SECCION DE ESTETICA

Por Ramón GARRIGA MIRO

PROPOSITO: Pretendemos en esta sección recoger con la máxima fidelidad y amplitud la marcha de la Historia, las Ideas, el Arte y la Crítica a) en la Modernidad más inmediata —siglos XVIII, XIX y XX— b) en los precedentes de la misma —siglos XV, XVI y XVII— y c) en el mundo cultural occidental —Antigüedad y Edad Media—. El enfoque será hispánico —las Españas— pero con miras universales. Todo el mundo exterior a esto será tratado siempre que incida directamente en nuestro mundo occidental —países socialistas y Tercer Mundo—. El enfoque será siempre crítico, dialéctico, con miras amplísimas —nada humano nos será ajeno— pero con una orientación clara y precisa, el progreso humano y cultural, con muchos niveles y variados puntos de vista.

LOS IDEALES DE LA ARQUITECTURA MODERNA; SU EVOLUCION (1.750-1.950)

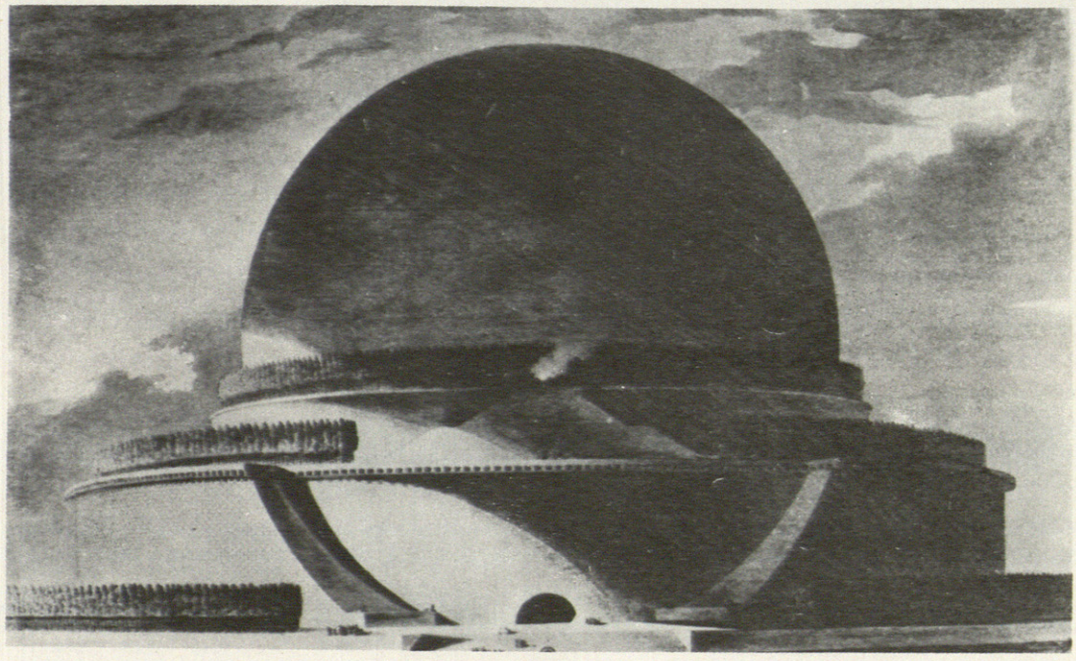
Desde hace bastantes años estamos volviendo los ojos al siglo XVIII, porque nos tememos que los orígenes inmediatos de nuestra actualidad están allí; también nos tememos que el siglo XVIII, la ILUSTRACION, se dejó por el camino potencialidades y posibilidades por desarrollar que no nos vendrían nada mal, hoy por hoy, poderlas recoger y practicar; de ahí vienen tantos libros sobre el siglo XVIII, o reediciones de autores ilustrados —el Marqués de Sade, ya reivindicado por los surrealistas—; incluso podemos hablar de un estar de moda el siglo XVIII. En esta reivindicación Eugenio d'Ors, como en tantas cosas, fue un adelantado, un pionero, ya desde la lejana fecha de 1.906, cuando inició en catalán su GLOSSARI; quizá por este camino de la Ilustración le llevó el fabuloso Nietzsche, pero habría que hacer un estudio previo y amplio para demostrarlo, quede ahí apuntada sólo la noticia; en el balance del GLOSSARI de 1.906 —glosa, que tanto en catalán como en castellano, se lee "LA METAFISICA USUAL"— dice lo siguiente, que traducimos:

"¡Oh, el bello nombre, **Enciclopedismo**, para designar la Metafísica usual! Yo me serviría de dicho nombre si no pareciera hipotecado en una forma concreta y antipática, la de la crítica escéptica del siglo XVIII... Pero, ¿por qué no deshipotecarla? ¿Por qué no nos alzaríamos nosotros, hombres de la fe, con el nombre de Enciclopedismo de la Era constructiva, frente al recuerdo de los Enciclopedistas de la Era crítica?

