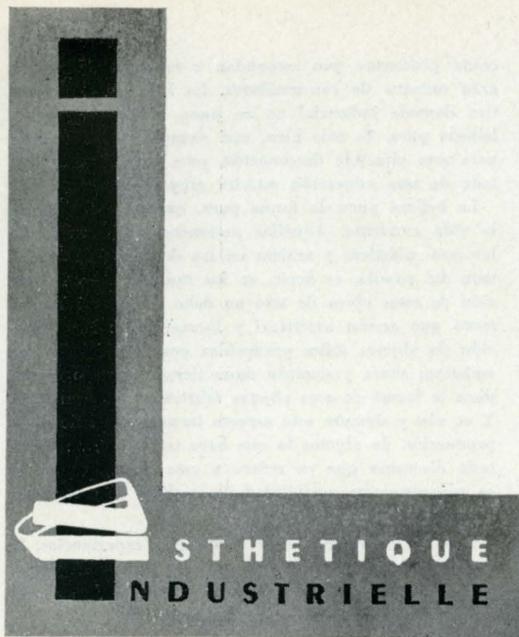


BASE Y FINALIDAD DE LA ESTETICA EN LA EPOCA DEL MAQUINISMO

*Discurso de Max Bill, arquitecto.
Miembro del Comité Central del
Schweizerischer Werkbund, Rector de
la Hochschule für Gestaltung, Ulm.*



Hasta hace poco sentía cierto temor ante este Congreso, por haber hecho la experiencia siguiente: cuando el orden del día está muy cargado de problemas, es decir, cuando el programa comprende más de un solo tema de base y si éste es bastante preciso, difícilmente se llega a obtener una solución. Veremos si yo tenía o no razón para inquietarme...

El Congreso tiene como fundamento la Estética industrial. Hoy no quiero discutir esta noción; pero, por varias razones, no la acepto (1).

Este Congreso está colocado bajo un signo que, cuando las decoraciones *no engañan*, y como lo ha puesto de relieve ayer uno de los congresistas, es al mismo tiempo un símbolo. Os ruego que os fijéis bien en dicho símbolo: advertiréis en seguida que está constituido por una "I" muy importante, en derredor de la cual aparece enrollada una especie de pequeña serpiente, la cual puede ser considerada como la "E" de esta combinación. Ignoro si ese simbolismo ha sido creado así adrede. Lo esencial es que existe.

Intentaremos, pues, trabajar bajo un símbolo que demuestra que la Estética adorna la industria. Eso es un punto de partida, pero no creo que sea un punto de partida para todos los congresistas, sobre todo para aquellos que representan aquí a las asociaciones idealistas, esto es, el Werkbund suizo o el Werkbund alemán. Pero yo no hablaré más que en mi propio nombre, si bien como delegado del Werkbund suizo, y debo decir que, en nuestro trabajo, lo que más nos interesa no es la industria, sino el hombre. Hay en ello una diferencia de concepción, a propósito de la cual podríamos muy fácilmente perder una semana de trabajo. Sin embargo, esperemos llegar a conseguir una línea de conducta común.

El tema de mi exposición será éste: "Base y finalidad de la Estética en la época del maquinismo."

(1) Véase el libro *Form*, de Max Bill, pág. 11, editado por Karl Werner, Basilea, 1952.

Desde hace ya mucho tiempo, tanto los moralistas como los sociólogos han reclamado fórmulas utilitarias que sean puras; objetos de toda clase que sean bellos y útiles al mismo tiempo, y, ahora, de pasada, saludo el nombre de ese gran precursor que fué Henry Van der Velde, el cual ha creado la noción de *belleza racional*.

El problema de lo bello y de lo útil es conocido en todas partes, ya sea en el dominio de la fabricación, ya en el dominio del consumo. Sin embargo, no ha llegado todavía el tiempo en que podamos decir verdaderamente que las demandas de esos moralistas y de esos precusores se hayan convertido en realidades concretas.

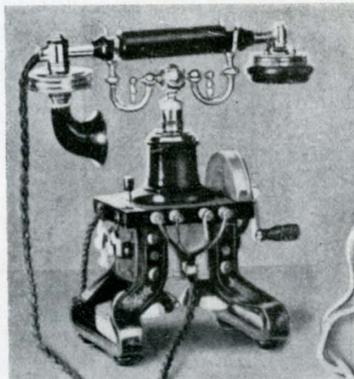
Cuando se plantea la cuestión de saber por qué existe siempre esta laguna entre la necesidad verdadera y la producción, la respuesta es fácil: todos los productores entienden, bajo la noción de *hermoso*, algo muy diferente. Los unos comprenden exactamente lo contrario de lo que comprenden los otros. Y sucede lo mismo en cuanto a los consumidores, y, por último, podemos comprobar que la misma divergencia de opiniones existe entre los estetas, los dibujantes y los creadores de objetos de uso corriente.

