

**SOBRE EL DESARROLLO
PROBABLE DE LA ARQUITECTURA**

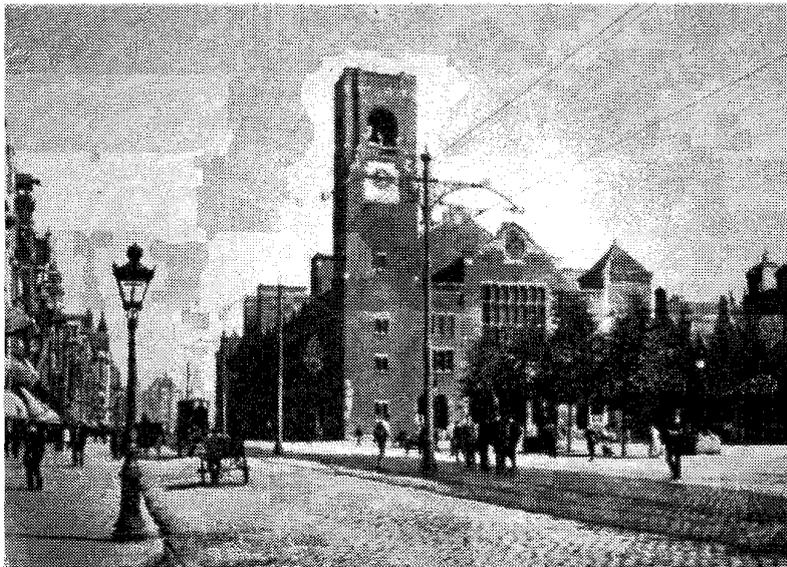
HENDRIK PETRUS BERLAGE

Prefiero el fracaso elegante a la rectitud burguesa...

van Deysssel

En mi ensayo «Reflexiones sobre el estilo en la arquitectura» trato de explicar que la razón de la falta de estilo en nuestros tiempos reside en que un estilo sólo puede desarrollarse desde una fundación espiritual. Esto significa que el estilo no es otra cosa que la forma material de una idea universal, el producto de un ideal espiritual común y —sin la existencia de este ideal— su desarrollo está, por el momento, fuera de lugar. Cité el pequeño libro de Scheffler «Konven der kunst» (*Convenciones del arte*), en el que se puede leer entre otras cosas, «el presente se encuentra entre dos condiciones, y todas las manifestaciones del nuevo arte pueden ser explicadas, por un lado, desde la ausencia de convenciones religiosas o filosóficas, y por otro lado, por el anhelo de esta convención».





Vista de la Bolsa

En otras palabras, el presente yace como en un periodo intermedio, o como Scheffler decía, como un «interregno religioso» entre dos eras culturales, y todas las expresiones de estilos neohistóricos pueden, por tanto, solamente ser consideradas episodios temporales. Porque «no hay nada peor que una convención, nacida hace siglos bajo circunstancias específicas, continúe vigente, arrastrada a través de los tiempos, tiempos que ya han cambiado».

Aunque los productos del denominado «arte moderno», cuando están creados desde una base intelectual, podrían tener un valor para el futuro, en general, cuando aceptamos la tesis de Scheffler, su valor puede ser limitado porque tienen un carácter puramente personal y carecen de una idea espiritual común. Ninguno de estos productos comparte una idea común, ni siquiera demuestran alguna semejanza en su intención.

Las orgullosas palabras de Olbrich «artista, revela tu mundo, lo que nunca existió y que a partir de ahora siempre existirá» son un perfecto reflejo de esta subjetividad, pero al mismo tiempo contienen la sentencia de muerte para esta forma de arte. Porque un arte que solamente se puede manifestar a través de su creador, y que florece con él, pero que del mismo modo muere con él, no puede tener un impacto relevante en el futuro.

Es la más extraña expresión de subjetivismo y tendrá que desaparecer antes de que pueda volver a haber una idea universal todopoderosa.

En este momento, preferiría no proseguir con estas reflexiones sobre la base espiritual, sino más bien enfocar la posible forma de arte del futuro. Así como su base espiritual puede ser determinada sólo por aproximación (porque la historia nos ha enseñado que muchas predicciones, incluso aquellas que parecían estar basadas en terreno firme, a veces han resultado ser erróneas, y que el desarrollo de un movimiento podría ir en una dirección distinta a la anticipada inicialmente), el desarrollo en el arte sólo puede ser aproximado; uno sólo puede adivinar cómo se desarrollará cierta forma de arte.

