

La coincidencia internacional en la idea de la Nueva Arquitectura, o dinámica y función

Erich Mendelsohn

Conferencia pronunciada en "Architectura et Amicitia", Amsterdam, 1923.

Hace tres años hablé aquí sobre "El problema de una nueva arquitectura". Lo que entonces, inmediatamente después de una guerra y una revolución, parecía visión utópica y creencia particular sólo de algunos, se ha convertido hoy en un problema de alcance general. Lo que entonces se extraía como un problema, de la evolución arquitectónica reciente, se presenta hoy, de forma polifacética, como una exigencia real. Lo que entonces se exponía como exigencia sometida a leyes, hoy es ya una coincidencia, una conformidad, visible.

La coincidencia en la idea de la nueva arquitectura, hecho que deducirán ustedes de los resultados de producción de todos los países y de los cuales he podido disponer, debe ser examinada en cuanto a sus presupuestos de validez general; y las diferencias de sus resultados, correspondientes estos a una época concreta, habrán de reducirse, en lo posible, a un denominador común.

El hecho de llamar "internacional", sin más, a esta presunta coincidencia obedece más a una comodidad conceptual que al deseo de presentar un documento de opinión o creencia.

Por el contrario, resulta casi frívolo, en una época de tanta tensión política, querer imputar a las relaciones entre los distintos Estados alguna determinada coincidencia.

Ocurre que el concepto de "internacionalidad" comparece tan sólo en la historia de los pueblos cuando se hallan destruidas sus vinculaciones estructurales y cuando males y reveses catastróficos indican la urgencia de una actitud *nueva* original, ante los hechos. Vista la cuestión de este modo, no procede, tampoco para nosotros, una limitación aplicada exclusivamente a las bases de carácter *arquitectónico*.

En efecto, sólo del fenómeno general de las formas de vida, sólo de los hechos de toda la realidad, puede extraerse una de esas formas y uno de esos hechos, sin que exista el peligro de la miopía o del egoísmo. Estamos muy próximos la realidad; nos vemos, pues, forzados a tomar sobre nosotros el máximo de esa realidad.

Los hombres de hoy no nos asustamos de ello. Sacamos de buena gana las últimas consecuencias, para llegar a la meta con tanta rapidez y tanta exactitud como sea posible. Los grandes Estados se descomponen en sus partes integrantes.

El movimiento *vertical* de los últimos siglos, la superposición de los pilares del Estado, cede ante la posición *horizontal* de los distintos elementos principales, adyacentes entre sí. Los elementos de la sangre, del país y de la familia vuelven a sus fundamentos. La época del sentimiento nacional les obliga a reconocer sus innatas peculiaridades y a disponerlas y ordenarlas con arreglo a sus necesidades y a su ley estática. Ello durará hasta que nuevas vinculaciones, sobre una base modificada, exijan a cada fuerza preexistente su participación en un nuevo juego de fuerzas. Hay que añadir que las grandes configuraciones de índole económica de nuestro tiempo llevan, ya en sí mismas, la muerte.

La formación, de sentido vertical, de los trust crea en el vértice el vacío del provecho; en la base, una insoportable presión de servidumbre feudal. La disposición consecutiva de tales elementos contradictorios genera, naturalmente, tensiones revolucionarias y cede de manera paulatina a la tendencia horizontal de los elementos colocados en posición adyacente dentro del futuro organismo de producción. Finalmente: las grandes jerarquías tradicionales se diluyen en la

incredulidad. El movimiento vertical del dominio de la fe, la *contraposición* de creyentes ortodoxos e incrédulos, cede ante la *yuxtaposición* de los elementos religiosos -elementos de la mística, de las doctrinas esotéricas y de los milagros-.

De la misteriosa compenetración del orden con el caos, de lo creado con lo orgánico, de la razón con lo suprasensorial, nace una nueva religiosidad. -En el acontecimiento elemental de nuestro tiempo que conoce ya bastantes paralelismos históricos, la política, la economía y el culto (como fundamentos esenciales de la convivencia humana) muestra la misma coincidencia en el conflicto mortal como en el proceso de renovación.

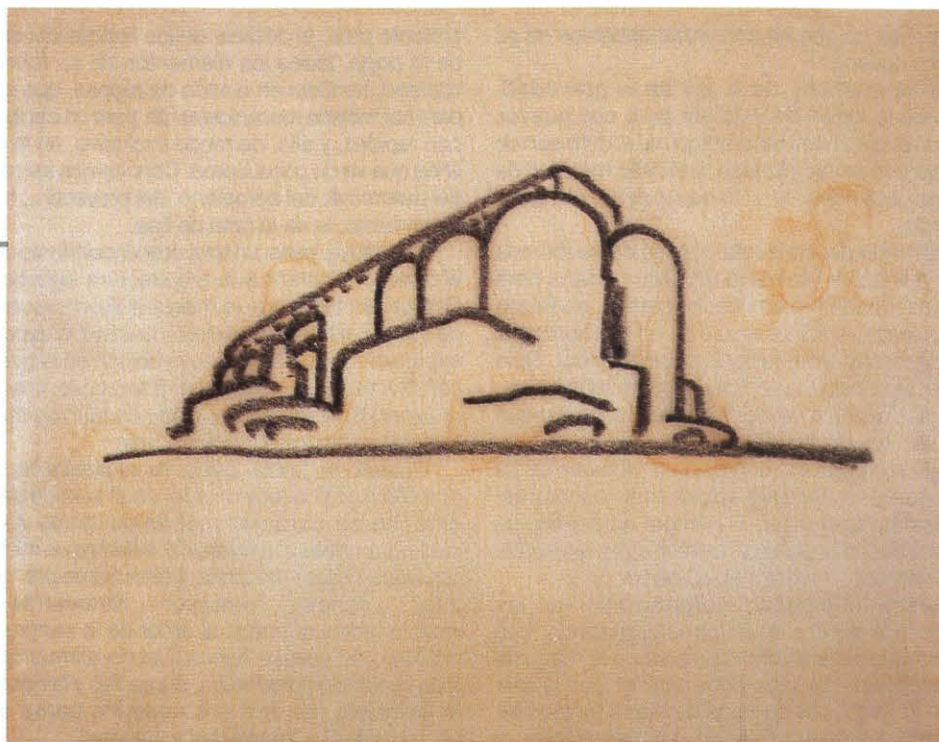
En el complejo de la técnica y del arte, y aquí en particular de la arquitectura, tendremos, pues, que descubrir tan sólo el mismo decurso o proceso regular (sometido éste a leyes). El conocimiento de las causas de la muerte ha de presuponerse sin duda como de dominio común, mientras que los nuevos fundamentos están todavía por conocer y por definir de modo claro, unívoco. A este respecto, resulta igual que debamos considerar el magnífico desarrollo de la técnica como *última* tensión nerviosa de un cerebro considerado de forma exhaustiva, o bien como *primer* juego muscular de un cuerpo nuevo. Esta decisión se basa esencialmente en elementos intuitivos. Porque la vejez -siempre negativa- considera como síntoma de decadencia lo que la juventud -siempre positiva- gusta de presentar como un nuevo comienzo.

