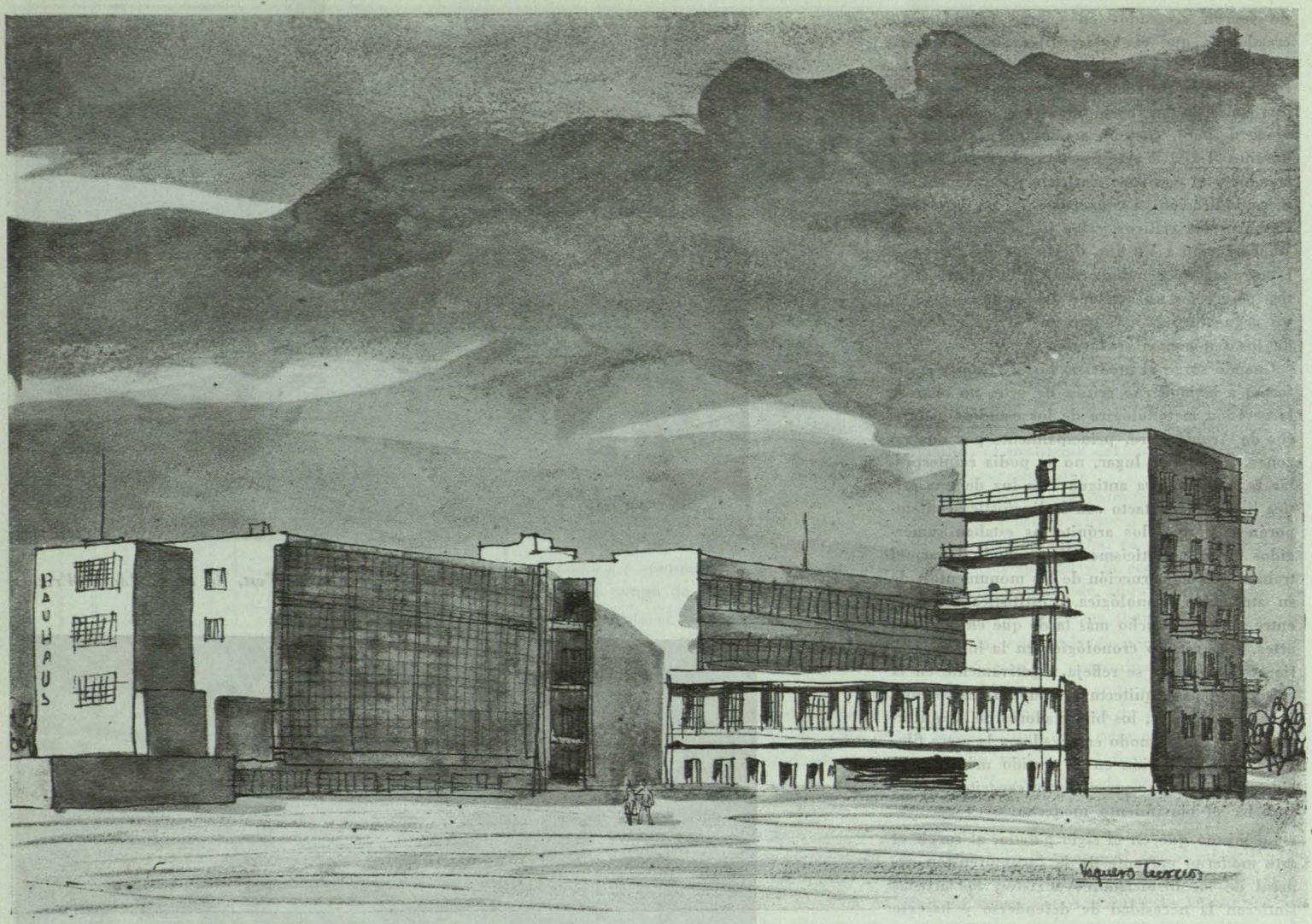


La Bauhaus de Gropius.

