahora se preguntarán todos por que les leo este escrito sobre la arquitectura ¿quiero que todos ustedes se vuelvan arquitectos? —no obviamente no. Pero si quiero que todos ustedes tengan un interés inteligente —que muestren alguna apreciación por la Arquitectura y que no la desprecien como se suele hacer. Quiero que todos ustedes sean artistas hasta donde les sea posible —y justo hasta donde llegue su capacidad de cualquier Arte noble y verdadero, llegará su apreciación comprensiva de la arquitectura.

Se preguntarán como tienen que juzgar la arquitectura, tal como juzgan la pintura o la escultura —forma, color proporción todas las cualidades visibles— y la gran cualidad invisible de todo el arte, el alma.

Estas son las cualidades esenciales de toda arquitectura verdadera y de todas las artes subordinadas que eran usadas —en los días en que había arte de verdad— para su posterior enriquecimiento como una obra de arte, y si ustedes que se forman lado a lado con el arquitecto, como escuché decir el otro día al Sr. Newbery (y me disculpo por tomarme la libertad de repetir que la educación de todos los artistas debe ser conducida por un gran principio bajo el cual todos deben de ser igualmente educados con un objetivo común), si ustedes que están entrenados para observar y admirar la belleza de la línea, de la proporción y del color no pueden encontrar nada que admirar en ninguna arquitectura, entonces pueden estar seguros de que algo anda realmente mal —con ustedes.

No digo que deberían ser capaces de crear Arquitectura —pero deberían ser capaces de agregar

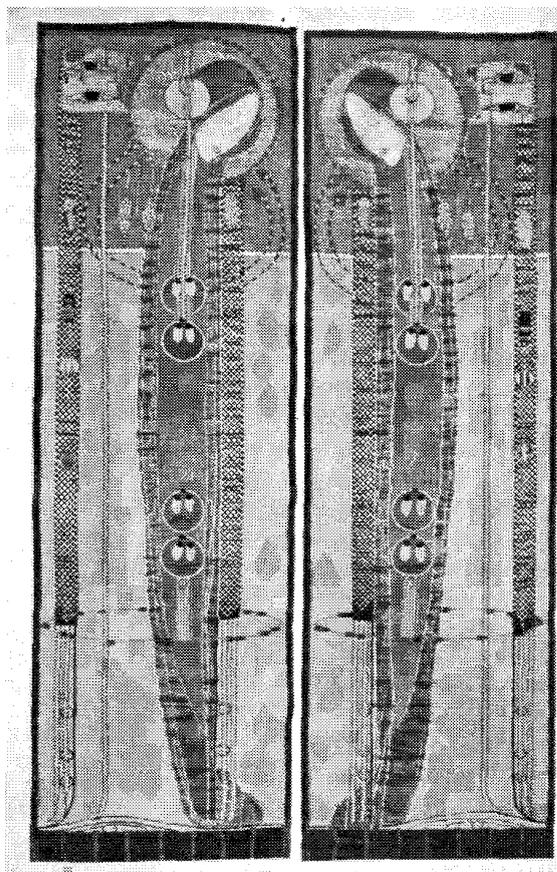
cualquier cosa de su propio arte que el arquitecto pueda requerir para la realización precisa de sus creaciones, y por supuesto que para hacer esto deben ser capaces de pensar y sentir como él, de modo que cuando haya construido su edificio y les diga que pinten este panel —puedan entender y sentir con precisión el espíritu de la obra donde colocarán su pieza como una parte del todo, no como un panel distinto y separado, nada más que una mera pintura. Para conseguir una buena arquitectura el arquitecto debe ser uno de los integrantes de un cuerpo de artistas que posean un íntimo conocimiento de los oficios, y por otra parte el pintor, el escultor y los otros maestros artesanos deben estar en contacto directo y en sintonía con la arquitectura. Debe haber una comunión real, una comprensión común y un trabajar juntos hacia el mejor y más alto objetivo.