He ahí, pues, cómo y en dónde se complican las cosas: todo el mundo comprende, bajo la noción de *bello* o *hermoso*, algo muy diferente.

Resulta, pues, un argumento harto vago para que sirva de base de discusión de nuestro tema; es decir, la Estética industrial, ya que es así como se ha definido la actitud adoptada respecto de los problemas estéticos de la producción industrial.

Por lo demás, he dicho anteriormente que no creía en una tal Estética industrial. Veo ahí una combinación de palabras que, a mi juicio, no es apropiada. Creo que no es menester hablar de Estética industrial, sino de una Estética sometida a las condiciones industriales y puesta al servicio de la industria o, mejor aún, de una Estética que tiene por finalidad influir en los productos industriales.

Todos sabemos por qué esta idea ha adquirido tanta importancia. En efecto, la fabricación en gran serie ne-



Evolución del teléfono. De arriba abajo: Ericsson, 1878; Ericsson, 1895; Compañía industrial de teléfonos, 1905 (aparato utilizado por el zar Alejandro III en la inauguración del puente que lleva su nombre); C. I. T., 1927.

cesita productos que respondan a la demanda de un gran número de consumidores. La base de una Estética llamada industrial no es, pues, la forma pura, la belleza pura. Es más bien, casi siempre, la fabricación para una clientela desconocida, para una clientela dotada de una educación estética muy mediocre.

La belleza pura, la forma pura, quedan excluidas de la vida corriente. Aquéllas pertenecen al dominio de las artes plásticas y acaban en los depósitos de la cultura del pasado, es decir, en los museos. Pero la función de estas obras de arte no debe ser descuidada en tanto que acción espiritual y formal sobre la producción de objetos útiles producidos por la industria. Sin embargo, ahora y siempre sigue siendo el *gusto* el que dicta la forma de esos objetos fabricados en gran serie. Y es aún y siempre este aspecto incommensurable de la producción de objetos lo que hace terriblemente difícil toda discusión que se refiera a este tema, cuando no se encuentra una posibilidad de evadirse de estas bases demasiado vagas.

Después de algunos años de diversas experiencias, he llegado a un punto tal que no creo pueda llegarse a nada concreto en las discusiones sobre lo bello o lo feo, lo útil, la forma pura utilitaria, etc.

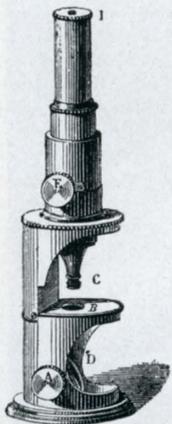
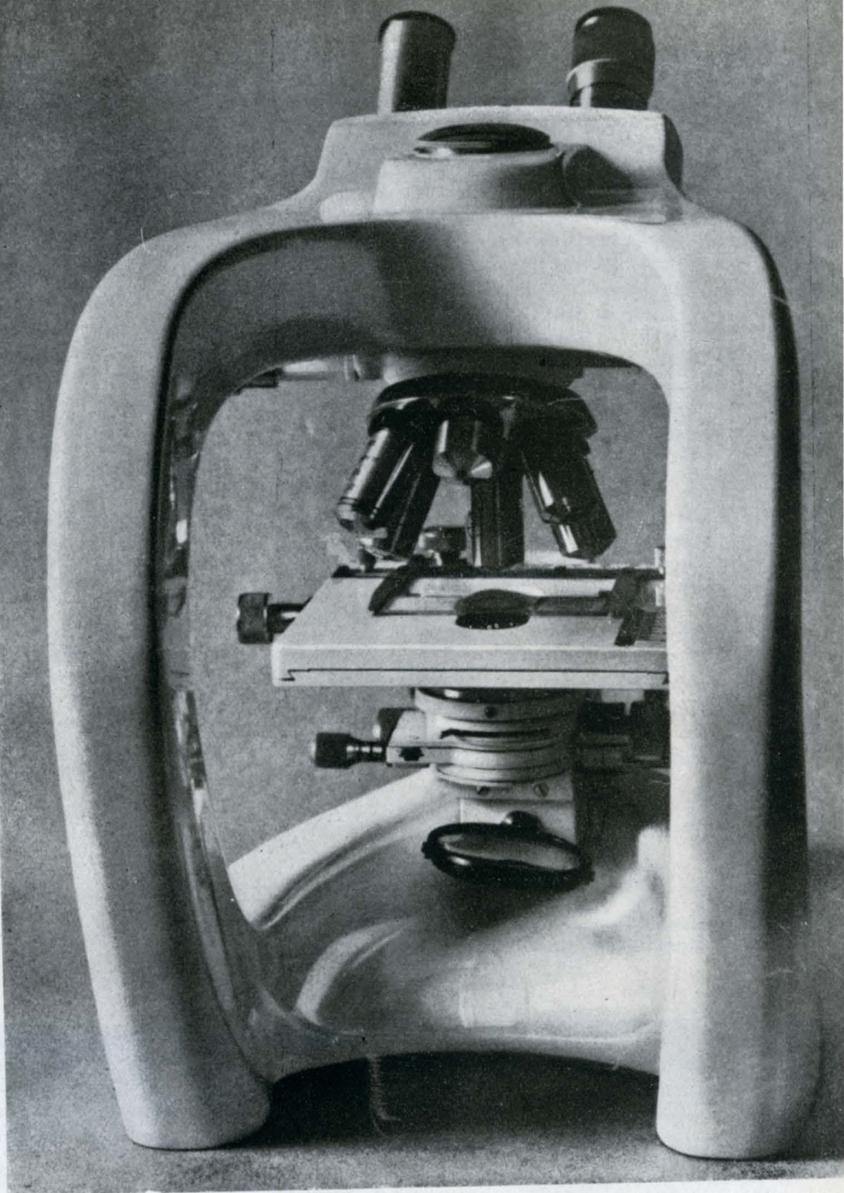
Es, pues, muy claro que multitud de objetos producidos por la máquina son hechos para servir al hombre. Deben tener, si se me permite la expresión, una función universal, la cual debe responder a los siguientes criterios: solidez, uso, estética, economía y fabricación.