UN CURSO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA PARA CRITICOS DE ARTE

Conferencia pronunciada por el arquitecto Giuseppe Pagano, profesor del curso de Historia de la Arquitectura Moderna en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Roma.

(De la revista italiana «Metron».)

El balance del estado actual en los estudios históricos de la Arquitectura conduce a una triste realidad: la historia de la Arquitectura está abandonada por la mayor parte de los críticos de arte.

Recuerdo que, leyendo, todavía de estudiante, la *Historia de la crítica de arte*, me llamó profundamente la atención una frase en la que se afirmaba que es siempre la consciencia del arte contemporáneo la que determina nuestra interpretación histórica y, por tanto, nuestro juicio estético. Sin profundizar en el conocimiento de la génesis o del desarrollo del arte moderno, sin formarse una cualificada conciencia contemporánea, un crítico de arte, no sólo renuncia a enriquecer su cultura y su sensibilidad con una de las más vivas componentes de la civilización actual, sino que también tiene que renunciar, en gran parte, a la historia de la Arquitectura del pasado; a ver con ojos actuales, a vivir y hacer vivir de modo fecundo los antiguos monumentos.

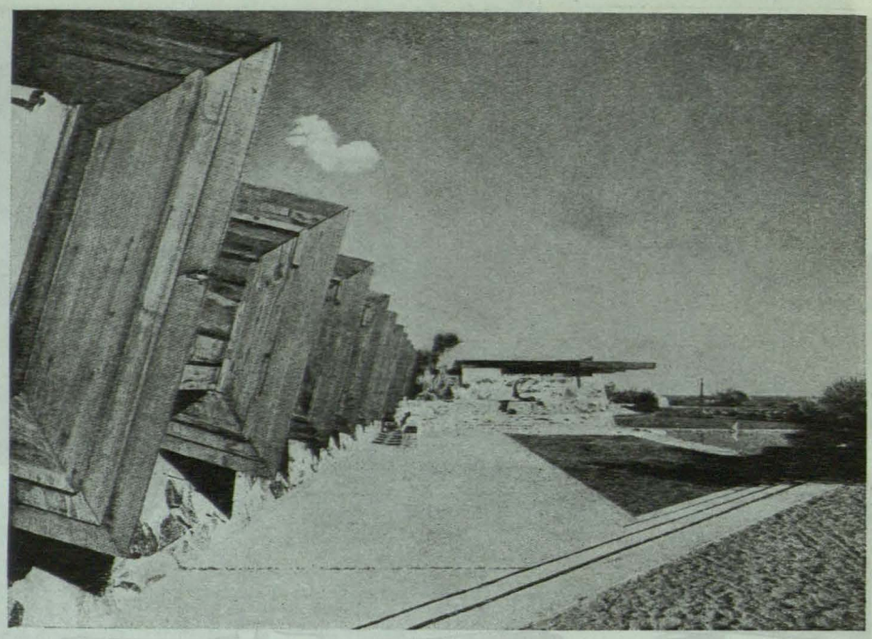
Este curso de historia de Arquitectura moderna no tiene sólo como finalidad el mero interés informativo que esta materia representa, no sólo el conocimiento de uno de los más interesantes fenómenos artísticos contemporáneos, sino, y especialmente por su utilidad a los fines de vuestros estudios históricos, que es un medio para mejor sentir, conocer y caracterizar la materia histórica.