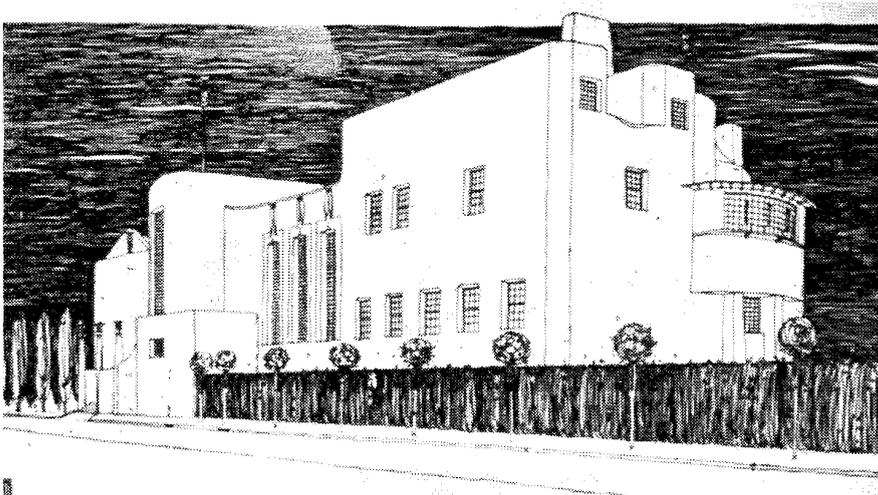
[...]

Y todavía se preguntan cual es la conexión entre Arquitectura y pintura. Todo. Todo artista ya sea arquitecto o pintor sabe que la naturaleza no debe ser copiada sino exaltada, que el orden más alto seleccionando solo las combinaciones más altas ha sido la batalla perpetua de la humanidad para acercarse a los dioses. Es cierto que el gran pintor o arquitecto materializan lo que es posible para el hombre —pero lo que no es común para la humanidad. La idea de belleza es la propia mente del artista. Esta idea es innata pero debe ser desarrollada con el estudio intenso. Pero este estudio ha sido del ideal que puede ser elevado de lo positivo y de lo actual hacia lo grandioso y la belleza. El modelo más común se llena de sugestión exquisita para aquel que se ha formado esta idea. Una Venus de carne y hueso sería vulgarizada por la imitación de aquel que no se la ha formado.

La belleza en el arte es creada por la idea de belleza en la propia mente del artista, y en cualquier arte ya sea expresado en mármol, color o sonido, la imitación servil de la naturaleza es la obra de un hombre de escasa apertura mental. Pero esto no se lo

Charles Rennie Mackintosh, tapices





Charles Rennie Mackintosh, casa para un Amante del Arte, concurso (1902)

pueden hacer entender a la gente. Cuando un viajero contempla en India o en Persia las ruinas de templos y palacios los ignorantes habitantes le informan que fueron la obra de magos. Las personas ignorantes y vulgares no pueden comprender aquello que está mas allá de su poder y que merecidamente está en manos de otros.

Pero si entendemos por magia aquella cualidad que eleva a la arquitectura sobre la construcción y a la pintura sobre el dibujo, aquella cualidad que de por sí sola puede llevar el trabajo de los hombres a ser algo más que una repetición mecánica, esa cualidad que siempre pudo o que siempre podrá dar un rayo de placer al alma, esa búsqueda sin fin entre todo lo que es más latente y obscuro de la naturaleza - yo contesto que todos nosotros tenemos que profesar esa magia y que quien así lo hace, más se acercará a la fuente de la cual mana todo arte verdadero. Y para ustedes que serán pintores, ¿no hay magia también en el arte en el que progresarán?, ¿no deberían —después de un largo estudio de lo bello que existe y ha existido— investigar acerca de combinaciones nuevas y frescas de la belleza que será?

Ustedes piden una victoria sobre el pasado, una concepción del futuro.

¿Acaso el arte que es verdaderamente noble no tiene un dominio sobre el pasado y sobre el futuro? Evocarían bajo su encanto a los seres invisibles, ¿y que es el Arte sino el convertir en sustancia lo «invisible»?

¿Están insatisfechos con este mundo? Este mundo no fue creado para el genio, para existir debe crear otro. (el invisible) ¿Qué mago puede hacer más? ¿Qué ciencia tiene tanto poder?