Examinemos sucesivamente estos diferentes criterios o estas diferentes cualidades.

La SOLIDEZ es un problema de fabricación: pueden fabricarse objetos muy diferentes, de duración muy diferente. Hay ahí una diferencia con el uso, según que éste sea concebido para mucho tiempo o para un tiempo muy limitado. Un ejemplo muy sencillo y clarísimo: una servilleta de papel o una servilleta de hilo, de tejido. Otro ejemplo, mucho más complicado: el de la plancha. Se recomienda construir una plancha que no se desgaste, pero también es posible construir otra que deberá ser abandonada al cabo de algunos años (no hablo todavía de la forma, sino solamente de la solidez). Se trata, pues, de una cuestión de economía. Teóricamente, pueden construirse hoy planchas con todos los perfeccionamientos del siglo XX; pueden hacerse maravillas y de una solidez a toda prueba, pero esas condiciones se las encuentra muy raramente, porque esa solidez está contra el interés del productor. En efecto, ¿por qué el productor habría de fabricar planchas tan sólidas para que ninguna ama de casa necesitara otras nuevas en el porvenir? Lo sólido cuesta caro, y el productor prefiere producir más, a un precio que no sea demasiado elevado, con objeto de vender más y mejor.

El uso es otro argumento. Naturalmente, pueden utilizarse planchas de toda clase, pero hay unas que son más eficaces que otras; algunas son más fáciles de tener en la mano y dan un mejor resultado, con menos fatiga. ¿Por qué no hacer planchas que reúnan todas las cualidades? Eso es una cuestión de gusto y a menudo del mal gusto de un diseñador industrial.

En cuanto a la servilleta, la cosa resulta más difícil. Hecha de papel, puede presentar todas las variantes, desde la imitación de un encaje hasta un papel inteligentemente trabajado y de una bella textura. Asimismo,



Microscopio Steindorf. Berlin

mo el lino o el tejido que se elijan pueden ser de naturaleza muy diferente. Con la plancha, las cuestiones estéticas son mucho más complejas, como ya he dicho, pues hay una gran cantidad de detalles técnicos que limitan el desarrollo de una visión considerada como artística. Son, pues, otros problemas: problemas de producción, de función en sus menores detalles, y también, finalmente, problemas de belleza.

Ahora bien: esta belleza puede ser buscada u obtenida por casualidad. Puede ser el resultado orgánico de la unidad de las funciones; puede ser obtenida también, verbigracia, para embellecer la plancha, sin necesidad funcional, cuando se descuidan los puntos de vista de la venta, puesto que los argumentos comerciales exigen necesidades funcionales.

Con este ejemplo nos hallamos en el centro del problema del *dibujo* o de la *Estética industrial*. Este dominio está dividido por una frontera que lo separa en dos campos: de un lado, el campo del embellecimiento, y del otro, el campo de la verdadera creación; de un lado, el dominio de los decoradores, y del otro, el dominio de los creadores.