Es sabido que la historiografía arquitectónica está más atrasada que la que corresponde a las demás artes; se encuentra apenas en los albores de una moderna renovación. En el pasado, la mayor parte de los estudios históricos de Arquitectura estaban ofuscados por equívocos filosóficos y culturales; el más importante de ellos, el equívoco clasicista, que presuponía un ideal de perfección, de ejemplaridad arquitectónica, que se cifraba en la tradición romana, en Grecia o en las construcciones medievales. Estos equívocos no tuvieron mayor importancia cuan-

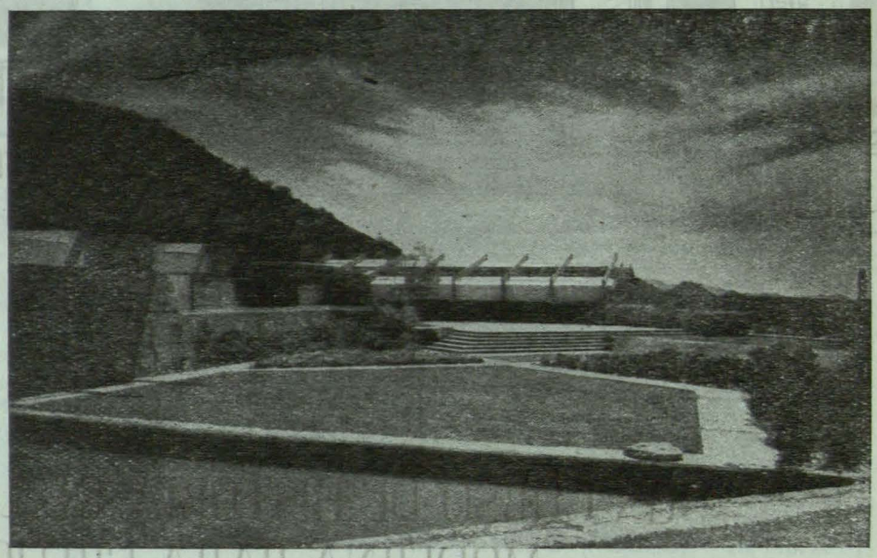
do fueron aceptados en épocas fecundamente creadoras: que el Vasari dijera que admiraba la obra de Brunelleschi porque éste repetía las formas de la antigüedad, era de poca monta en una época de tan fuerte impulso creador. El mal viene después, cuando, a fines del siglo XVIII y durante el XIX, la Arquitectura pierde su ímpetu creador y el equívoco clasicista pasa, de ser una mera indicación, a convertirse en un principio. Entonces los críticos y los historiadores, desde Winckelmann a Ruskin, dictan las directrices de la arquitectura contemporánea y la cultura artística pasa a ser un catálogo de los descubrimientos arqueológicos más que una activa vigilancia de los fenómenos creadores.

Cuando surge el moderno historicismo y se da forma a la moderna crítica de arte, no aparece la revisión metodológica de los estudios históricos de Arquitectura, principalmente por dos razones. En primer lugar, no se podía reinterpretar la Arquitectura antigua a la luz de una crítica hecha en contacto con la lingüística contemporánea, porque los arquitectos estaban sumergidos en el eclecticismo. En segundo lugar, el trabajo de reconstrucción de los monumentos, de su atribución cronológica y estilística comenzó entre nosotros mucho más tarde que en las otras artes. Este retraso cronológico en la historiografía arquitectónica se refleja negativamente en la cultura de la Arquitectura moderna. Salvo muy pocas excepciones, los historiadores de Arquitectura están de tal modo entregados a la mera filología, a la erudición en el sentido más restringido de la palabra, que no están capacitados para apreciar el movimiento moderno.

Lo mismo que en el siglo pasado, al surgir el arte moderno enfrente de la incomprensión general de los historiadores oficiales, los artistas sintieron la necesidad de defenderse y hacerse críticos de arte, y surgieron los Cezanne, Fromentin, Delacroix, así en el campo de la Arquitectura moderna frente a la hostilidad general de los eruditos y a la indiferencia de los críticos, son los arquitectos los que difunden las nuevas ideas y dirigen los órganos desde donde se desarrolla el debate vivo de la cultura arquitectónica.