Hay dos caminos para los pequeños placeres y las pequeñas calamidades depresivas de la tierra, ambas llevan al cielo y lejos del infierno, Arte y Ciencia. Pero el arte es más parecido a Dios que la ciencia. La ciencia descubre. El arte crea. Tienen cualidades para dominar el Arte, siéntanse contentos con su parte. El astrónomo que cataloga las estrellas no puede añadir ni un átomo al universo, el poeta puede crear un universo a partir de un átomo, el médico puede sanar con sus drogas a las enfermedades de la forma humana -el arquitecto, el pintor o el escultor fijan en una juventud imperecedera a formas divinas que ninguna enfermedad puede devastar y que los años no debilitarán. Renuncien a esas divagaciones ilusas que los llevan a pensar que la arquitectura no es un arte. Admitiré que mucho de lo que se hace ahora

no es ni arte ni arquitectura —¿y a quién debería pedir apoyo y ayuda un arquitecto en su guerra contra la ignorancia y la fealdad, si no es a sus compañeros artistas? Tenemos la intención de estar a la altura de esta profesión en el sentido más amplio —plantamos nuestros pies en territorios tradicionales, no renunciaremos a cosa alguna del programa legendariamente honroso de nuestro arte, tal como era practicado en el pasado.

Admitiré que el arte del arquitecto tiende a identificarse mucho más con la conservación de reliquias que con la vitalidad. Ejerciendo una profesión que se limita más o menos a las referencias a la tradición y al pasado —y cuyas responsabilidades parecen aumentar cada día— la tendencia del arquitecto es la de desarrollar su trabajo con una impasibilidad y una falta de entusiasmo que de por sí explica todo lo soso y mezquino de sus producciones. Pero ahora tenemos hombres de gran temple y genio, de ardor todavía intacto, aquí con ellos tenemos la flor y nata, aquí tenemos un diseño que no es supervivencia del pasado, sino materia viva con individualidad y talante revolucionario.

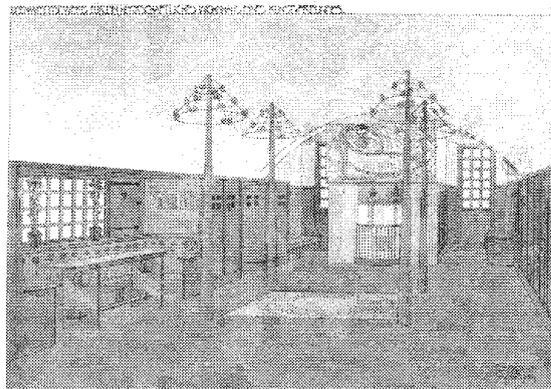
[...]

Les invito otra vez a renunciar a estas divagaciones ilusas. Les pido que vean a todas las artes de la mano como si fueran una —nuestro lápiz es nuestra varita mágica, ¡hagamos utopías más grandes que los sueños de Condorcet! No presiono por su decisión, pero ¿que hombre de genio —y ustedes son hombres de genio— pidió algo más para alegrar su camino hacia la tumba que honor, amor y gloria?

Charles Rennie Mackintosh, *Architecture*, 1893

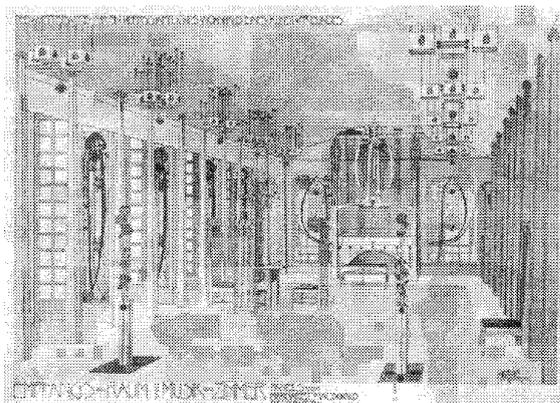
Edición utilizada para la traducción: Pamela Robertson (ed.), *Charles Rennie Mackintosh. The Architectural Papers*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990, pp. 201-211

Traducción: Salvador Lizarraga Sánchez y Patricia Herrera Osorio



DER SPIEL-TAUM KUNDE R. PAVEL von MARGARET MACBETH MACKINTOSH

Charles Rennie Mackintosh, casa para un Amante del Arte, concurso (1902). Perspectiva del interior; (arriba). Perspectiva de la recepción y del Salón de Música. Litografía. (abajo)



DER SPIEL-TAUM KUNDE R. PAVEL von MARGARET MACBETH MACKINTOSH