Es lamentable que la mayoría de los industriales, cuando se trata para ellos de obtener consejos en el dominio de la forma, piense en primer término en la venta, por lo cual se dirigen al decorador, en lugar de dirigirse al verdadero creador. Un nuevo estilo de-

corativo se limita a reemplazar los viejos ornamentos, y el cambio no es bastante profundo. Ahí es donde los verdaderos creadores deberán tomar la responsabilidad que les incumbe respecto de la producción.

Me parece que no es necesario poner aquí de relieve que la era del maquinismo, en la cual vivimos, no ha dado los resultados que podíanse esperar al comienzo de la industrialización.

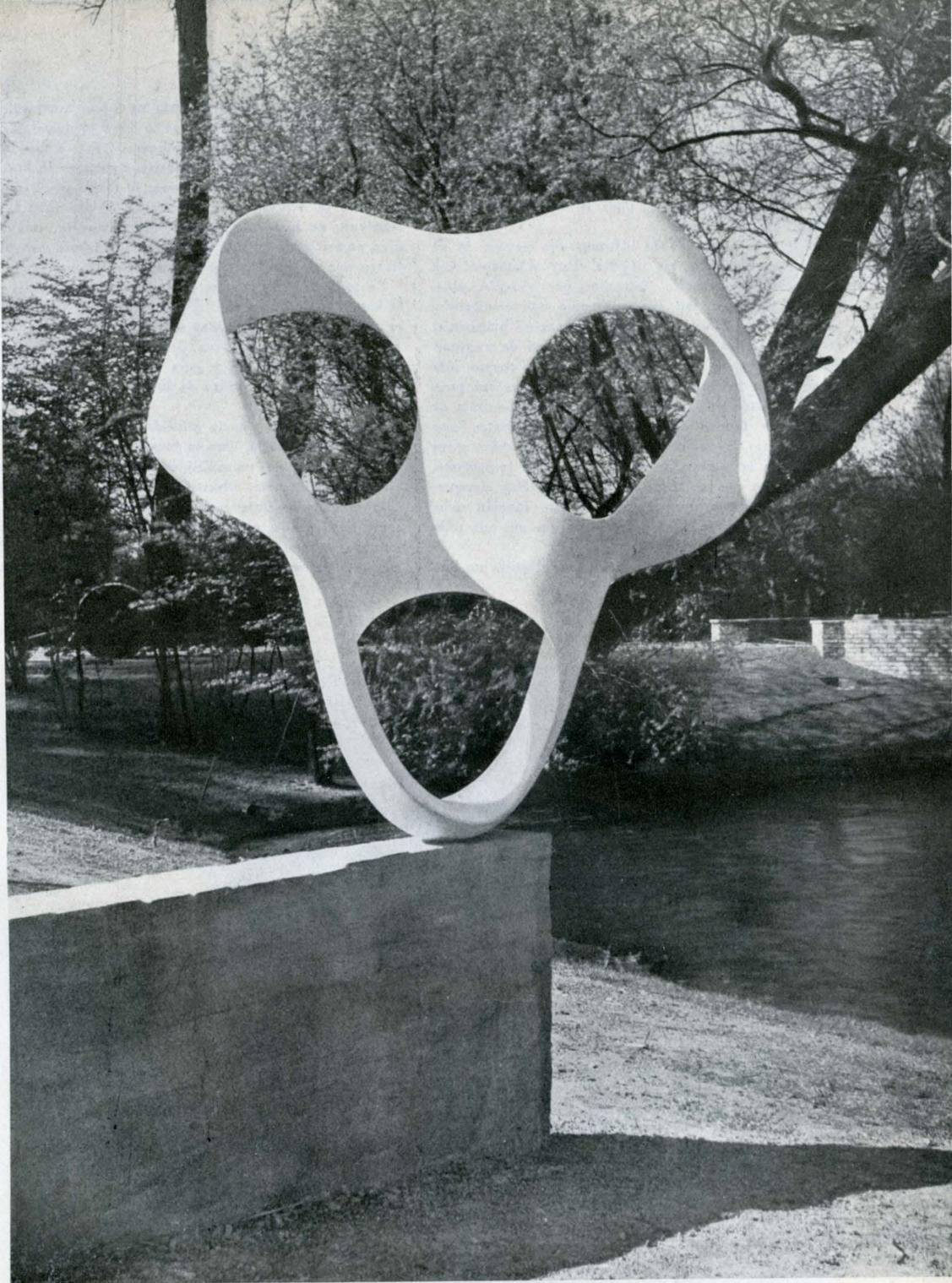
Cuando hablamos de la finalidad y de la base de una estética en la época del maquinismo, lo hacemos siempre en relación con problemas no resueltos aún. Incluso si no tenemos, por el momento, otro objetivo, teniendo en cuenta que este Congreso plantea un problema particular—la *Estética*—, no debemos olvidar que la estética no deberá nunca servir como decoración, como fachada, para cubrir cosas que no funcionen bien.