Quisiera intentar un pronóstico de este tipo, basado en la información pertinente. Así como la filosofía esboza conclusiones basadas en el fenómeno espiritual, el arte debería seguir el mismo camino.

Inmediatamente, me gustaría añadir que yo mismo dudo al elaborar estas conclusiones. Digo esto, no porque carezca de valor para afrontarlas, si no porque todavía temo aceptarlas: van contra mi sentir, contra lo que admiro, contra las grandes bellezas del pasado.

¿Es esta una razón para ser conservador, para mantenerse ciego ante lo que es inminente?

Ciertamente no. Al contrario, uno tiene que aceptar las cosas nuevas e intentar darles tanta belleza como sea posible, preservando nuestros principios.

Se tienen que encontrar nuevos principios cuando parece que los antiguos han cambiado.

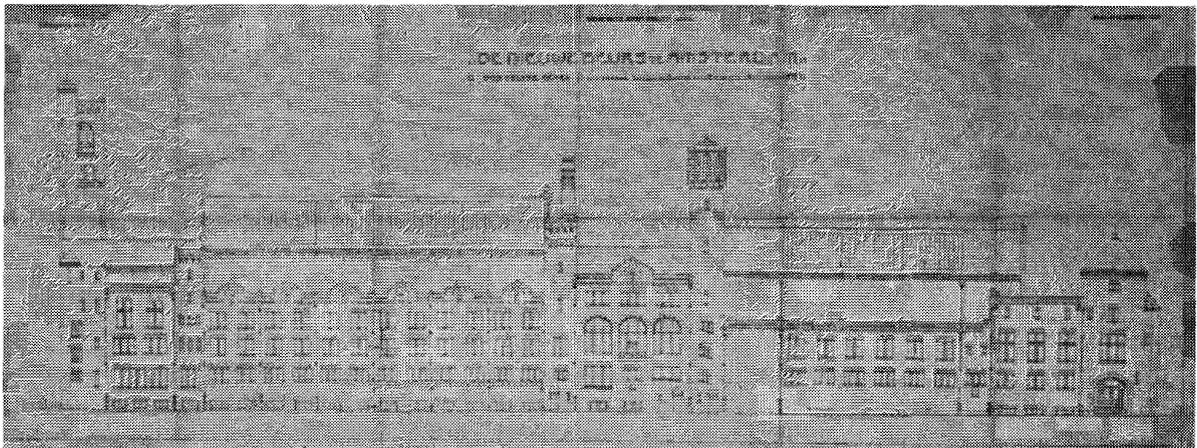
Un arquitecto no es más, pero tampoco menos, que un hijo de su tiempo.

En este mismo ensayo se puede leer lo siguiente: «además, el trabajo del arquitecto es más difícil y complicado de lo que usualmente solía ser».

Una de las cosas más difíciles que acarrea la profesión del arquitecto es el estudio de la lista de catálogos de materiales de construcción. No me refiero aquí a las categorías de materiales imitativos, a esos perniciosos inventos de una industria interesada sólo en las ganancias. Su uso siempre comprometerá al arquitecto, ya que el uso de las imitaciones no puede ser defendido, ni estilísticamente, ni por principios. Me refiero, específicamente, a esos inventos de la industria de la construcción que, de hecho, son nuevos, y que no deben ni pueden ser ignorados por un arquitecto serio. La atribuida heterogeneidad de los catálogos no los convierte en menos importantes, uno no puede, después de ordenarlos, escoger aquellos que se pueden usar en la práctica. Cuando los estudiamos, resulta claro que los inventos de la industria se producen, en general, con la intención de hacer mejoras, con el fin de eliminar las limitaciones de los materiales tradicionales.



P. H. Berlage, Tercer proyecto para la Bolsa, alzado oeste, 1898



Aunque es la motivación económica la que lleva a la industria a producir mejoras para competir con los materiales actualmente en uso, no se puede negar que el resultado de la tecnología aporta grandes beneficios.