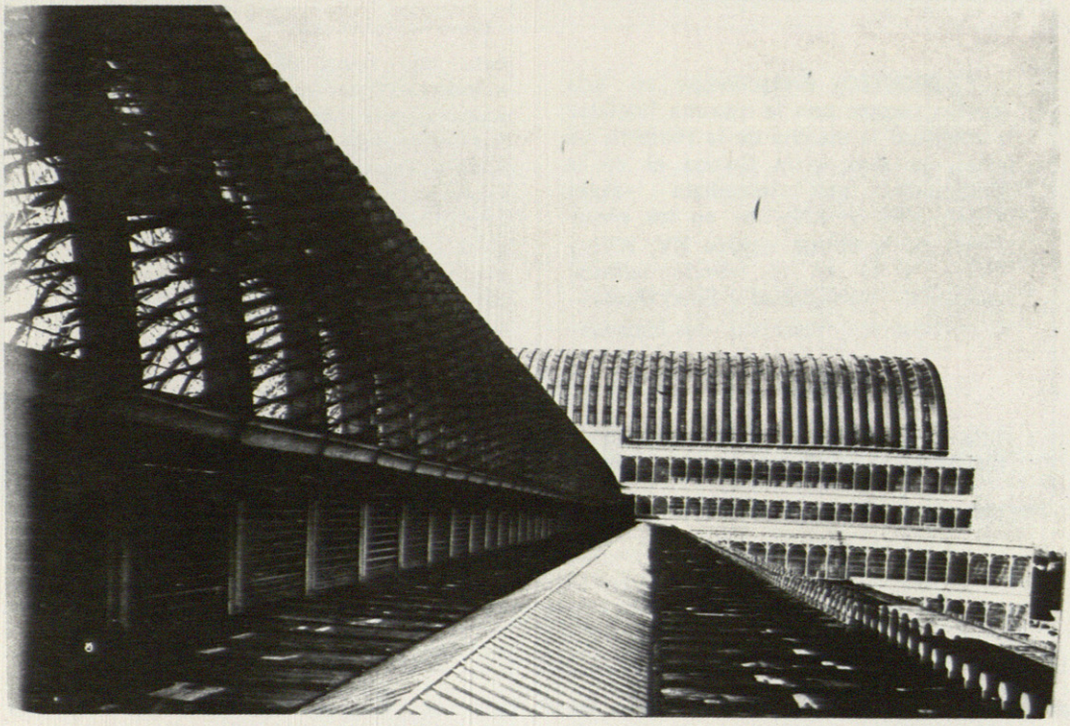
Mientras tanto yo, personalmente, me siento muy feliz de poderme llamar: "Metafísico de andar por casa." (1).

Si aplicamos a los siglos XVIII, XIX y XX los nombres de abuelo para el XVIII, padre para el XIX e hijo para el XX, nos encontraremos que el hijo, hoy por hoy, se siente más identificado con el abuelo que con el padre; se suele decir que esta dialéctica —a favor del abuelo y en contra del padre— funciona corrientemente en el ámbito familiar; en este común sentir Eugenio d'Ors funciona como un hermano mayor de todos los que se han puesto a reivindicar el SIGLO DE LAS LUCES.

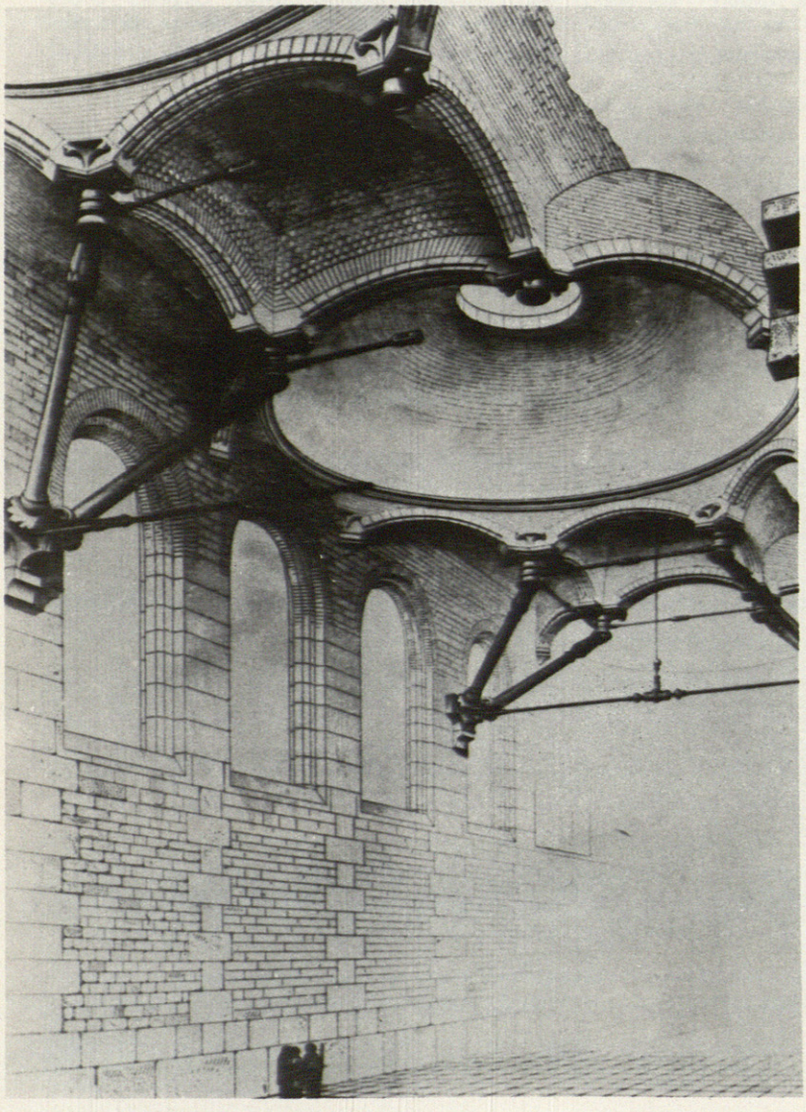
¿Por qué nos interesamos por el siglo XVIII? Ni más ni menos, nos atrevemos a asegurar, porque en nuestras zozobras de hombres del siglo XX ya adelantado —vamos por el último tercio, no lo olvidemos— encontramos en el XVIII no sólo el comienzo del fin que nos toca vivir, sino como un remanso de paz, una alegre discusión, un criticismo, una amabilidad, que a través de la revolución burguesa de 1.789 y la socialista de 1.917, se ha ido convirtiendo cada vez más



E. L. Boullée —Proyecto de Cenotafio para Newton (1784)—Ejemplo de arquitectura utópica y revolucionaria, más próxima al Futurismo del siglo XX que no a lo que parece propio de fines del XVIII.