El problema consiste menos en alcanzar soluciones estéticas que soluciones justas y verdaderas, y por esta razón es por lo que hablo de la base y de la finalidad de la estética en la época del maquinismo.

La base de toda estética es primeramente la *función*. Esa es una noción muy general; pero ello quiere decir que el objeto ejemplar debe, en cualquier circunstancia y ante todo, cumplir su misión. ¿Qué es, pues, la función? Es la posibilidad de utilizar el objeto de manera que satisfaga completamente las necesidades para las cuales ha sido creado. Eso quiere decir que una má-

Servicio de ensaladera y servilleta.
Diseñador, Peter Husted. Dinamarca.





Escultura.
Max Bill, arquitecto.

quina de escribir debe cumplir su función de máquina de escribir, que no debe chocar a la vista, que no debe ser más grande que lo necesario, que debe ser fácil de limpiar y tener un precio razonable. Que sea fabricada a mano, en todo o en parte, o enteramente por máquinas, eso no nos importa, pues es una cuestión económica.

Lo que es cierto de la máquina de escribir lo es igualmente de todos los objetos. Hay solamente una diferencia de categorías. Tomemos, por ejemplo, objetos tan diferentes, tan opuestos como una escultura y un avión. En el caso del avión, la función primordial es el efecto técnico; es decir, la necesidad de transportar un cierto peso de un lugar a otro, en el tiempo más breve y con los medios más económicos que sea posible. En el caso de la escultura, belleza útil, se trata de llenar una función puramente espiritual. Entre esos dos extremos, hay todas las variantes imaginables, casos en los que la estética desempeña un papel importante, otros en los que no tiene ningún papel. Hay siempre, pues, una función que cumplir, y esta función debe ser bien establecida, bien definida, porque ahí está todo el problema.

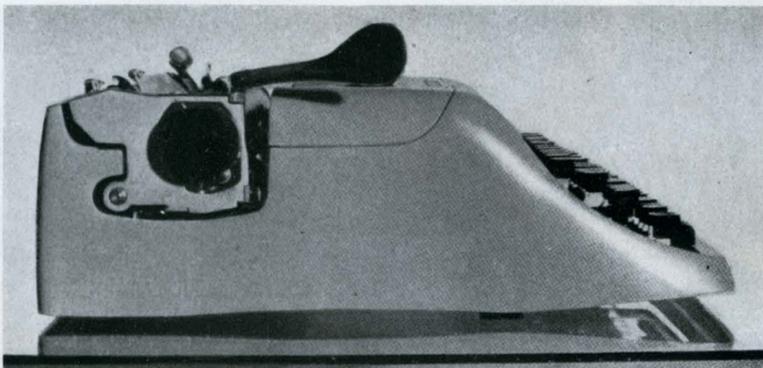
Pero cuando hemos comprobado que el gusto no bas-

ta, que la calidad de la materia no basta tampoco, y que la función del conjunto es la base principal, ¿no debemos preguntarnos cómo podremos llegar a una forma? Aquí hacemos la comprobación siguiente: la forma no constituye la base de las cosas; la forma es el resultado; es la expresión, la conclusión de las diferentes funciones de las cuales, como calidad, aquélla es también parte; pero, en última instancia, la forma no constituye una de las bases, como tampoco la estética.

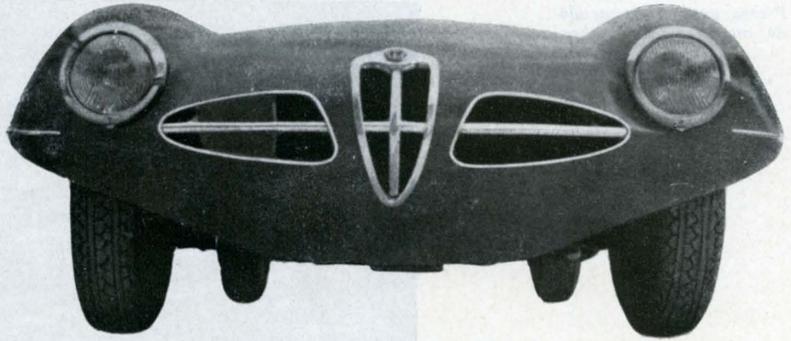
De todo ello resulta que si me preguntáis: "¿Cuál es la base?", os responderé: "Ni forma ni función. La base es la necesidad. la necesidad del hombre. Las funciones que adquieren forma están destinadas a satisfacer las necesidades del hombre, y, para atender a esas necesidades, es menester la unidad de las funciones que toman forma."

Eso quiere decir que la solución no es la forma simple o la forma bella, sino la forma orgánica.