A fin de cuentas, ambas apreciaciones tienen razón. Pues, con el fluir de los acontecimientos, muchos caminos discurren paralelos entre sí hasta que la infinitud de una idea abarcadora hace que se crucen en un mismo y único punto.

Desde el descubrimiento de que los conceptos de materia y energía (separados hasta entonces por la ciencia) son tan sólo diferentes estados de la misma sustancia primaria, de que en el orden del mundo no se produce nada sin relatividad respecto del cosmos, sin relación con el todo, el ingeniero abandona la teoría mecánica de la materia muerta y se reintegra al servicio obligatorio de la Naturaleza. Partiendo de estados originarios, se encuentra con relaciones sujetas a leyes. La actitud jactanciosa hasta entonces mantenida cede ante la sensación bienhechora del hombre creador.

Del inventor intelectualmente unilateral sale el creador, engendrador, intuitivamente universal, abarcador de todos los aspectos. La máquina, que fue hasta entonces el dócil auxiliar del trabajo de la explotación muerta, se convertiría en elemento constructivo de un nuevo organismo viviente. Su existencia se la debemos en tan escasa medida a la dadivosidad de un desconocido como a la afición inventiva de algún genio de la construcción. La existencia de este organismo surge como necesaria añadidura del desarrollo en el mismísimo momento en que la reclama la necesidad; su función real consiste en satisfacer las muy diversas interrelaciones del número de personas (de la demografía) y el aumento de la producción, las relaciones entre la industrialización y el incrementado consumo humano. Dicha función ha de poner orden en todas las interrelaciones que acabamos de señalar, así como dominar sus repercusiones.

La máquina pasa a ser, de igual modo, símbolo de la decadencia intensificada y elemento de una existencia que está ordenándose de nuevo. Desde el descubrimiento de sus fuerzas, estamos domeñando



Silo. 14,0 X 16,5 cm. Lápiz.

Silo. 12,4 X 11,5 cm. Carbón.



a la Naturaleza, *aparentemente*. Lo que en verdad hacemos no es más que servirla con medios nuevos.

Nos descargamos, en apariencia, de la ley de la gravedad. Ciertamente, comprendemos la lógica de esta ley, pero con nuevos sentidos. La precisión de las revoluciones de la máquina, el duro son de su andar nos impulsas hacia una nueva claridad, y el brillo metálico de sus material nos impele hasta una nueva luz. Un nuevo ritmo, un nuevo movimiento, abarca el mundo.

El hombre medieval, partiendo del horizontal reposo de su jornada contemplativa, necesitaba la línea vertical de la catedral cristiana para encontrar allí arriba a su Dios. El hombre de nuestro tiempo, partiendo de la inquietud y el trajín de su vida vertiginosa, sólo en la línea horizontal -falto de tensión- puede encontrar un equilibrio compensador. Sólo mediante la voluntad proyectada hacia la realidad llega a señorear su inquietud; sólo mediante la más perfecta rapidez supera su prisa. Porque la Tierra, que gira, está quieta. Resulta increíble que se pueda renunciar al dominio del aire, al imperio sobre los elementos de la Naturaleza. La misión consiste en hacer de ese dominio sabidurías escolares, doctrinarismo. El niño aprende a telefonar. El número ha perdido su magnitud, las "distancias" se reducen a "paseos". La técnica es artesanía. El laboratorio es taller. El inventor es maestro en su oficio.

Este torno rápido muestra la impecable organización de las necesidades técnicas. Lleva a la pureza de la forma organizada. Las masas están repartidas de modo satisfactorio. Los pies de la máquina asientan en posición tan apropiada, tan separados entre sí, que la caja del husillo descansa a todo lo largo. Los cuerpos de hierro fundido de los encapsulamientos -protegidos contra el polvo e impenetrables al aceite- están unidos orgánicamente con el mecanismo de avance. La desigualdad de las distintas piezas corresponde, de modo deliberado, al respectivo esfuerzo.

En esta grúa de tenazas, el modelo natural de la actividad de la articulación, da por resultado, también en su transferencia a la técnica, un órgano prensor de funcionamiento inequívoco. Los movimientos de los brazos de la tenaza son claros fenómenos de articulación. Agarran la carga, la levantan y la desplazan, sin modificar su altura de elevación -dentro de límites relativamente amplios-, es decir, sin afectar a la eficacia previamente calculada.

Una instalación de mezcla de arrabio (hierro bruto). Terminado el proceso de mezcla, hay que dar salida al hierro líquido. Para ello, es preciso hacer girar el enorme cuerpo -en él caben nada menos que 1.000 toneladas-. El accionamiento está previsto de modo que, con un rendimiento aproximadamente invariable del motor, los momentos de la impulsión empiezan a incrementarse de modo rápido precisamente cuando se hacen mayores las resistencias de inversión o vuelco. El punto medio de la pista circular se halla a mayor altura que el centro de gravedad del recipiente. Éste, por lo tanto, tiene la tendencia, también hallándose en posición normal, no invertida, a volver por sí mismo a la posición. Así pues, al mínimo rendimiento de trabajo calculado corresponde una elemental claridad del desarrollo cinético.

Con los tres precedentes ejemplos mecánicos -torno, grúa de tenazas e instalación mezcladora de hierro bruto- he tratado de poner claridad en torno a estos conceptos: el de la forma técnicamente organizada, el de la función puramente mecánica y el del puro desarrollo del movimiento.

Estas fuerzas muestran su efecto del modo seguramente más manifiesto en nuestros modernos medios de transporte. Porque éstos no son otra cosa que sistemas espaciales que, en virtud de un rendimiento mecánico de trabajo, se mueven con mayor o menor rapidez sobre la tierra, por el aire o por el agua. El aspecto exterior de un barco moderno sigue en principio las leyes del movimiento de los animales acuáticos. Cada forma caracteriza la lógica aspiración del constructor en el sentido de ofrecer la mínima resistencia al curso de las líneas aerodinámicas. La

cortante proa, el deslizar de los flancos del casco y el adelgazamiento de la popa, todos los elementos de su forma externa expresan con claridad, también en estado de reposo, que este objeto existe tan sólo para ser movido mecánicamente, para cruzar los mares, para desplazarse con rapidez, y ello, de modo exclusivo, en la dirección señalada por la línea que va de popa a proa. Conocemos así mismo las formas análogas del automóvil, del aeroplano, del proyectil..., hasta la más abstracta del movimiento, la de la gota de cae.