Joseph Paxton —Palacio de Cristal—. Exposición Universal de Londres de 1851. La renovación de la arquitectura procede de un jardinero acostumbrado a construir invernaderos: la renovación revolucionaria de la arquitectura y el empleo de los nuevos materiales —hierro fundido—.



E. E. Viollet —Le Duc—. Ilustración de su libro ENTRETIENS SUR L'ARCHITECTURE, de 1863. Ejemplo de propuesta de renovar la tradición historicista con el empleo de los nuevos materiales —hierro fundido—.

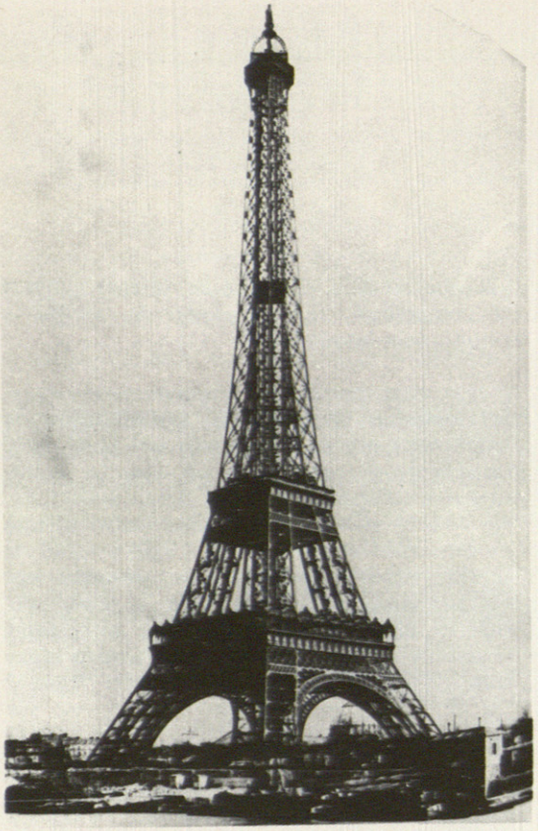
en terrorismo, nihilismo y desesperación, a pesar del evidente progreso humano que han traído, primero para la Burguesía y luego para el Proletariado. · Ahora volvemos los ojos al XVIII, donde empezó nuestra historia presente.

Peter Collins, el autor del presente libro, que comentamos, es un inglés nacido en Leeds, Gran Bretaña, arquitecto. En 1.965 publicó el libro CHANGING IDEALS IN MODERN ARCHITECTURE: 1.750-1.950, publicado en castellano en 1.970. El objeto es reseñar todas las ideas sobre la Arquitectura-Edificación que aparecieron entre estas dos fechas límite, 1.750 y 1.950, o sea, entre los inicios del pleno XVIII, que coincide con su segunda mitad y el final del Estilo Internacional, doscientos años en total.

"De 1.750 en adelante, los arquitectos actuaron por motivaciones que no habían tenido vigencia hasta entonces, o la habían tenido muy escasa, y estos ideales no sólo se sucedieron en continuos cambios, como en una serie evolutiva, sino que reaparecieron en modos y combinaciones diversas durante los dos siglos siguientes. La afición de los arquitectos de la segunda mitad del siglo XVIII a las alusiones históricas, las justificaciones analógicas, las perspectivas asimétricas, un brutal detallismo, la utilización de tipos orientales y técnicas pictóricas, no solamente los diferencia de la tradición de los siglos anteriores, sino que los relaciona íntimamente con los arquitectos de hoy, dando unidad al período 1.750-1.950, por lo cual éste puede considerarse como un solo período arquitectónico." (2)

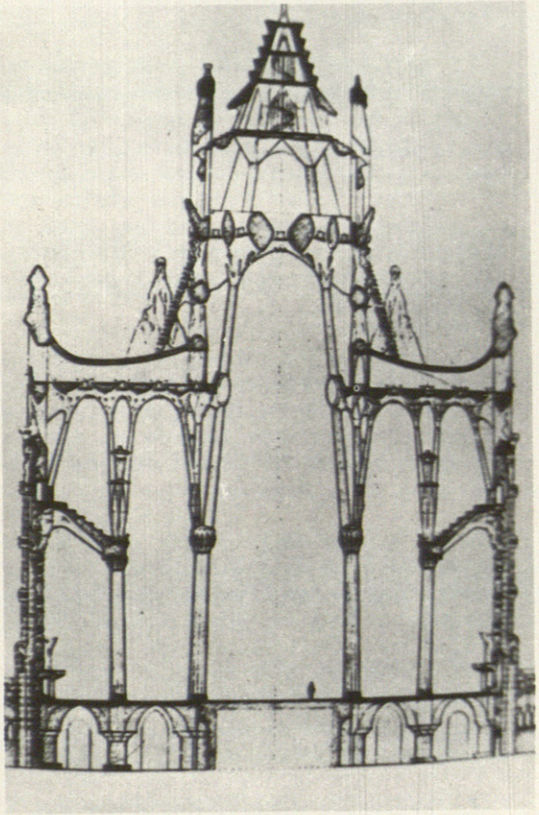
Total que, como decíamos, a partir de 1.750 se inicia un proceso que con todos los cambios que se quiera, Peter Collins hace llegar hasta 1.950. Nosotros creemos, pasados veinticuatro años después de aquella fecha, que todavía estamos en el circuito del XVIII, como nos demuestran los libros que sobre dicho siglo no cesan de salir, y que en su día comentaremos.