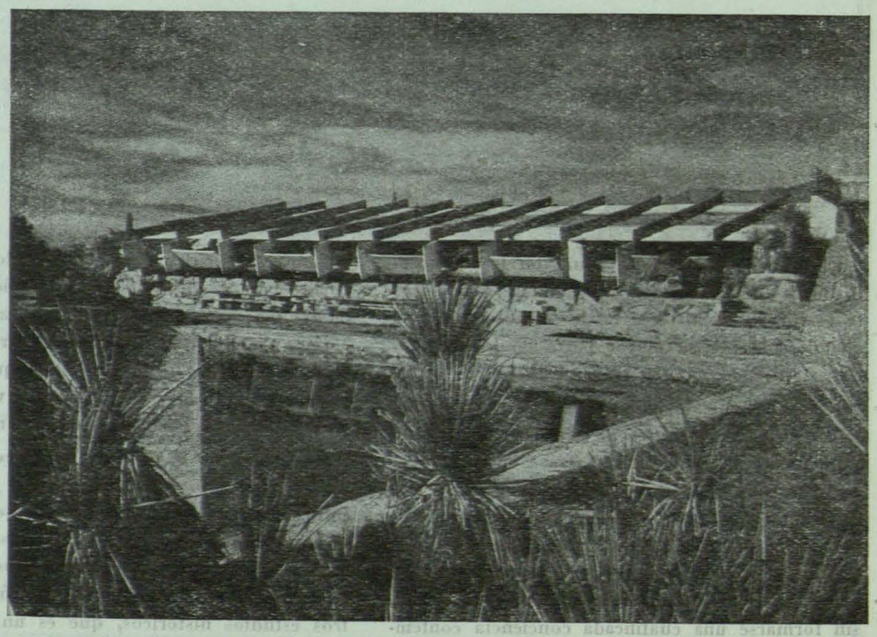


Taliesin West, de Frank Lloyd Wright.



●

Voy ahora a otro tema. ¿Sigue la Arquitectura un camino distinto al de las otras artes? Hemos sido acusados, nosotros los arquitectos, de haber querido separar el arte de la edificación de las otras artes, de exigir para la historia de la Arquitectura una preparación distinta que, por ejemplo, se precisa para la de la pintura. Es claro que no se trata de una distinción filosófica, y que una misma sensibilidad artística es válida para todas las artes. Pero, desde el punto de vista propedeútico, existe una diversidad. Del mismo modo que un crítico de arte que durante años hubiese afinado su sensibilidad hacia la obra de escultura, al ponerle de repente en una galería de cuadros, tendría necesidad de un cierto tiempo para comprender a fondo el mundo de la pintura, el «hecho pictórico»; así estoy convencido de que vosotros, jóvenes críticos de arte, que habéis formado vuestra sensibilidad artística principalmente sobre los cuadros y sobre las estatuas, para adentraros con vitalidad dentro de la historia de la Arquitectura, habéis necesidad de un cierto ejercicio, de poneros en



contacto con los arquitectos, de penetrar en la vida del «hecho arquitectónico».

Tomemos un ejemplo: la vista más conocida del Bauhaus de Gropius. Si, limitados a esta fotografía, hacéis un análisis estético de la Bauhaus, no podréis pasar de observaciones superficiales sobre las masas, las relaciones volumétricas, sobre las grandes superficies planas y sus insistencias lineales. En una palabra: diríais lo mismo de este edificio tanto si estuviera construído como si estuviera pintado en un lienzo. La costumbre de ver un edificio desde un sólo punto de vista ha conducido a la teoría de que un edificio puede ser bello desde un lado, feo desde otro, espléndido desde un tercero y mezquino desde el cuarto. El absurdo de tal aseveración, que he tenido ocasión de constatar en el último Congreso de Crítica de Arte, de Florencia, es evidente, como lo sería en la crítica de un grupo escultórico por sólo alguna de sus figuras o en la de un cuadro por alguna de sus particularidades.