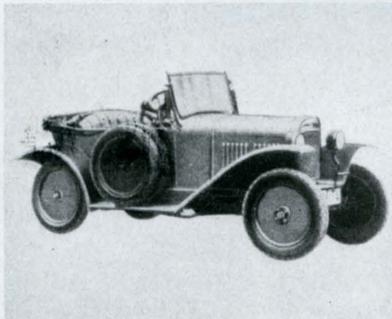
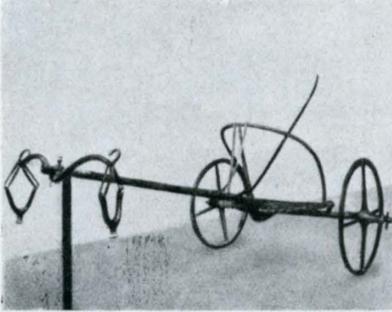
Cuando pensamos en múltiples funciones reunidas, por ejemplo, en un auto, advertimos que hay una combinación formidable entre mecánica, formas, funciones, así como satisfacer las más distintas necesidades. Por eso no es nada extraño que haya sido tan difícil pasar de la carreta a un coche mecanizado convenientemente. Igual-



Máquina de escribir Olivetti "Studio 44".
proyectada por el arquitecto Marcello
Nizzoli.



Carro egipcio de gran elegancia en madera, XVIII dinastía. Coche Opel de principios de siglo. El primer coche Opel en serie en 1924. El coche Porsche de sport en 1950. Arriba, un Alfa Romeo.



mente, en arquitectura, las funciones están de tal modo mal definidas, de tal modo son vagas, que las soluciones constituyen más que la unidad de las funciones una especie de expresión personal del arquitecto. De ahí que me sienta inclinado a hablar del peligro en que se encuentra la estética, peligro de la expresión personal, en lugar de la definición clara de las necesidades tendentes a alcanzar la unidad de las funciones en forma neutra y orgánica.

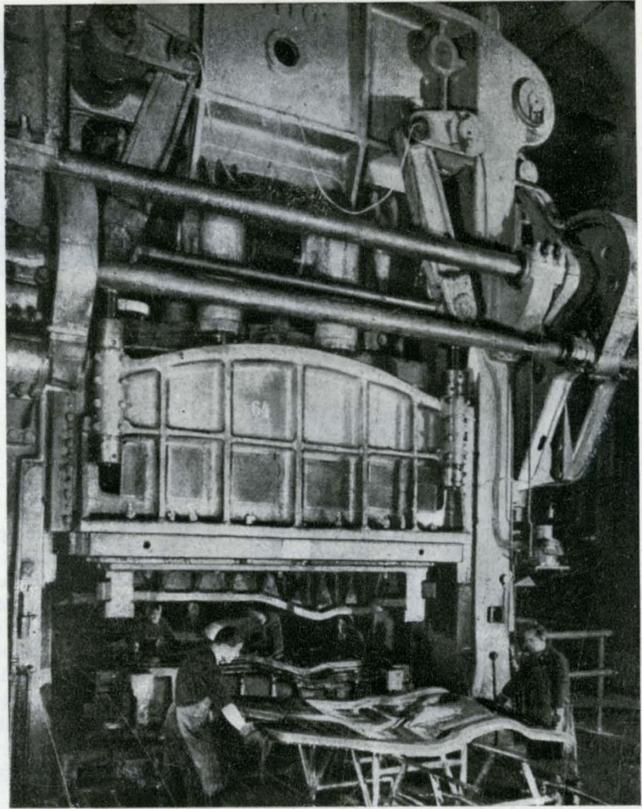
Esta forma neutra es, pues, la que responde claramente a la unidad de funciones que reclamo.

Pero vosotros me preguntaréis tal vez: "¿Por qué esa forma tan neutra? ¿Por qué esta forma tan funcional?" A esas preguntas responderé: "Porque las formas neutras son las formas más bellas, porque las formas funcionales escapan a la moda, porque llegan a ser características y porque su carácter es el que a mí me gusta ver y no el carácter de uno de nuestros dibujantes."