El arte de construir significa considerar las características específicas, es decir, considerar las desventajas de los materiales de los edificios tanto práctica como estéticamente (prácticamente tomando medidas apropiadas, estéticamente empleando un tratamiento estilístico que, en palabras de Semper, consiga transformar los elementos necesarios en virtud, la junta o la unión). Sin embargo incluso cuando las desventajas de los materiales han sido superadas tanto como ha sido posible, algunas permanecen. Por ejemplo, —por mencionar uno de los problemas más comunes— la deformación, la contracción y el corte de la madera o la expansión térmica y la contracción del metal. Todos sabemos lo desagradable que resultan estos problemas. Problemas que conducen a los clientes a hacer comentarios desagradables al arquitecto que, incapaz de cambiar las leyes de la naturaleza, preferiría que la madera no se deformara y que el metal no se encogiera. Como resultado, los arquitectos, en ocasiones, han deseado secretamente que lleguen los tiempos en los que puedan disponer de un

material libre de estas desagradables características. Un problema adicional es que los requerimientos de higiene, que necesitan ser considerados cuidadosamente, excluyen el uso de algunos materiales de construcción.

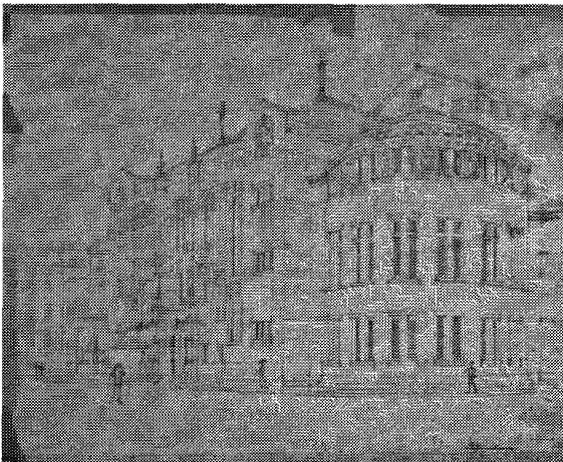
Esto lleva, además, a un segundo punto: la nueva concepción de la sociedad y la intervención del gobierno han permitido la creación de todo tipo de medidas, con la intención de mejorar la salud y de prevenir en lo posible el riesgo de incendio.

Sean o no necesarias estas reglas para proteger a los inquilinos de una de las más cuestionables manifestaciones de motivación económica —especulación inmobiliaria— éstas también pueden ser planteadas como una pregunta abierta. Pero es cierto que la actitud del *laissez faire* esta siendo contraatacada con una fuerte respuesta desde el gobierno, cuyo principal objetivo es el hacer edificios tan eficientes como sea posible, considerando tanto la tecnología como la higiene.

Estas demandas son de gran importancia en estos tiempos. Oponerse a ellas, cuando tal vez no concuerden con nuestras ideas estéticas, sólo delataría la carencia de visión de parte del arquitecto y serían una causa perdida al dirigirse contra el gobierno.

Estos requerimientos forman parte del movimiento social; pueden mencionarse junto al creciente interés en el deporte y la gimnasia, ciertamente, e incluso con los movimientos vegetarianos y de abstinencia, los cuales, a pesar de lo que uno pueda opinar sobre ellos, son indudablemente fenómeno de nuestro tiempo, y los cuales, independientemente de sus consideraciones éticas, proponen mejorar el cuidado del cuerpo. Pueden ser, por tanto, portavoces de una nueva cultura.

P. H. Berlage, Casa de los Artistas, perspectiva, 1912



Bajo esta misma consideración uno puede ver un cambio en las ideas sociales, de las que nadie puede esconderse a largo plazo, y que están ahora contribuyendo al establecimiento de una sociedad moderna —es decir, una sociedad burguesa. La Revolución Francesa significó el primer paso en esta dirección, pero ahora esta sociedad está ciertamente en proceso de auto consolidación, proceso que se refleja mejor en la simplificación de nuestro estilo de vida —aun cuando nos guste o no [*nolens volens*]— que en aquellos círculos que todavía forman una élite independiente al margen de la sociedad.

Fue Diepenbrock quien, con ocasión de las magníficas celebraciones de coronación del Zar de Rusia, se sintió tentado a hablar de un mundo que cada vez perdía más brillo. Sin tener en cuenta su carácter espiritual, es evidente que la sociedad burguesa ciertamente no había hecho del mundo externo y visible uno más hermoso sino uno todavía más feo.

Uno, por tanto, puede ver un crecimiento hacia la cultura, que aunque esté en una muy temprana etapa, ya hay, sin embargo, síntomas evidentes que volverán a ser reflejados en las artes justo como en el pasado.