Un edificio como la Bauhaus tiene desde arriba unos valores volumétricos; desde la tierra debe ser observado girando a su alrededor para comprender, no sólo el valor del cuadro que se ofrece al espectador desde cada punto de vista, sino el valor casi musical de la sucesión de las fachadas. Después, cuando sea posible, es necesario estudiar el edificio durante las fases de su construcción. Si los historiadores de Arquitectura dedican años a analizar la evolución constructiva de la bóveda romana o de la estructura gótica, vale la pena dedicar un poco de atención a la técnica de la construcción moderna, porque cualquier edificio de valor artístico posee como premisa una limpia y clara estructura. Acostumbrarse a ver las estructuras dentro del conjunto de los muros, adoptar en Arquitectura aquel principio que se exige en la crítica pictórica, esto es la individualización de la realidad anatómica, es esencial para comprender un edificio moderno.

Después del estudio de los detalles: confrontar cómo el signo de una imagen poética se reconoce hasta en el último detalle. Además es necesario que se estudie el edificio en las varias horas del día y de la noche, en cada estación, comprobando sus continuas transformaciones con las diversas luces. Esta experiencia os convencerá de la vacuidad de aquel prejuicio que define este arte como estático, siendo así que se transmuta sin interrupción.

Finalmente, habrá que estudiar sus distintos espacios internos, analizándolos y juzgándolos, no tanto por su individualidad como por su valor en el conjunto como una parte de él.

Este trabajo, si no se tiene delante el edificio, es fatigoso. Cuando lleguemos en el curso a esta Bauhaus, veréis las sesenta diapositivas que he preparado para ello. Y si para esta obra han sido precisas sesenta fotografías, no menos de cien son necesarias para el edificio Taliesin West, de Frank Lloyd Wright. La composición de esta obra, el secreto de su inspiración, consiste, no en sus volúmenes, sino en sus espacios internos. Esta edificación no puede definirse dentro de los límites que la lingüística al uso nos tiene acsotumbrados. No un crítico de arte, sino ni un arquitecto habituado a pasar continuamente de la imaginación de los volúmenes exteriores y los espacios interiores a los planos, es capaz de comprender este edificio sin un largo estudio.

En el curso dedicaremos dos lecciones a Taliesin West, por dos razones: primero, porque es la obra de un genio, y, además, porque el método que seguiremos para entenderle es análogo al que hay que utilizar para comprender las obras maestras de la antigüedad. Desde el Templo de la Minerva Médica a San Cataldo, en Palermo, de Santa Sofía a la catedral de Módena, de la catedral de Salisbury a la obra de Borromini, es preciso un atento examen analítico con la ayuda de numerosísimas fotografías y dibujos para caracterizar la compleja polifonía de las calidades volumétricas, espaciales y decorativas de cualquiera de estos edificios. Plegados a este punto, como veis, la tarea del crítico de arte y del arquitecto se identifican: se trata de vivir o de imaginar intentar vivir dentro de los edificios, de sentirse rodeados por sus muros, de caminar por su contorno y de sincronizar con su esplendor interno.

●

Este mismo procedimiento hay que adoptar para el estudio de los conjuntos urbanos. Alguno de vosotros quizá sepáis que soy un defensor de la distinción entre espacio interno, estructura y espacio externo o urbanístico, pero es evidente que sostengo esto a los fines meramente didácticos; esto es, para indicar con claridad lo que es necesario conocer al objeto de comprender la múltiple realidad determinada por un edificio. Fuera de la enseñanza, esta distinción sería absurda: en el edificio los espacios internos, la estructura que los limita y el espacio urbanístico determinado por el edificio, se identifican. De esta misma manera se identifican la Arquitectura y el Urbanismo. Sólo en nuestros tiempos, como consecuencia de los grandes fenómenos a que da lugar la revolución industrial y de cara a los problemas de índole técnica y cuantitativa, se separa la figura del arquitecto de la del urbanista, y así se están creando una técnica y un arte de los espacios externos, absurdamente distintos de aquellos de la Arquitectura.