El autor hace hincapié en la TEORIA arquitectónica más que en las formas, rebatiendo a este respecto una frase de Reyner Banham en su TEORIA Y DISEÑO EN LA PRIMERA EPOCA DE LA MAQUINA: "las formas, dice Banham, engendran más formas, mientras que las ideas, pocas veces tienen influencia en ellas." A lo que responde Collins: "Pero las formas no engendran más formas por un proceso mecánico evolutivo. Es la idea de que pueden hallarse formas más precisas lo que crea la arquitectura de una época. Los historiadores de la arquitectura tienen razón al enfocar la importancia de la arquitectura como producto final, considerando el aspecto del edificio, su construcción y la eficiencia con que cumple su propósito. Pero los arquitectos que crearon tales edificios también estaban preocupados por problemas más filosóficos así como por justificar la elección de unas formas materiales en vez de otras. El arquitecto no define su obra solamente por una serie de racionaliza-



G. Eiffel —Torre Eiffel— Exposición Universal de París de 1889. Las posibilidades estéticas, constructivas y monumentales de una estructura funcional de hierro expuestas por un brillante ingeniero.

A. Gaudí —Sección del proyecto de la Sagrada Familia. Un ejemplo del Historicismo gótico liberado de la letra del estilo, prolongación creadora de un genial arquitecto —según la pintaresca expresión de Gaudí "quitarle las muletas al gótico", el arco parabólico o equilibrado—. Por este camino creador e inventivo, Gaudí llegaría a ser, según frase de Le Corbusier, "el arquitecto más genial del Fin de Siglo".



ciones como las de un científico, o por presión del 'espíritu del tiempo' (Zeikgeist). Tampoco llega a ella por una intuición libre, como el músico o el pintor. Piensa las formas intuitivamente e intenta justificarlas racionalmente. Se produce así un proceso dialéctico regido por lo que podemos llamar la teoría de la arquitectura, que sólo puede ser estudiada en términos éticos y filosóficos." (3)

Se trata de ver, a nivel teórico-superestructural lo que han pensado los arquitectos y teorizadores de la Arquitectura a lo largo de dos siglos, desde que empezó la Revolución Industrial, y en su paralelo, la política y la sociedad, contribuyendo con ello a crear una nueva visión estética, hasta nuestro siglo, nada más y nada menos que la etapa 1.750-1.950.

También se trata de hacer ver que las opciones son muy variadas y amplias, y que los dogmatismos han desaparecido en nuestra época, o sea, que nos encontramos también en lo que respecta a la edificación con un auténtico sistema abierto, lo mismo que en la Filosofía, como nos demuestran las variadas doctrinas recogidas en el transcurso de dos siglos:

"El tipo de historia necesario es el que César Daly, hace un siglo, llamó 'historia filosófica de la arquitectura'. Una historia que no intentará sólo hacer una lista de las obras construidas y de los progresos técnicos logrados desde fines del siglo XVIII, sino que revelase la evolución y revolución sufridas por el pensamiento y el sentimiento arquitectónico que se sucedieron en este período, dejando tantas dudas e incertidumbres doctrinales al punto de que la crítica eficaz llegará a ser imposible por falta de principios definidos que fuesen aceptados tanto por artistas, y críticos como por el público en general." (4)

Por otra parte, el autor, Peter Collins, sugiere, al estilo dieciochesco, el nombre de "eclecticismo" para su propuesta abierta, con lo que la palabra recupera el valor positivo que tuvo en este siglo; en fin, que se nos invita a tomar el eclecticismo con el mismo valor que tuvo en el siglo XVIII, nuestro antecesor inmediato:

"Se intenta de este modo abrir paso a una auténtica filosofía arquitectónica en el espíritu del verdadero eclecticismo: 'Un ecléctico, escribió Diredot en 1.755, es un filósofo que pasa por encima de prejuicios, tradiciones, antigüedad, consenso universal, autoridad y todo lo que sojuzga la opinión de la masa; que se atreve a pensar por sí mismo volviendo a los principios generales más evidentes, examinándolos, discutiéndolos y no aceptando nada que no sea evidente, por experiencia y por la razón. Es el que, de todas las filosofías que ha analizado, sin respeto a personas y sin parcialidad, se ha hecho su propia filosofía, que le es peculiar." (5).