¿Y cuáles son estos síntomas?

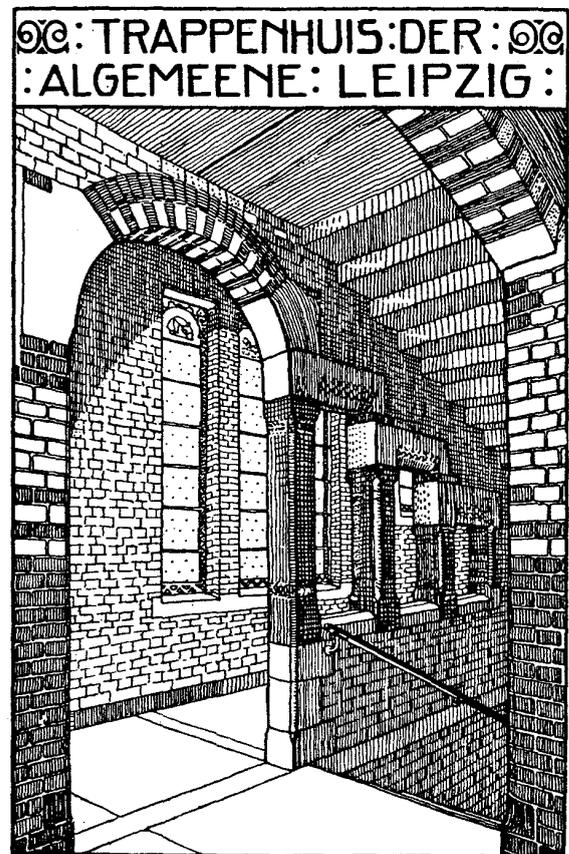
Un poco de crítica se generó, y algunas plumas comenzaron a escribir cuando los primeros productos artesanales modernos —muebles y efectos para el hogar— salieron al mercado. Sillas y armarios, ollas y sartenes, e incluso algunas edificaciones mostraban no sólo una fuerte tendencia hacia la simplicidad primitiva, sino también una ausencia casi completa de decoración.

Apareció entonces un movimiento dirigido a eliminar aquellos elementos que anteriormente habían sido considerados esencia fundamental de una obra de arte. Hasta entonces, ningún objeto utilitario ni tampoco un edificio habían sido considerados una obra de arte si carecía de ornamentación; ni un sencillo armario, ni una fábrica, ni una ferretería podrían por tanto ser la obra de un artista.

No era, por tanto, la forma, sino ciertas características secundarias las que determinaban su calidad artística.

Por favor, entiéndame correctamente. No me refiero a que la decoración antes aplicada había sido dejada de lado. En absoluto, en principio, forma y

Dibujo de Johan Briedé, 1910, basado en un diseño de Bertage para un edificio de oficinas, Leipzig, 1902



decoración eran uno. Existen desde el mismo momento, crecen juntas. Es simplemente una carencia de discernimiento la causa de que estén separadas como el cuerpo y la ropa, o el pudín y la salsa.

Precisamente, porque forma y decoración crecen al mismo tiempo, los esfuerzos de nuestro tiempo son fundamentales en carácter.

¿No son los objetos diseñados de este modo obras de arte? ¿Es realmente cierto que el arte comienza con la decoración?

En un primer nivel de reflexión algo puede decirse sobre este punto de vista, ya que en el actual nadir del gusto artístico, el objeto de menos valor, asumiendo que está decorado (aún con el más banal tipo de ornamento), tiende a ser más apreciado que un objeto sin decoración con las líneas más nobles. Del mismo modo, si un edificio de poca calidad tiene

aplicados algunos detalles ornamentales que responden a un esquema formal existente, es considerado más hermoso que un edificio que tiene proporciones impecables pero que carece de decoración.

En el nivel alto de la concepción del arte, que es el único correcto y que percibe el arte como reflejo de la cultura, la apreciación de los objetos no decorados como una obra de arte es, de hecho, posible, y esto significa que para que las percepciones del arte cambien, la cultura también debe hacerlo. No discuto aquí si la humanidad será capaz de vivir sin decoración a largo plazo, independientemente de que nuestro deseo innato nos fuerce automáticamente a volver al ornamento.