Constituye, pues, un total desconocimiento de la esencia arquitectónica el querer transferir a la arquitectura aquellas leyes del movimiento. Porque, en tanto que la máquina lleva siempre a cabo un rendimiento de trabajo -es decir, que ejerce fuerza o la supera-, la arquitectura es sólo expresión de las formas cuya acción en la pesantez estática de la obra constructiva llega por sí misma al reposo; la arquitectura es no más que la expresión espacial del juego de fuerzas que, en virtud de su acción recíproca, llegan a contrarrestarse.

Cuando se habla, pues, de *dinámica* no se debe entender jamás que ello significa movimiento, en el sentido de un fenómeno o proceso cinético de carácter mecánico, pues éste se reserva única y exclusivamente a la máquina. Además, a mí me resulta, por lo menos, equívoco traducir mecánica o dinamismo por "gozo de vivir", "entusiasmo vital", "vitalidad", "emoción...". Semejante especie de conceptos incontrolables referidos al ardor de la sangre no son en modo alguno privilegio de nuestra época. Cabría afirmar que el gozo de vivir es, en toda realización productiva, el impulso y la norma. Gozo de vivir significa, en principio, no otra cosa que los pares de conceptos "talento y personalidad" y "genialidad y voluntad".

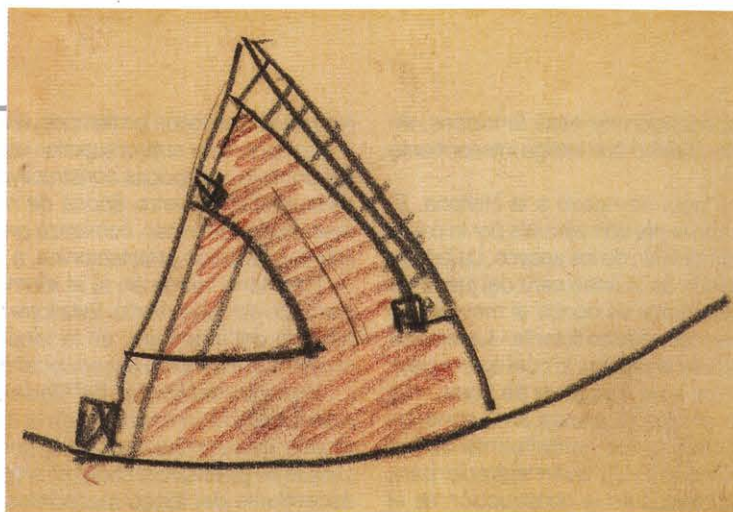
Ese gozo, o entusiasmo, es directamente proporcional a la energía productiva, lo mismo que el logro artístico. Es independiente del lugar y del tiempo; y da a luz en el antiguo Egipto, por ejemplo, al templo de Karnak, o en el septentrión gótico, por ejemplo, a la Iglesia de Santa María de Danzing.

Ahora bien, si ustedes quieren concebir la *dinámica* tan sólo como la expresión lógica del movimiento de las fuerzas inherentes a los materiales de construcción, concebir, pues, la construcción no más que como la expresión de las necesidades reales y como expresión también de dichas fuerzas, entonces resulta, así me lo parece- que al concepto de "movimiento" (en contraste con la máquina) corresponde una imagen enteramente unívoca y extendida al absoluto: la misma imagen, por cierto, para todas las épocas originales de la construcción. Vistas así las cosas, el principio constructivo del templo griego, con su apoyo y su carga, o el principio gótico con pilastras y abovedamiento, no son más que el movimiento de dichas fuerzas inmanentes.

En verdad, cada fuerza es siempre, por separado, estática; pero el juego de fuerzas es siempre dinámico. Naturalmente, esos conocimientos elementales no pueden derivarse de la tarea normal y cotidiana de edificar casas.

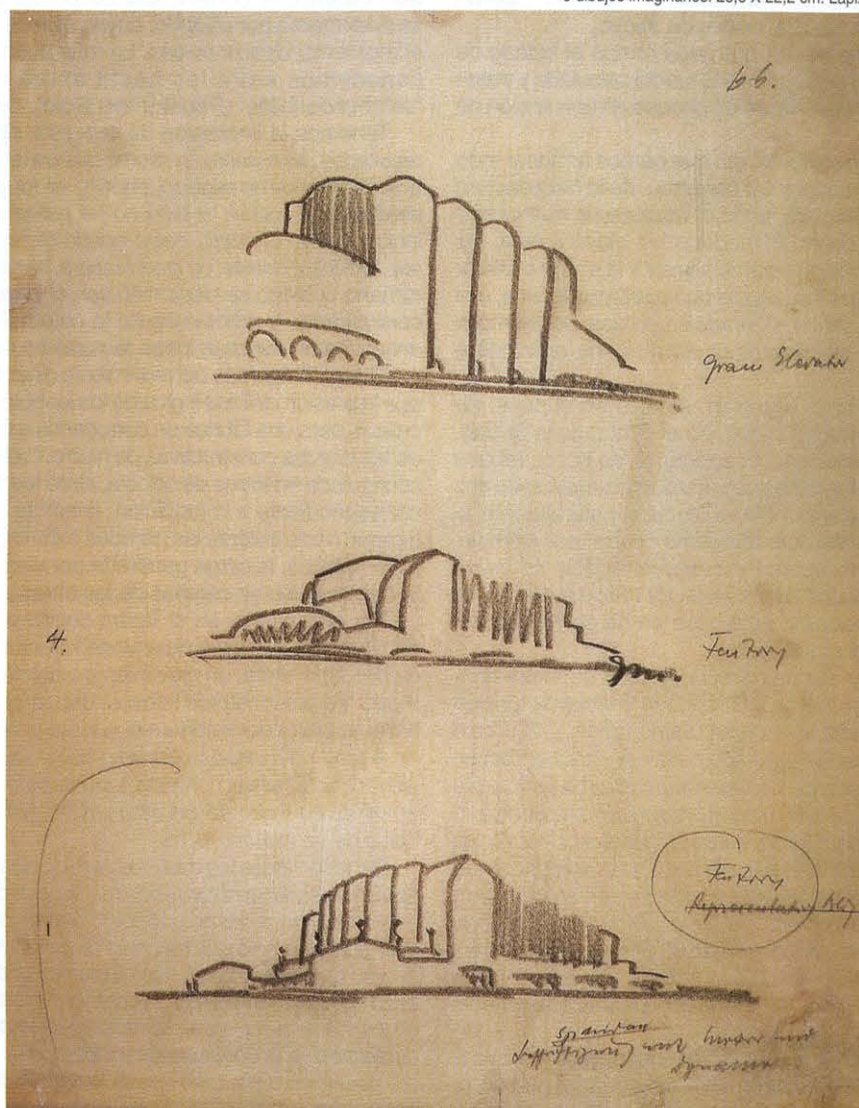
Efectivamente, la pequeña escala de esa tarea es independiente del problema constructivo; se limita a seguir lentamente los argumentos o razonamientos de las misiones grandes y de las misiones especiales, pudiendo dar una nueva interpretación a los resultados básicos de la tarea para sus fines, que son más modestos, y haciéndolo la mayoría de las veces de un modo solamente formal. Dado que se trata de *nuestro* tiempo, hemos de servirnos en especial de los elementos que están precisamente a disposición de *nuestro* trabajo, atenemos a *nuestras* necesidades, a *nuestros* materiales de construcción y a *nuestras* métodos constructivos.