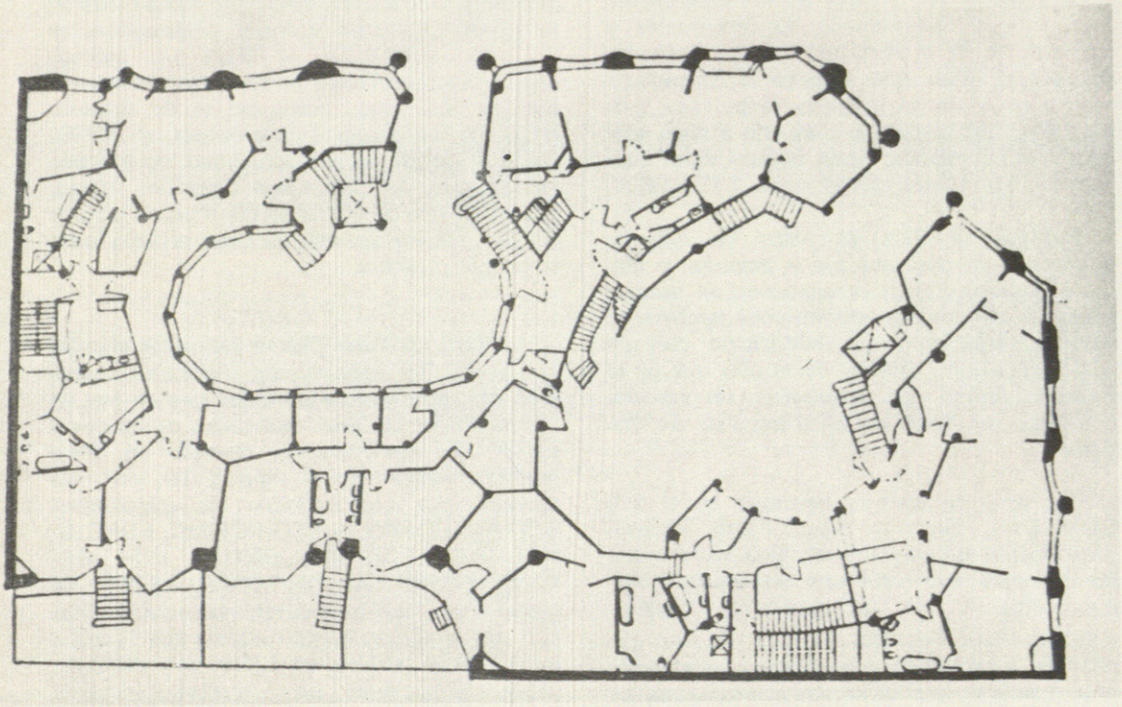
También los ilustrados empezaron, en su época, a relativizar el dogmatismo y el absolutismo a base de considerar frente a todo lo inamovible una serie de opciones que habían ido apareciendo a lo largo de la Historia. Este es el sentido profundo y renovador —la concepción ecléctica-- antes de que se abra paso una concepción nueva, superadora, más amplia que las anteriores —un salto cualitativo hacia adelante—.

Para indicar que este propósito renovador es de alcance universal y desde las ideologías más contrapuestas, diremos que Peter Collins, siguiendo la tradición empirista inglesa vive de la propia tradición cultural anglosajona; es historia simplemente, y Marx no aparece citado ni una sola vez en su texto; de manera que en este caso, como en el de Eugenio d'Ors, la influencia e interés por el XVIII, como origen de nuestra actualidad, no procede en absoluto del Socialismo científico, o sea, que se vuelve al XVIII desde muchos puntos de vista, desde las más variadas orientaciones histórico-culturales.

La obra de Peter Collins reúne las grandes corrientes del pensamiento edificatorio más bien por un criterio sistemático que no por un criterio histórico, pues cualquiera de las cinco partes en que aparece dividido el libro empieza siempre en el siglo XVIII, por más actuales que nos parezcan los enunciados: ROMANTICISMO, HISTORICISMO, FUNCIONALISMO, RACIONALISMO e INFLUENCIAS ENTRE LAS DIVERSAS ARTES. De manera que, según el autor, nos encontramos con una tradición ininterrumpida que se inicia en 1.750 y termina en 1.950, con cambios, saltos, evoluciones pero fundamentalmente dentro del mismo carril. Ha sido necesario haber recorrido el ciclo de doscientos años para darnos cuenta de esta realidad.

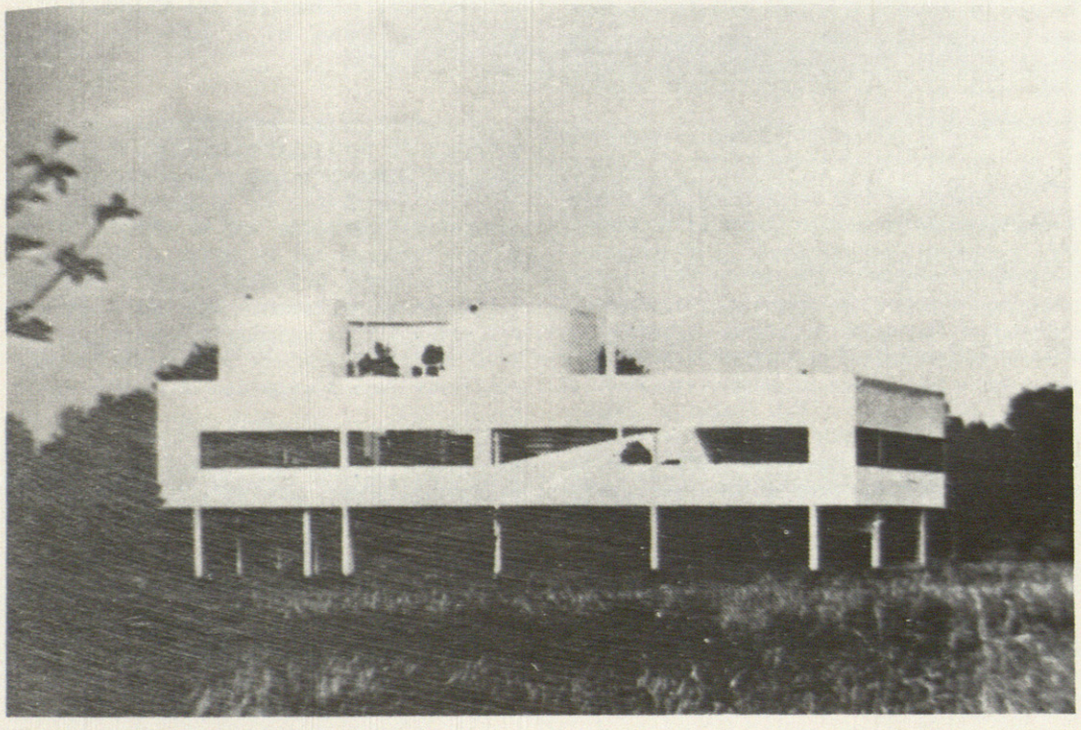
La idea subyacente a los inicios situados en 1.750 es la de la Revolución Industrial, llevada a cabo en primer lugar en Inglaterra, al aplicar a la Industria el potencial creado por la máquina de vapor de Watt. Previo a todo, ya desde el siglo anterior, estaba la revolución político-social capitaneada por Cromwell. Todo esto se refleja en la Edificación. Peter Collins nos dice:

"En cada época arquitectónica se acostumbra a dar un tipo predominante de edificio que, por la atención que se le presta, tiende a influir en los demás. En la antigua Grecia el edificio predominante era el templo; en la Europa medieval fue la iglesia; en el Renacimiento europeo, el palacio. Pero, a partir de 1.750, no es tan evidente cual sea el edificio más destacado. La variedad de tipos constituye en sí misma una característica de los tiempos modernos. Pero si algún tipo de edificio puede decirse que influyó más que otros en las teorías arquitectónicas desde 1.750, sin duda fue la villa J. C. Loudon, en su **Encyclopedie of Cottage. Farm and Villa Architecture,** la define como 'una residencia campestre rodeada de jardines'. Una villa, sin embargo, era más que esto, los comerciantes e industriales de reciente fortuna la adoptaron como tipo de vivienda predilecto, con lo que se convirtió en la mejor expresión arquitectónica de las grandes aspiraciones de la época. Sin duda, es por este motivo que Loudon añadía que una



Gaudí —Planta de la casa Milá o La Pedrera. Ejemplo de perfecta relación entre la distribución interior y el cerramiento exterior o forma escultorico-edificatoria.

Le Corbusier. La Villa Savoye. El arquitecto de las "cajas de jabón" como alguna vez se llamó a sí mismo. El naturismo suizo y el racionalismo de los años veinte, cuando la máquina da pie al Futurismo, al Funcionalismo y el Constructivismo, a la revolución formal y social. El mundo visto como una máquina, la casa como una "machine a vivre", expresión del mismo Le Corbusier.



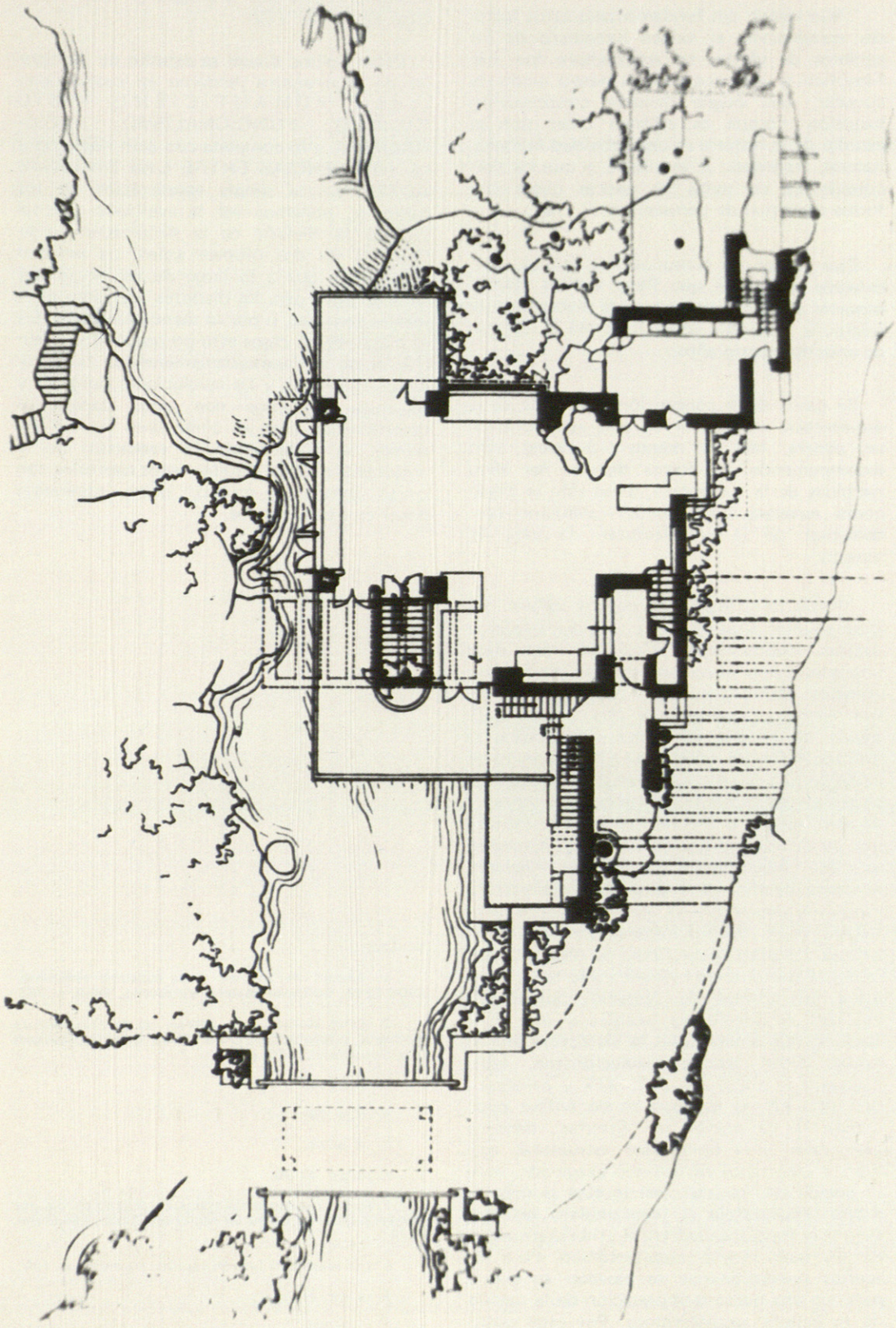
villa era también el medio de obtener, junto a la comodidad, 'la satisfacción de exhibir la riqueza y el buen gusto.'