Citaré el pequeño libro de Hermann Muthesius «Kultur und kunst» (Cultura y arte), donde, en mi opinión, se comete un error básico al no distinguir entre cultura y civilización, de manera que habla constantemente de nuestra cultura aún cuando nuestros tiempos se caracterizan por una total ausencia de cultura y por tanto de arte. Sin embargo, el texto de Muthesius es notable por la corrección de sus observaciones y la claridad de su estilo.

En su ensayo «Umbildung unserer Anschauungen» (Nuestras cambiantes visiones), Muthesius compara el cambio de gusto que tiene lugar en nuestra época con las condiciones que prevalecieron en el siglo XVIII (especialmente aquellas pertenecientes al terreno de la arquitectura, tan grandiosas que parece que debamos esperar una total transformación del gusto.)

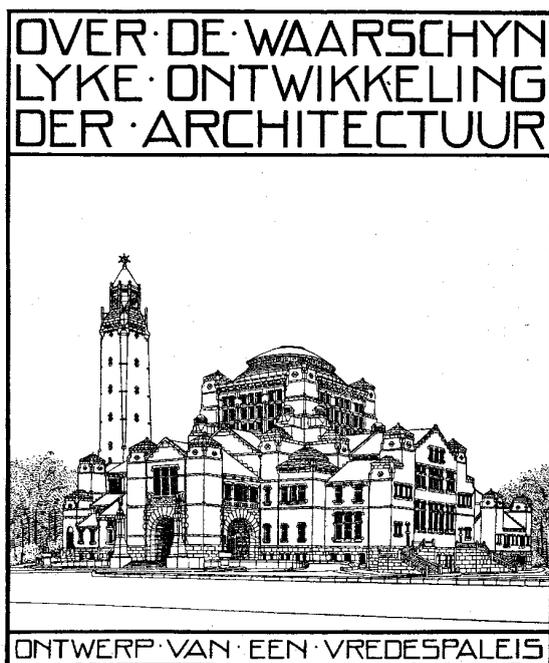
Muthesius escribe:

Quien quiera abarcar en una esfera particular los enormes cambios que nuestros sentidos han tenido que sufrir en este periodo debería fijarse en el vestuario de los hombres de los siglos XVIII y XIX.

En el siglo XVIII, la extravagante casaca de seda bordada, la peluca empolvada y la camisa arrugada eran la norma. Hoy, el simple traje negro de diario usado simplemente con corbata sobre una camisa lisa, blanca, planchada, sirve incluso como traje ceremonial. ¿Qué hombre se sentiría cómodo llevando hoy la vestimenta del siglo XVIII?

Y cuando miramos los objetos utilitarios que nos rodean nos percatamos de la misma transformación. Caminando a través de un arsenal, vemos las armas de los siglos XVII y XVIII embellecidas con exquisita decoración. Hoy en día ni los rifles de caza ni los revólve-

Sobre el probable desarrollo de la Arquitectura. Diseño para el Palacio de Paz. Dibujo de Johan Briedé, 1910. Basado en un diseño de P. H. Berlage, 1907



res tienen decorado alguno y encarnan solamente la noción de una desnuda utilidad. Tal vez la comparación entre ahora y antes nos impacta con más fuerza cuando vemos los viejos barriles de municiones, copiosamente decorados con hojas de acanto maravillosamente moldeadas, conservadas en nuestros museos como piezas de colección. En contraste, la idea de embellecer actualmente nuestros barriles de municiones con ornamento es evidentemente absurda.

Y un poco más adelante escribe:

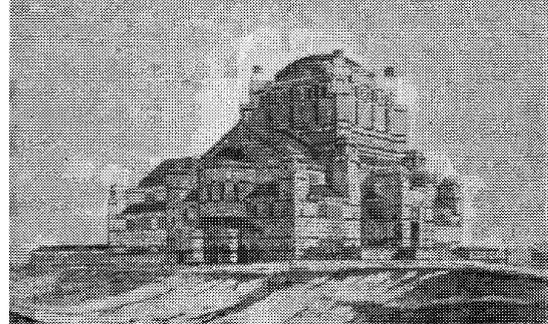
En nuestras máquinas también encontramos este signo de la época, revelado igual e inequívocamente de otra manera —una distintiva tendencia hacia la forma no decorada, con énfasis en lo puramente funcional.

En efecto, precisamente, las máquinas nos muestran más sobre el carácter de nuestra época, ya que son concebidas sin tradición, mientras la forma actual de las cosas que ya fueron usadas con anterioridad, tales como el landó o el velero, han evolucionado de su forma original sólo mediante un proceso de pérdida de capas.