El revolucionario juego de las fuerzas de tracción y las fuerzas de presión en el hierro desencadena, para los iniciados, movimientos que asombran una y otra vez; para los legos, esos movimientos resultan todavía enteramente incomprensibles. Nuestra misión consiste en hallar la expresión arquitectónica de tales fuerzas, en encontrar, mediante la



Almacenes Schocken. 13,3 X 14,3 cm. Lápiz negro y rojo.

3 dibujos imaginarios. 28,6 X 22,2 cm. Lápiz.



configuración arquitectónica, la compensación de esas tensiones, en domeñar la vitalidad de las fuerzas -una vitalidad que instiga interiormente a la producción del movimiento *real*.-

Quizá me sea permitido referirme aquí de nuevo a la Historia. El templo griego compensa en el arquitebe la presión ejercida por la carga de la techumbre y de las vigas, y la contrapresión de los apoyos. La juntura donde se unen la vigería y el arquitebe es la línea cero del juego de fuerzas de apoyo y carga. Aquí precisamente es donde el *movimiento* dinámico evoluciona a la situación de *reposo* estático flotante. -La rotación de la cúpula del Panteón se pulveriza ante el reposo, lo cual quiere decir ante el contramovimiento de la maciza obra que sirve de base. - La exaltación de los haces de columnas góticos se atenúa en el punto de ataque de la carga de la bóveda, bajo la luz centelleante de los movimientos que ascienden y descienden. Un buen ejemplo para reconocer claramente la vida de las fuerzas en la construcción es el que muestra la resistencia de un puente de hierro bajo la carga móvil del tráfico. En tanto que el puente no se ve sometido a excesivo esfuerzo, permanecen en reposo la construcción y las fuerzas, con relación a la carga del tráfico. De momento, no se manifiestan en absoluto. Operan sólo las fuerzas individuales de las reacciones de apoyo.

Ahora bien, tan pronto como el tren que llega rompe el estado de reposo de dichas fuerzas, estas se oponen a la fuerza calculada y tratan de amortiguar y compensar el movimiento de choque en una acción de contrajuego.

Es menester ahora aclarar otro punto, del que parece arrancar todo el malentendido -convertido ya en tópico o consigna- de la "arquitectura dinámica". En tanto que, por ejemplo, en la cabeza de un malecón la rompiente que bate sin cesar contra el maderamen ataca a éste, -es decir, a la construcción- de manera enteramente real y la obliga a utilizar en dirección del contragolpe todas las fuerzas que puedan quedarle, esa misma acción aparece sólo en sentido figurado en el caso, por ejemplo, de una construcción angular arquitectónica, la que ahora vamos a considerar.

La casa del periódico "Berliner Tageblatt" se alza en el punto de intersección de dos calles de mucho tráfico, en el centro de la ciudad. Las calles son relativamente estrechas. El edificio, ya de por sí, rebasa y supera considerablemente a las casas vecinas con la amplitud de sus flancos y la altura de sus ocho plantas. No se produce, naturalmente, el ataque real de alguna especie de violencia como ocurre, por ejemplo, en el caso de la cabeza del malecón. Pero aquí el edificio no es un espectador indiferente de los raudos automóviles, de tráfico que discurre en oleadas en distintas direcciones; esta casa se ha convertido en elemento receptor, y activo, del movimiento.

Lo mismo que el edificio -y ello se aprecia en toda su expresión- recoge el rápido "tempo" de la calle, la intensificada y extrema tensión del movimiento proyectada hacia la esquina, así también, y al propio tiempo, consigue domar la nerviosa agitación de la vía y los viandantes en virtud del equilibrio de sus fuerzas. La saliente cornisa cerámica que separa la obra antigua de la nueva discurre resueltamente hacia la esquina, desciende, y descarga en la marquesina, que avanza enérgica sobre la entrada. También el *detalle* se halla incluido en la tendencia que decimos. A esta imagen de la hilera de ventanas la llaman en broma en mi Estudio de arquitectura "La entrada del 'Mauritania' en el Puerto Oeste de Berlín". A mi entender, esa observación tiene tanto de ironía como de verdad. Por cuanto el edificio divide y dirige el tráfico, se alza como un "polo" inamovible, pese a toda tendencia cinética, en medio de la movilidad de las calles.

Con ello, resulta fácil atribuir a este edificio la tendencia intuitiva a expresar la voluntad de la época, un elemento del quehacer artístico, que en todos los tiempos ha creado esos admirados puntos de estabilización y esas intensificaciones de lo sensible, particularidades

reservadas, en todos los tiempos, única y exclusivamente a la arquitectura.

En épocas de *cultura superior*, están los escalonamientos, por ejemplo, del Barroco; en épocas *constructivas*, la audacias de un material recién descubierto. Nuestra *época de hierro*, tiempo de inauditas osadías mecánicas y técnicas, comienza precisamente al atreverse a dar el salto a la construcción arquitectónica, a su especialidad arquitectónica.

Esta torre reúne en sí el elemento constructivo del *hierro* y el ya conocido del *movimiento*. Esta torre muestra, en la construcción, una obra del arte del ingeniero; en la tendencia de su movimiento helicoidal muestra el momento ascensional de nuestra época.