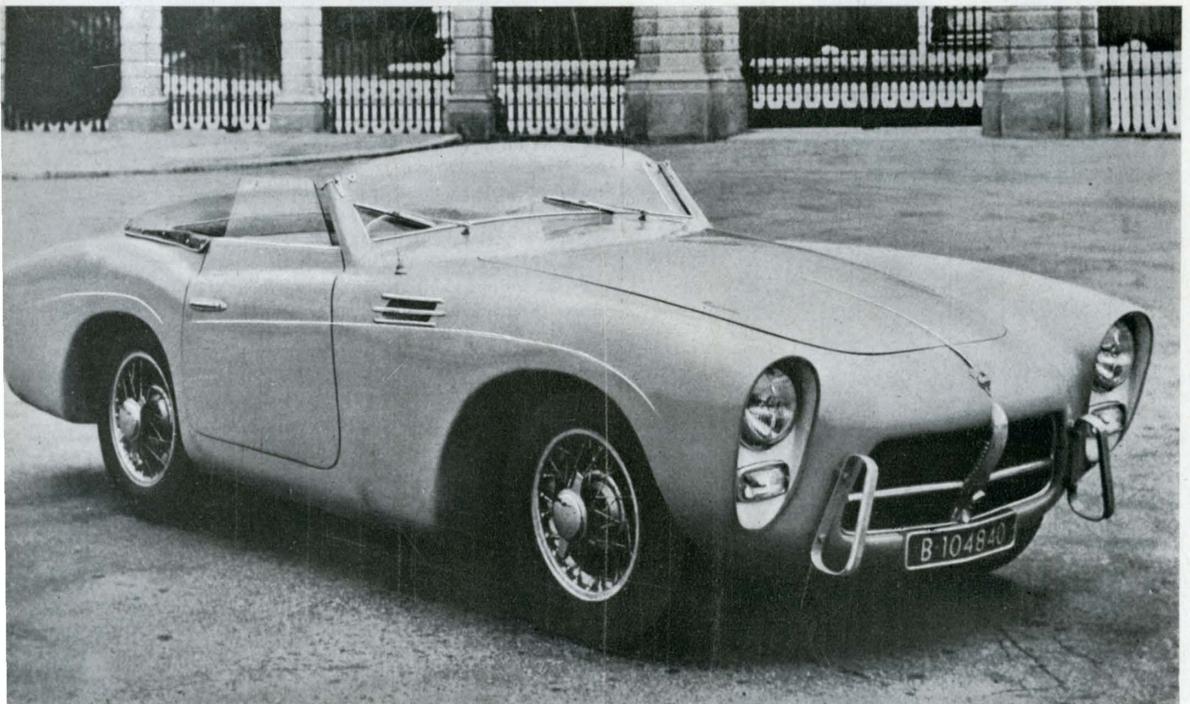
Acaso me preguntaréis aún: "Pero nosotros, los creadores de formas, ¿qué debemos hacer con un programa tan limitado? ¿Es que no son los ingenieros quienes cumplen ese programa? ¿En dónde está el arte en ese programa? ¿En dónde se halla la fuerza creadora? ¿En dónde se halla nuestra expresión artística?"

Yo os responderé: "Cuando se trata de crear alguna cosa, es indispensable poseer un cierto sentimiento artístico. Creo incluso que es justamente del dominio del arte no crear solamente objetos puramente artísticos, sino también objetos útiles, objetos de todos los días. Estoy persuadido que toda cosa hecha por un verdadero artista se convierte en una obra de arte, hasta cuando aquél la trabaja con toda objetividad y sin ninguna ambición de expresarse a sí mismo. Finalmente—perdonadme—, sólo el artista es verdaderamente un creador, y cuando tropezáis con ingenieros a los cuales consideraréis también como creadores, es que esos ingenieros son artistas entre todos los demás. Precisamente el aspecto creador es el que nos interesa y el que hace que un objeto tenga mayor valor que otro. Unamos, pues, la noción artística a este trabajo objetivo, creador, que tiene como finalidad la unidad de las funciones, y de esta manera es como llegaremos desde la base a la finalidad de la estética en la época del maquinismo."

*Prensa para el estampado
de carrocerías de coches.*



Pegaso Z-102.



Creo haber definido la base de la *producción*, que consiste en satisfacer las necesidades del hombre. Cuando aceptemos la función como base de toda creación, aquélla llega a ser, al propio tiempo y en un cierto sentido, su propia finalidad. Pero eso no basta todavía. La finalidad debe ser que la vida, en su totalidad, sea más armoniosa, más bella y más alegre.

Cuando admitimos que la técnica de nuestra época maquinista puede ofrecernos una vida mucho más fácil que antes, eso no quiere decir que esas facilidades serán pagadas por una mayor nerviosidad. Cuando hablamos de la finalidad de la estética, lo que queremos es muy claro; pero el camino para llegar a ello es menos sencillo de definir.