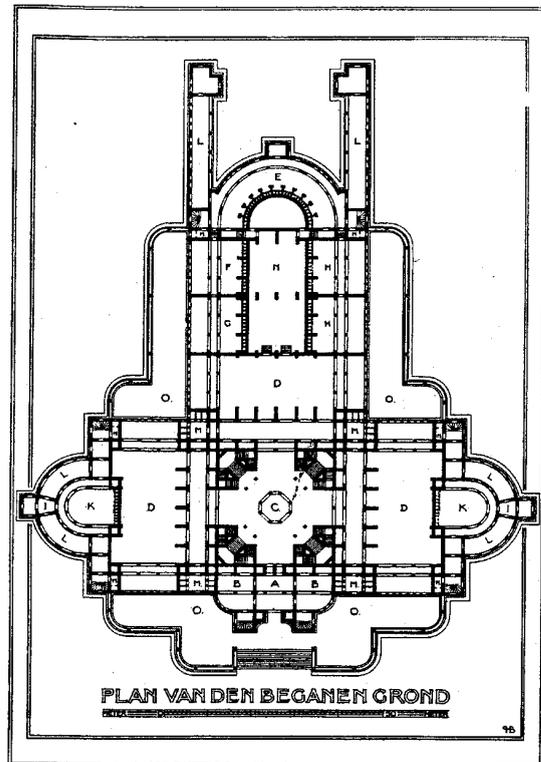
Podría cuestionarse, de hecho, si una época anterior hubiera decorado cosas tales como las máquinas, ya que el mundo moderno de las máquinas no existía entonces.

Pero habían herramientas, como los instrumentos de astronomía y los vehículos de todo tipo, que estaban, muchas veces, ricamente decorados. Ningún cerrajero construía un candado sin un esfuerzo ornamental, ningún ebanista hacía mesa alguna sin tributo a la fantasía. Los instrumentos de astronomía mostraban ricas incrustaciones y el velero, por otro lado, una proa muy elaborada.

De acuerdo con nuestro criterio actual, todas estas cosas estaban «artísticamente» elaboradas pero, de acuerdo con el criterio vigente en aquella época, nadie hubiera pensado en arte al referirse a estos objetos. Fueron creadas en la medida en que el ingenio interior dictaba.



P. H. Berlage, Proyecto utópico Casa de Beethoven, 1908





Percibiendo que en nuestros tiempos, especialmente, hay un fuerte interés hacia el arte como nunca antes se había dado, con el resultado de que la mayoría de los pecados están siendo cometidos en el campo de la construcción, Muthesius afirma que prevalece un error fundamental: el confundir ornamento con arte. Y concluye: «que el desarrollo de nuestros tiempos nos fuerza a prescindir de la ornamentación» aun cuando este principio no ha sido todavía implantado en todas partes y sólo muy raramente se ha establecido una manera completamente pura. Compara la vestimenta de una mujer con la de un hombre y nos muestra cómo el creador se encuentra todavía bajo la influencia del principio de decoración. Añade inmediatamente, de todas formas, que en este campo se han empezado a producir también importantes cambios, especialmente en Inglaterra, donde alguna ropa de mujer carece ya por completo

de decoración. Ya se puede apreciar esto mejor en el sombrero de marinero, usado por mujeres de todos los estratos sociales.

A pesar del deseo humano, profundamente enraizado, por la decoración, al que me refiero arriba —un deseo que nunca se niega a sí mismo y que, por tanto, continuará presentándose, algo que retomaré luego— lo atinado del argumento de Muthesius y la evidencia del esfuerzo por omitir la decoración no se pueden negar con facilidad.

En cualquier caso, el consenso general acerca del arte también ha llegado a la conclusión de que es un craso error confundir el arte con la decoración, un error que ha tenido su más fatal impacto en la arquitectura como un todo.

Creo que puedo abstenerme de darles una vez más una extensa explicación de este error o de detallar los desastres tectónicos que se han derivado de él, ya que esto sería completamente superfluo.

Hasta ahora, dado que el arte es un reflejo de la cultura, debemos asumir, como en la base de esta observación, que el arte del futuro (cuyo comienzo no puede todavía detectarse) creará objetos no ornamentados, es decir, usará materiales no decorados como cuestión de principios.