Partiendo del hombre del Medievo, ascendente en *vertical*, ha llegado a desarrollarse la *horizontal* de la "máquina voladora", del avión, que se mueve hacia arriba impulsada por hélice. Partiendo de la inequívoca vertical de piedra de la catedral, surgía el espontáneo y lógico movimiento ascendente del férreo rascacielos. Pero éste se atreve ya a llegar al fondo de su problema. De modo consecuente -desde el detalle de la viga voladiza y de la cubierta suspendida- trata de crear una forma arquitectónica. Sin embargo, el intento no pasa de ser esquemático, aun cuando la coherencia corpórea del muro sea remplazada atrevidamente por el vidrio, cuyas últimas consecuencias nos son, por el momento, desconocidas. La más audaz construcción de hierro que conocemos entre las hasta ahora realizadas es la llamada "Jahrhunderthalles" (Pabellón del Siglo), de Breslau.

Tenemos la impresión de que esta obra se origina a partir de los resultados del número, lo mismo que de las ideas audaces. Su extensión abarca un enorme espacio, enorme en longitud, anchura y altura. Es una verdadera creación, si bien no ha hallado su expresión arquitectónica lógica. Es, en principio, como queda dicho, audaz, y su audacia es, a la vez, terrena y celeste, de igual manera, hasta cierto punto, que del mercado romano cubierto se desarrolló con el paso de los siglos el sistema de contrafuertes y arbotantes de la catedral. Porque alguna vez han de ensancharse nuestras ideas *técnicas* hasta alcanzar un designio *sacro*.

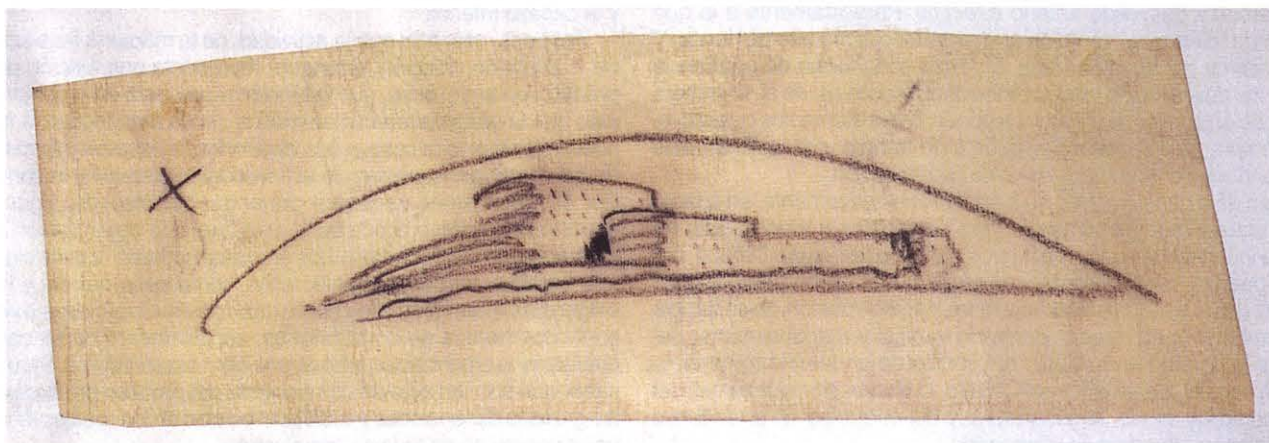
El sentido figurado del movimiento dinámico deberá ser incluido al igual que la presión cinética lógica de los juegos de fuerzas constructivas. Este croquis para una fábrica de carrocerías extrae enteramente su dinámica de las fuerzas constructivas de hierro. La hilera de las vías de las grúas, configurada en forma de celosía, atrae fuertemente a sí el tracto superior, correspondiente a la fundición, mientras que, de modo simultáneo, se inclinan hacia delante las paredes exteriores de la construcción angular. Esto significa: la carga generada por vías de las grúas es recogida por la construcción en cerchas de las obras angulares.

Por el contrario, en el Teatro del Werkbund, de Van de Velde, obra de 1914, apreciamos la clara tendencia intuitiva a configurar, con los tractos de diferente altura, un movimiento espacial cerrado que se intensifica de modo recíproco: desde la oscuridad absorbente de la entrada hasta la brillante altura del volumen que aloja al escenario.

A pesar del virtuoso dominio de la medios, este proyecto de edificio elevado renuncia al contexto estructurado en favor de un libre desahogo emotivo; en favor de un entusiasmo gotizante, renuncia a la claridad típica de su misión.

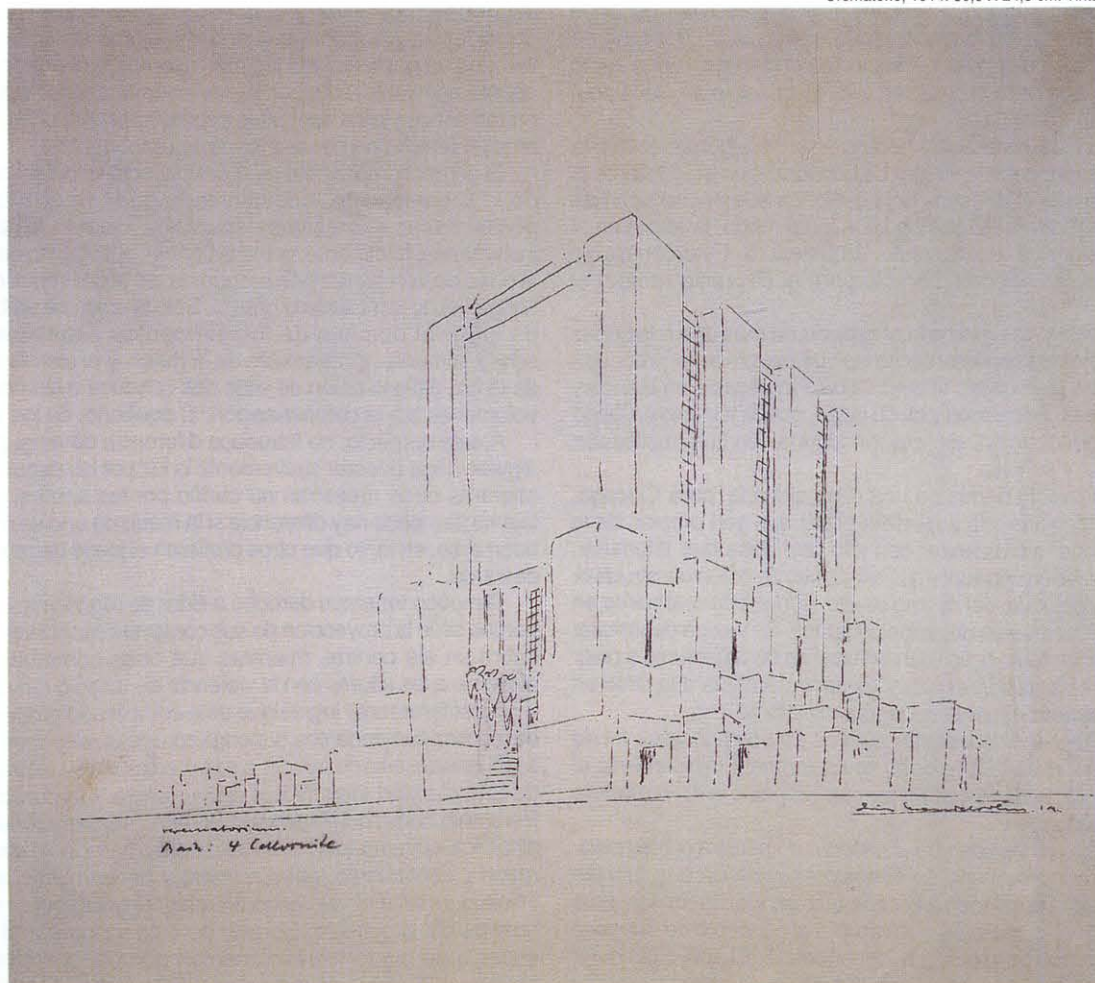
Como en todos los casos, el perdido dominio de sí mismo trata también aquí de intensificar la expresión sirviéndose de medios exagerados; lo hace, en verdad, para descomponer la expresión. Pero esto, como veremos, no es un resultado que tenga valor concluyente, y de modo exclusivo, en cuanto al proceso "dinámico". Este riesgo de la exageración permanece, exactamente, con las mismas características, sólo que con signo invertido, en lo tocante a aquellas aspiraciones o empeños que creen haber hallado su dogma en la consigna de la "función".