Aquí he de agregar un fenómeno del maquinismo, el cual es al mismo tiempo un argumento utilizado por todos los reaccionarios contra la industrialización. el maquinismo no funciona al servicio de la vida, ni está todavía bien establecido. Lo que conocemos, desde el punto de vista de la mecanización, no son más que rudimentos. Nuestro tiempo es el tiempo del maquinismo, conformes; pero no es todavía el tiempo de las máquinas al servicio del hombre. Creemos en la máquina y en su potencia; pero la cultura maquinista se encuentra aún, en cierto modo, en sus comienzos y ni aun existe realmente. Sólo percibimos de ella pequeños signos; tan ligeros, que no pueden ser desdeñadas las voces pesimistas. Las máquinas producen, ciertamente; pero más en provecho de algunos hombres que para todos los hombres, que para las necesidades primordiales de los hombres...

Compruebo que tendemos a sobrepasar el tiempo del maquinismo para avanzar hacia el del humanismo, un humanismo tomado en el mejor sentido del vocablo, en el cual el hombre, con sus necesidades y sus aspiraciones, constituya la medida de los actos de producción; es decir, que el tiempo del maquinismo tiende a llegar a ser el de los hombres que saben utilizar la máquina para libertarse y no, como hoy, para seguir siendo esclavos de ella.

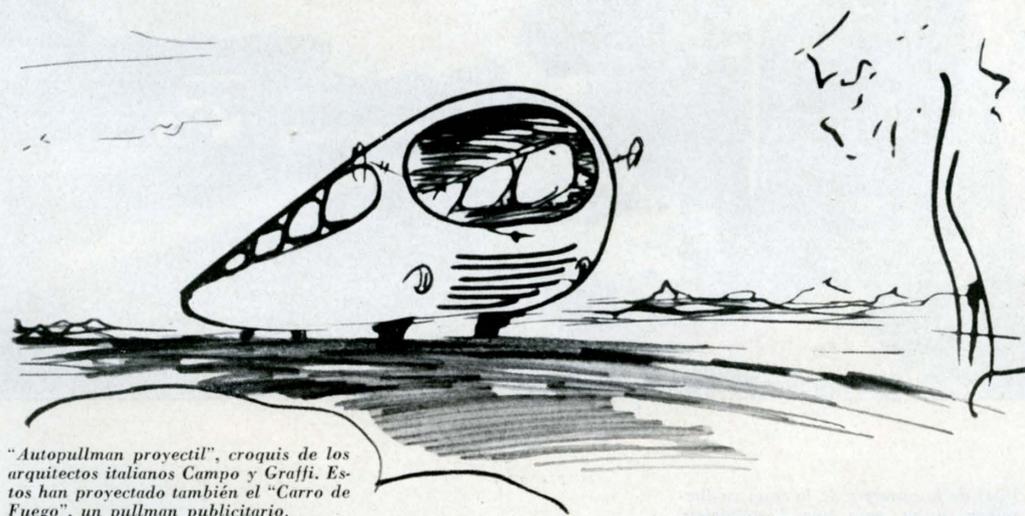
Pero ¿cómo alcanzar esa meta ideal? ¿Cuál será la

función de los artistas, de los estetas en ese mundo futuro? Los medios de producción son innumerables. Es menester utilizarlos, pero de una manera más universal. Hay que cumplir y satisfacer un gran número de necesidades, y cada día van creándose otras nuevas. Para que puedan estar cubiertas todas las necesidades, es indispensable una producción de superior calidad, y para obtener esta producción de superior calidad necesitamos artistas, como elementos de fuerza moral, como hombres responsables, a fin de que la unidad de funciones pueda obtenerse totalmente, en la propia base de la producción.

Hoy ocurre lo mismo: el artista tiene una responsabilidad en nuestra cultura. Por eso debe adoptar una posición favorable a una producción al servicio del hombre. Mas hay un gran peligro: que el artista empiece a ayudar a los industriales, a decorar sus objetos, a darles forma sin la garantía de que se ha logrado la unidad de funciones. De esta manera, el artista en cuestión se hace responsable del desastre, y es en verdad el responsable en virtud de que un gran número de objetos son embellecidos con trazos y líneas modernistas, cubiertos de armazones aerodinámicos; en una palabra, de todo un contrasentido tal vez comprensible desde el punto de vista comercial, pero extremadamente lamentable desde el punto de vista del desarrollo de nuestra cultura, de la cual es responsable, repito, el artista.

Ahora, he aquí mis conclusiones:

- 1.^a La función del artista no es la de expresarse a sí mismo, sino la de crear objetos armoniosos al servicio del hombre.
- 2.^a El artista, como responsable de la cultura humana, debe preocuparse de los problemas de la producción en serie.
- 3.^a La base de toda producción es la de cumplir la unidad de las funciones, comprendidas entre éstas las estéticas de un objeto.
- 4.^a La finalidad de toda producción debe ser satisfacer las necesidades y las aspiraciones del hombre.



"Autopullman proyectil", croquis de los arquitectos italianos Campo y Graffi. Estos han proyectado también el "Carro de Fuego", un pullman publicitario.