Estamos acostumbrados a ver y a proyectar la ciudad en planta; esto es, sobre dos dimensiones; pero los volúmenes de la edificación son de tres dimensiones, también de cuatro. Una ciudad, aunque sea tan pequeña como Greenbelt, será estudiada en nuestro curso desde lejanos puntos de vista, acercándonos gradualmente hasta distinguir sus edificios, analizando después la realidad espacial de sus calles en su detalle y en el conjunto.

El problema que existe hoy con el urbanismo-arquitectura es de idénticos caracteres al que presentó la ingeniería en los comienzos de la moderna técnica constructiva. Los arquitectos dedicados meramente a las fachadas y a su decoración no supieron formarse una conciencia técnica moderna, y, en consecuencia, nació la espúrea figura del ingeniero edificador.

La historia de la Arquitectura moderna es la historia de los esfuerzos que han hecho los arquitectos para reconquistar el terreno perdido. Hoy, enfrente del problema de la ciudad, de la comunidad urbana, muchos arquitectos se han echado atrás y se interesan sólo por los chalets y las casas de vecindad. Está surgiendo, en consecuencia, otra figura espúrea: el técnico urbanista, que, en nombre de una cultura integral y orgánica, va a tener muy breve vida. El urbanismo, en el sentido actual de la palabra, ha nacido junto al movimiento moderno de la arquitectura, y no hay ni puede haber distinción entre las dos actividades: *la figura del arquitecto moderno incluirá, de ahora en adelante la función del urbanista.* El auténtico arquitecto moderno es ya ahora el arquitecto-urbanista.

●

Esto que estamos diciendo del urbanismo conduce a otro aspecto que a vosotros os interesa, jóvenes historiadores de arte. Hemos visto que este tema de la historia de la Arquitectura moderna presenta para vosotros un interés informativo, de cultura general. Después, un interés instrumental como medio para acometer debidamente la historia general de la Arquitectura. Ahora os voy a presentar un tercer aspecto de orden práctico. Desinteresándose de la Arquitectura, los críticos de arte están entrando en el campo de la conservación de los monumentos y en las actividades urbanísticas y municipales. Es inútil tomar parte en la comisión de un plan de ordenación si no se colabora activamente en su realización, salvo si se trata de defender aquí un hallazgo arqueológico y allí una iglesita medieval. Pero es perfectamente inútil esto si no se tiene en cuenta el complejo urbano que la circunda, como sucede en la plaza de Moisés, en Venecia, en donde al lado de un monumento del pasado ha surgido una casita modernista que destroza el conjunto. Si los críticos de arte disponen de una conciencia moderna de la Arquitectura, podrán tomar parte con eficacia, no sólo en la conservación de los monumentos, sino también en las comisiones urbanísticas. No hay solución de continuidad entre lo nuevo y lo viejo; controlar que no se destruyan los monumentos de la antigüedad significa ejercer un control sobre el urbanismo y la vida de la ciudad.

No quiero entrar en el tema de la restauración de monumentos. Pocas invasiones y bombardeos han destrozado y modificado tanto nuestros monumentos como lo han hecho nuestros «científicos» de la restauración. Es hora de decir que la ciencia de las restauraciones es una ciencia que no existe, y que estas restauraciones no pueden llevarse a cabo más que con la colaboración entre los historiadores de arte y los arquitectos modernos.

En nuestro curso dedicaremos una serie de lecciones a los orígenes de la Arquitectura moderna, comenzando por las obras que surgen en la mitad del 700. Después estudiaremos las figuras de los avanzados del movimiento: de Morris a Mackintosh, de Van de Velde a Loos, de Bogardus a Root y a Sullivan. Después analizaremos la obra y los artistas del período post funcionalista, de los años alrededor de 1933, y tendremos así la ocasión de entrar en los problemas de la Arquitectura actual.