Hacemos bien, creo yo, atribuyendo a su verdadera naturaleza tal griterío internacional de lucha que, ya se llame "función" o "dinámica", cambia con mayor o menor rapidez según el número de revoluciones



Dibujo imaginario, 1920. 6,1 X 19 cm. Lápiz.

Crematorio, 1914. 30,5 X 24,8 cm. Tinta.



con que gira la época. Porque la mayoría de las veces ese griterío resulta parcial y desvalido ante lo *esencial*. Parecidamente a lo que ocurre con la "dinámica", también al interpretar el concepto de "función" tenemos varios puntos de partida. El remitir toda forma de apariencia externa a los más simples fundamentos geométricos es, en sí, la primera exigencia de un comienzo original. La noción de los elementos constituye, desde siempre, la condición previa de todo trabajo u obra. El análisis gráfico conduce con facilidad a la clara comprensión.

Aquí, en este panel francés, se analizan alternativamente, en cuanto a su estructura lineal, distintas formas espaciales y planas. Ello no constituye inconsecuencia alguna, pues las fachadas -la del Coliseo, por ejemplo- pueden ser concebidas, en verdad, sólo como proyecciones espaciales de un esquema bidimensional. Así, del rosetón de un templo gótico resulta el punto medio, centrado vertical y diagonalmente; del naípe sale la división en rombos; del pórtico de un templo romano, la alineación vertical; del exterior del Coliseo, la distribución horizontal; del blasón con flores de Lis, la cuadratura, y del esquema de una fábrica estadounidense, una retícula ajedrezada.

Pero si este procedimiento gráfico -es decir, una apreciación bidimensional- se transfiere al espacio sin referencia viva a la tercera dimensión, la profundidad, la que crea un organismo espacial partiendo de las formas elementales del cubo, la esfera y el cilindro, entonces urge inmediatamente el peligro de una construcción intelectual. Al peligro del temperamento no refrenado, en el caso de la dinámica corresponde aquí el peligro, igualmente grande, de la abstracción demasiado consciente. La plenitud de sangre y el vacío de sangre son, la una como el otro, zonas de riesgo para la creación viva. El principio se eleva aquí al rango de finalidad absoluta.

Al comienzo de esta disertación hemos visto ya algunas cosas: la política, en sí, no quiere decir la Patria. La economía, en sí, no siente la menor preocupación por el bienestar del pueblo. La fe, en sí, no significa, en modo alguno verdadera religiosidad. De igual modo, la forma en sí misma, tampoco significa, en absoluto, arquitectura. Esto constituye una ley para todas las épocas, no sólo para el Expresionismo y el Constructivismo.

Semejante *forma teórica* tiene con el espacio no más que relaciones externas, aun cuando la representación en perspectiva se preocupa por él. Si quitamos a este objeto la bien calculada eficacia en blanco y negro de sus muros esquemáticos y de su jardín, queda tan sólo un juego constructivista de penetración, sin relación alguna con la rehabilitación de una casa normal y sencilla.

También este proyecto danés de una casa elevada, para Chicago, hace suyas las tendencias a la superficie plana que son propias de la pintura constructivista, sin alcanzar con ello otra cosa que difuminar, desdibujar su organización espacial y sus relaciones de orden constructivo. Tampoco ante esta solución del mismo objeto -concebida realmente en su sentido espacial- hemos de dejarnos confundir. En vez de desarrollar obligadamente el movimiento helicoidal del ascenso de volúmenes a partir del propio cuerpo, esta misión espacial es encomendada a la cinta en espiral de un inesperado, repentino juego de sombras.

Luego de haber aprendido los principios de ambos principios (el de la actitud dinámica y el de la funcional) se esclarecerá rápidamente el antagonismo del tópico, de la consigna, con respecto a la verdadera esencia de la función.

Esta grúa de tenazas considerada al principio de nuestra conferencia, este inequívoco órgano prensor, es el típico ejemplo de una función puramente mecánica. Transferido a la construcción arquitectónica, este concepto vulgar del "funcionamiento" se amplía al concepto de "función" en el sentido matemático de la obligada dependencia. El apoyo pendular de un puente tendido sobre un canal -órgano que en la cabeza superior une las vigas de suspensión con las vigas voladas- actúa ahora, tan pronto

se incorpora la carga móvil, como función lógica de la cabeza superior y la cabeza inferior.