Las villas, por sus dimensiones, relativamente modestas y por sus posibilidades de emplazamiento, permitían expresar y explotar las corrientes románticas sin que la importancia e influencia de éstas deban exagerarse. No sólo al principio de la Edad Moderna, sino durante todo el período de 1.750 a 1.950, la teoría arquitectónica estuvo influída por factores propios de la arquitectura doméstica. No es una casualidad que los principales creadores de la arquitectura de nuestro siglo, como Wright, Gropius, Mies van der Rohe y Le Corbusier, manifestaran inicialmente sus teorías construyendo villas para ricos "connaisseurs", o bien, a partir de la guerra de 1.914-18, construyendo viviendas modestas para artesanos o para artistas sin demasiado dinero. La romántica villa suburbana no fue un tipo de edificio menor, característico de principios del siglo XIX, sino que debe considerarse como paradigma de toda la época moderna. Muchas características del diseño contemporáneo, como la asimetría, las irregularidades de la planta, de la distribución de ventanas y de la silueta fueron, inicialmente, características de las villas, aunque ya desde entonces habían pasado del uso limitado en este tipo de construcciones a formar parte del concepto general de arquitectura tal como hoy lo entendemos.

La idea general de villa, en el sentido de vivienda campestre, puede encontrarse ya en la antigua Roma. Pero, en un sentido moderno y más restringido, no aparece hasta 1.720 en las casas de campo construídas por la aristocracia de mediados del siglo XVIII para alternar con sus amistades. Cuarenta años más tarde, se diseñaban como villas los palacios suntuosos... que indica la importancia adquirida por la idea de villa en 1.759.

La moda de construir casas pequeñas comenzó probablemente en Inglaterra, y se extendió al continente dentro de la corriente anglófila que introdujo también los jardines informales ingleses, las carreras de caballos, el 'five o'cloc tea' y otras costumbres para las que aún hoy se utiliza en Francia el nombre en inglés. Los primeros prototipos reales fueron Marble Hill y el Petit Trianon que Luis XV mandó levantar en Francia para madame Pompadour. Pero el gran período de las 'locuras' fue hacia 1.775, cuando el nacimiento del capitalismo y la moda de ir al teatro convirtió a muchos banqueros en protectores de damas y actrices consideradas con categoría de ilustres." (6).

En el anterior texto podemos ver que la



F. LL. Wright. Planta de la Casa de la Cascada. Un grave ejemplo de escenografía organicista, la renovación regionalista desde 1950, aunque la casa es de 1936.

historiografía franco-británica desde la preparación de la Revolución Francesa de 1.789 funcionaba bien. En cambio Marx brilla por su ausencia, a pesar de que EL CAPITAL —1.867— está basado, como dice el historiador francés Georges Lefébvre en "la observación de la Inglaterra de su tiempo y de su transformación económica y social"[7], por no hablar también de los economistas Ricardo y Adam Smith. Ahora bien, en líneas generales sí que sigue el planteamiento histórico general marxista, pero de una manera muy fluída y libre, más bien inglés, burgués y occidental, pero con el interés que tienen siempre los ingleses. La idea socialista aparece vinculada a la tradición inglesa del arquitecto y teórico William Morris (1.834-1.896), o sea, un socialismo humanista, cuando dice:

"Al acabar la guerra de 1.914-1.918 se produjo una contrarreacción, especialmente en los países derrotados. Los ideales socialistas de William Morris reaparecen como un nuevo intento de unir los lazos rotos entre estética y moral, sin que desde entonces hayan cesado de influir en el pensamiento arquitectónico contemporáneo." (8)

Nos encontramos, por lo tanto que no sólo partimos del Siglo de las Luces, sino que lo hacemos con una doble andadura occidental por una parte, y británica, por otra, con una técnica ecléctica, humanista básicamente y centrada en el problema de la vivienda en sentido amplio; estamos en nuestra actualidad desde los comienzos; o sea, desde su arranque, el siglo XVIII.

Aunque domina la óptica continental, más que la insular, los precedentes ingleses no dejan de tenerse en cuenta.