Sin embargo, y sin lugar a dudas, nuestras opiniones acerca del arte han cambiado. Nos comienzan a gustar cosas que la gente solía encontrar feas y hemos comenzado a detectar belleza en lugares donde la gente del pasado no solía buscarla. Este cambio, seguramente, ha sido una reacción contra la sobrecarga de ornamento, responsable de los errores arriba mencionados. Debido a que cada acción produce una reacción; cada acción vehemente engendra igualmente, y por tanto, una excesiva reacción. Como resultado, la gente ha comenzado a ver nuevamente la belleza de los materiales naturales y eso me parece el resultado más importante de este esfuerzo. La gente

ha redescubierto una belleza cuya existencia se había desvanecido en la memoria. Por tanto, nos hemos acercado, también en este campo, a un amor hacia la naturaleza, hemos comenzado a ver su infinita belleza, de la que hasta ahora nos habíamos apartado.

No, debemos malinterpretar las palabras de Goethe: «el material adquiere su valor sólo a través de un diseño artístico». Al contrario, confirma nuestro punto de vista siempre y cuando podamos entender que deberíamos ver «diseño artístico» no sólo como un tratamiento ornamental —ya que eso puede conducir al olvido del material— sino como un tratamiento que permite presentar el material de la mejor manera.

Hemos comenzado a comprender, una vez más, que el mármol pulido no necesita de decoración extra para mostrarse en todo su esplendor, que el granito es suficientemente hermoso gracias a su superficie lisa; y que el infinito matiz de colores de los diferentes tipos de ladrillo y piedra nos dan una suficiente variación en la superficie de la pared que no necesita un diseño arquitectónico superfluo. Hemos empezado, además, a comprender que los metales nos dan a la vez una satisfacción similar; que la espléndida superficie pulida del cobre amarillo tiene una belleza propia y que disfrutamos viendo las suaves superficies de una bella pieza de hierro, forjado únicamente por la belleza del material. Hemos redescubierto la atracción natural hacia varios tipos de madera, cuya fibra nos ofrece suficiente decoración, de manera que no tenemos que añadirle nada. ¿No es acaso por esta razón que la naturaleza es la maestra del arte?

En este sentido, el diseño artístico se completa cuando la forma es buena, ya que el material ofrece suficiente belleza y no necesita de decoración extra alguna.

Siguiendo con la cita antes mencionada, y debido a que el secreto escondido detrás del cambio

de punto de vista sobre la belleza puede basarse, en parte, en ella, cabe mencionar aquí que realmente hemos llegado tan lejos que ahora podemos ver belleza en el cañón sencillo, en la máquina brillando con miles de reflejos de luz, en la locomotora, en la bicicleta, en el transporte público eléctrico, sí, incluso en el automóvil; nos gustan por la belleza de sus materiales, aunque estos objetos no sean todavía obras de arte. Por más moderna que esta idea pueda parecer es verdad que no puede decirse cuándo comienza y cuándo termina el arte, es imposible para nosotros diferenciar entre la atracción que sentimos por los diferentes tipos de objetos (sean o no artísticos), especialmente cuando éstos satisfacen en cada detalle un requerimiento práctico y, por lo tanto, contienen un importante elemento de belleza de nuestro tiempo. No obstante, uno rehúsa ver, en el presente, estos objetos como obras de arte, y no sin razón, puesto que los sentimientos pueden juzgar cuando la mente no puede decidir.

Digo a favor del presente que, si el arte es un reflejo de la cultura, no sabemos si estos objetos serán considerados obras de arte en el futuro. ¿O puede ser que en este momento no hayan adquirido su forma definitiva, y que sólo el futuro será capaz de elevarlos del bajo nivel de belleza (en el cual ahora los situamos) a un nivel más alto, (a donde ellos pertenecerán) ya que sabemos que el ingeniero no es indiferente a las formas bellas de las diferentes partes de una máquina?

El hecho de que en este momento no seamos capaces de ver aún objetos como obras de arte se debe simplemente a que estos tiempos, faltos de cultura, no han alcanzado aún la forma que tendrán una vez que la cultura se haya establecido.

Hendrik Petrus Berlage, «On the Likely Development of Architecture», 1905

Edición utilizada para la traducción: Boyd Whyte, Iain, (ed.), *Hendrik Petrus Berlage Thoughts on Style 1886-1909*, Santa Mónica, California: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1996, pp. 157-165

Traducción: Yara Colón