Así pues, mientras que la actividad de la máquina (sus actuaciones de prensión, tracción, arranque) representa una función puramente *práctica* -en tanto, pues, que la función representa en la construcción no más que la *obligatoriedad* matemática-, en la arquitectura la función no puede significar otra cosa que la *dependencia espacial y formal* respecto de las condiciones previas de la finalidad, el material y la construcción. Por ello me parece imposible pretender transferir de algún modo al espacio la función práctica de la máquina, o la organización técnica al organismo de la arquitectura. Los arquitectos, desde el principio, tenemos que someter a nuestra planificación, como cosa natural y lógica, las exigencias materiales y los contextos constructivos; esas exigencias y contextos hemos de considerarlos, sencillamente como condiciones previas de la organización total de una obra arquitectónica. Pero debemos saber que son tan sólo un componente del proceso productivo. Pese a las grandes dimensiones y a la clara relación de los medios técnicos, ese componente no es todavía arquitectura.

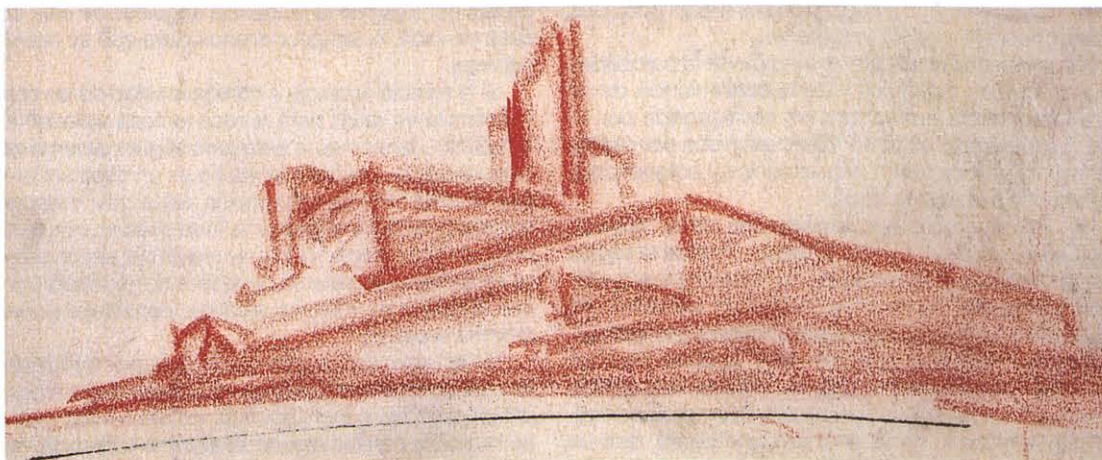
El presente complejo de silos de Buffalo (Estado de Nueva York) constituye un convincente ejemplo de lo dicho. El otro componente se basa no más que en la capacitación de crear, para las condiciones previas elementales, la expresión arquitectónica. O sea: transferir al espacio las condiciones técnicas, situadas en recíproca dependencia, llegando en ello hasta el último detalle; o sea, crear ese tipo de coincidencia y armonía que en las mejores edificaciones de todos los tiempos da por resultado los más asombrosos portentos de la medida, aquella admirable reducción de los fenómenos intuitivos a las magnitudes matemáticas y a los contextos geométricos. Así pues, para el quehacer arquitectónico son necesarios *dos componentes*:

El primer componente es el del intelecto, el cerebro, el de la máquina de la organización -aconteciendo que, en el subconsciente, las posibilidades expresivas espaciales irradian a menudo de forma instantánea, fulminante, como visiones-; el segundo componente, sobre la base de la organización propuesta, es el del impulso creador, el de la sangre, el de la intuición orgánica. Sólo la unión de ambos componentes da lugar al dominio de los elementos espaciales: el elemento sensorialmente aprehensible de la masa, y el elemento suprasensorial de la luz. Sólo la unión de ellos dos conduce a la intensificación de los volúmenes o a la compensación, al equilibrio, de los volúmenes.

A este respecto, no introduce diferencia de ninguna especie el que alguien haga deslizar suavemente la luz por las esquinas redondeadas, mientras otros muestran su cariño por las aristas, por el límite más tajante; tampoco hay diferencia si la mano de uno es más feliz pudiendo adornarse, en tanto que otros prefieren el juego de músculos del cuerpo desnudo.

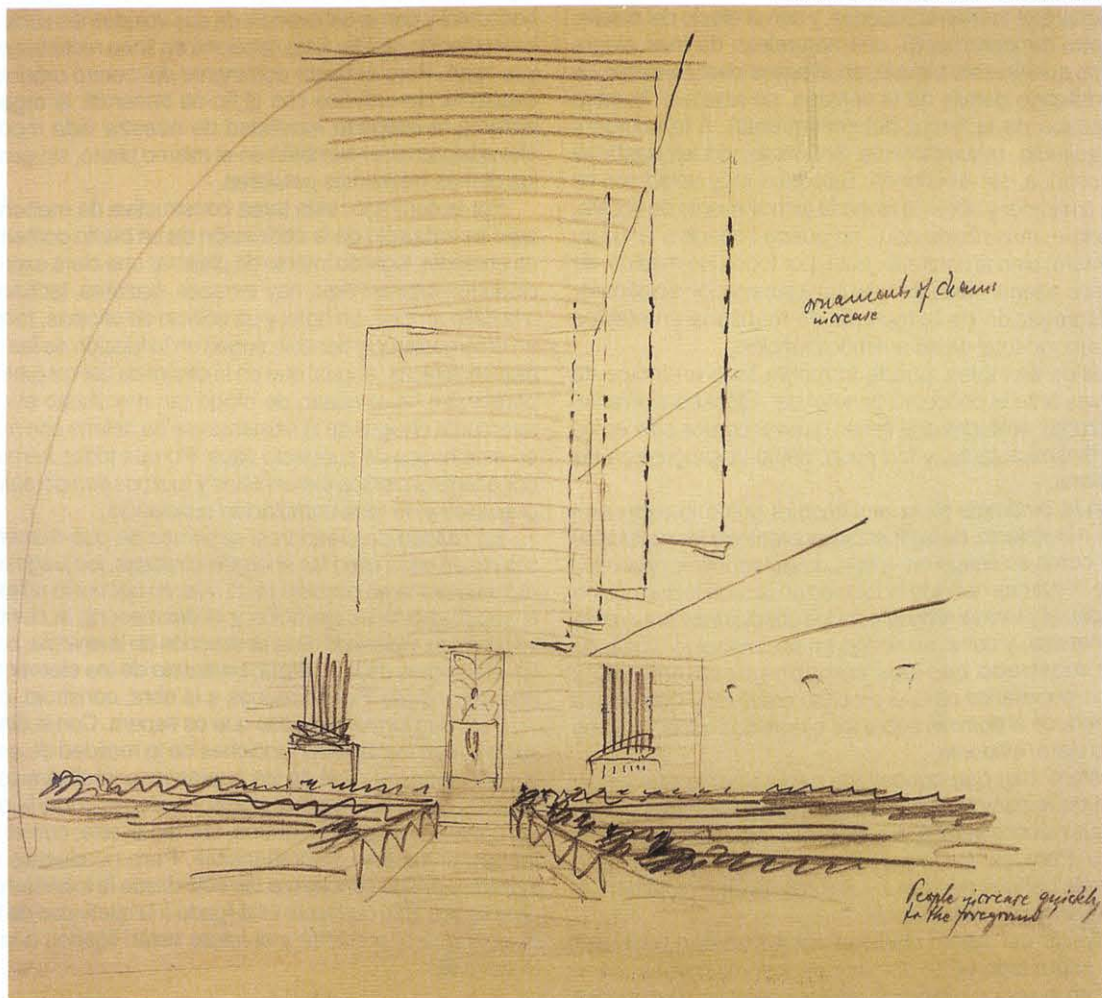
Tampoco tenemos derecho a tildar de reaccionario a un edificio sólo porque sitúe la proyección de sus contextos espaciales (o sea, su planta) sobre un eje central, mientras que otras construcciones gustan de elevarse a las alturas con la violencia de un sólo movimiento helicoidal.