"Analógamente, la palabra 'revolución' ha cambiado hoy su significación original. 'Revolución' significó inicialmente en matemáticas y en astronomía la rotación en torno a un eje, utilizándose luego como figura para referirse a cualquier tipo de ciclo, como por ejemplo los ciclos biológicos o históricos de crecimiento, maduración y vejez. Pero, desde los tiempos de la guerra civil inglesa comenzó a significar un cambio político radical. Fue desde mediados del siglo XVII que los arquitectos comenzaron a concebir la arquitectura como una secuencia de formas cambiantes y fue entonces cuando algunos creyeron posible la aceleración deliberada del proceso de cambio histórico, ideando formas revolucionarias." (9)

El cambio de la Edificación, a lo largo de los doscientos años, se plantea básicamente como la confluencia de una serie de razones ambientales y voluntariosas, o sea, de la masa anónima y de individuos muy caracterizados;

por otra parte, se hace notar que se trata de un conocimiento histórico. De todas formas, el hecho de reunir en cada capítulo las tendencias más separadas por el transcurso histórico, coincidentes sólo en la formulación concreta del pensamiento, pero con distinta base histórico-social, aproxima bastante este método al de un cierto estructuralismo, **sui géneris.**

"Aún siendo tan fundamentales estos factores económicos, el origen inmediato de los cambios de ideales en arquitectura fue más filosófico y entronca con un nuevo modo de conocer, que puede llamarse conocimiento histórico. Porque es erróneo creer que el estudio de la historia es una actividad humana, natural, inherente, e inevitable o que ha sido considerada en todas las épocas como una forma particular de pensamiento." (10).

Para hablar en términos lingüísticos, tendríamos que decir que Peter Collins intenta moverse al mismo tiempo en la diacronía y la sincronía tomando como intervalo el espacio de unos doscientos años.

Se parte de la concepción vitruviana de la arquitectura y a partir de ella, reaccionando en contra, más o menos —a veces sólo recomponiendo de forma distinta las ideas recibidas de la tradición—, a eso sólo se añade como novedad fundamental —elemento fundamental de la arquitectura— la idea de espacio:

"Antes de estudiar los nuevos ideales que programaron estos hombres conviene adelantar algunas conclusiones sobre lo que debe entenderse por 'principios tradicionales' y por aquellos contra los cuales reaccionaron. Sí, por ejemplo, tomamos la más clásica definición de lo que es buena arquitectura, la 'utilitas, firmitas, venustitas', de Vitruvio, es evidente que las tres características esenciales, cómoda planificación, construcción pura y aspecto agradable, no pueden ser substituídas por otras ni desecharse enteramente. Partiendo de esta base puede basarse en nociones añadidas a estas tres, o dando una importancia especial a una o dos de ellas a expensas de la tercera, o en cambios sobre el concepto de la belleza arquitectónica. Como se dirá más adelante, la única noción añadida a la terna vitruviana fue la idea de 'espacio', que es una cualidad arquitectónica positiva y que tiene tanto o más interés que la estructura que lo limita. Otras teorías revolucionarias, especialmente a mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, se basaban en un énfasis poco común de la noción de 'firmitas', dándose gran valor a la honestidad estructural, que llevó a veces a un virtuosismo exagerado, o de la noción de 'utilitas', por lo cual se daba la mayor importancia al planeamiento del edificio y la funcionalidad era el criterio principal de un buen diseño arquitectónico. Pero las teorías revolucionarias se basaban en buena parte en una nueva interpretación de la noción de la belleza arquitectónica. Por estar particularmente en boga a comienzos del período de que se trata, estas teorías serán objeto de los primeros capítulos." (11).

"Hoy en día se habla de modo ampuloso del espacio arquitectónico, pero al margen de las frases extravagantes y de los términos raros se produce un hecho indiscutible: Los arquitectos consideran que los edificios modernos poseen una relación de espacio de un orden muy distinto al que poseían los edificios antiguos. Hay incluso algún teórico que mantiene que esta nueva actitud espacial es el principio básico que distingue el estilo de la edad moderna." (12).

Peter Collins divide su estudio de los ideales de arquitectura moderna en cuatro apartados: ROMANTICISMO, HISTORICISMO, FUNCIONALISMO, RACIONALISMO, y lo completa con otro dedicado a las INFLUENCIAS ENTRE LAS DIVERSAS ARTES. En la simple enumeración de los capítulos, podemos ver la evolución que ha seguido la Historia de la Arquitectura a lo largo de los dos últimos siglos. La novedad consiste en que a lo largo de los doscientos años se sigue para los distintos apartados unos ideales comunes, o por lo menos parecidos. En el mejor de los casos esto no quiere decir otro que desde el desencadenamiento de la Revolución Industrial, y las revoluciones burguesa y socialista operamos con unos parámetros determinados, algo así como unos carriles por donde ha transcurrido la evolución de la arquitectura. Cabe estudiar estos capítulos con cierto pormenor crítico, como esperamos hacer en otros ensayos.

NOTAS:

1. Glosari de Xènius. Obra catalana completa, 1906-1910. Editorial Selecta, Barcelona, 1950, p. 343.

2. Peter Collins. Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950). Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1970, p. 9.

3. Id. p. 10.

4. Id. p. 10.

5. Id, p. 11.

6. Id. pp. 37-38.

7. El nacimiento de la historiografía moderna, por Gaston Lefébvre. Editorial Martínez Roca. Barcelona, 1974.

8. Los ideales de la arquitectura moderna, p. 109.

9. Id. pp. 25-26.

10. Id. p. 24.

11. Id. pp. 15-16.

12. Id. p. 20.