Es enteramente lógico que este complicado proceso, este complejo de muchos componentes, suponga continuas relaciones mutuas, controles e influencias, a fin de ayudar a sus medios y a su expresión en el sentido de una claridad inequívoca, de la pureza y la duración de su efecto. Pero sólo como consecuencia de esas interrelaciones entre función y dinámica, entre realidad e irrealidad, entre consciente e inconsciente, entre razón y sentimiento, entre número y pensamiento, entre limitación e infinitud, resulta el vivo gozo creativo, el gusto por el espacio, que son propios del arquitecto. Surgen de este modo obras que conciben el espacio de modo hieráticamente riguroso, la superficie como cosa invulnerable, el ángulo recto como dicha única... U obras que animan su natural soberanía sobre el espacio, su dominio espacial sobre la calle



Dibujo imaginario, 1920. 4,2 X 9,9 cm. Lápiz rojo.

Sinagoga, St. Paul, 1950. 31,0 X 36,2 cm. Lápiz.



son la irrupción, libre y sin trabas de luces y sombras. O, también, obras que tratan de imprimir movimiento a la terquedad de sus aristas y cornisas mediante el ascenso y descenso de los volúmenes.

Creo poder ofrecer a ustedes un excelente ejemplo de la parcialidad de las consignas y conceptos acuñados y de la conveniencia de no darles nunca otra importancia que la que les corresponda por su contenido esencial. Este ejemplo es tanto más inequívoco por cuanto se refiere sólo a la misma y única visión arquitectónica y porque todos los arquitectos pertenecen a la misma nación.

Esta fachada, de Berlage, podemos considerarla, creo, "cúbica", aun cuando su lado visible lo distribuye en pilastras. Porque la rápida sucesión de éstas, su firme línea ascendente, su claro límite superior horizontal, la cornisa producen de modo inmediato la impresión de espacialidad, aunque sólo dos dimensiones pueden hacerse perceptibles.

En semejante ejemplo, realizado bilateralmente, lo dicho tiene un mérito singular. Los ejemplos siguientes resultan más fáciles, puesto que, en mayor o menos medida, pueden desarrollarse en profundidad. Esa sensación de que la fachada no es un muro, una pared, sino un espacio, no aumenta su seguridad cuando el muro permanece limpio e incólume, cuando cornisas, ventanas y puertas se guardan muy bien de irrumpir en él.

También este otro frente me parece estar animado por la misma claridad objetiva, aunque con la disposición de las ventanas, con las profundas entalladuras que forman las puertas, y con el efecto del detalle, se expresa aquí otro temperamento, una naturaleza de más alegre vitalidad. Y mientras que en este bloque, en el suave deslizamiento de la esquina, en el delicado detalle de la ventana, se revela el hombre fuerte (sin menoscabo de la finura del sentimiento), a la actitud y disposición del arquitecto, resueltamente dinámicas, no les basta ya aquí la fachada continua, sin divisiones. Balcones muy voladizos se tienden de mirador a mirador y abren la fachada al movimiento de la calle.

El fluir de la sangre, más rápido aquí, no puede impedir a la luz su penetración en el muro; bien al contrario, trata, por todos los medios, de introducirse; se atreve a llegar hasta el límite cuya superación significaría, ciertamente, la disgregación de la fachada de manzana en efectos parciales y la destrucción total de su auténtica función.

Partiendo de estos ejemplos, puede formarse todo un índice de actitudes individuales ante el concepto general del "Blockfront" (frente, o fachada, de manzana), actitudes que tienen que ver con los conceptos de la función y la dinámica tanto, y tan poco, como la sangre con las exigencias de la moral.

Hemos definido la *dinámica* en la arquitectura como la expresión lógica, en forma de movimiento, de las fuerzas inherentes a los materiales de construcción, y como su riesgo en la falta de autodominio que es la propia de la sangre. Y hemos definido la *función* en la arquitectura como la dependencia espacial y formal respecto de las condiciones previas de índole práctica y material, y como su riesgo en el consabido "vacío de sangre". Hemos mostrado que dos componentes (intelecto y temperamento) son necesarios para el proceso creativo, y que sólo la unión de ambos conduce al dominio sobre los elementos espaciales, es decir, al organismo claro, evidente.

A la "Torre Einstein" hay que concederle seguramente que es un claro organismo arquitectónico. Y ello con entera independencia de cuáles hayan sido sus razones para, al propio tiempo, no ser un organismo puramente práctico. Pero, así me lo parece, a ese organismo no se le puede quitar una sola parte si destruir el conjunto: ni en el volumen, ni en el movimiento ni en su decurso lógico.

También el proyecto del Teatro Nacional de Amsterdam tiene ese aspecto espacial, expresado en el dominio de los volúmenes, en el contramovimiento, en la acción recíproca, de luz y sombra, y en la clara organización de su planta, transferida ésta al espacio. En su cerrada

redondez resulta no menos equívoco, ni menos claro en la estructura de sus detalles que la tendencia angulosa de este proyecto alemán de casa elevada, ni tampoco menos claro que su realidad desprovista de adornos.

Si la estricta analogía y homogeneidad de los conceptos de función y dinámica es válida para la casa tomada aisladamente -es decir, para la "célula"-, tanto más lo será para el gran sistema celular de la ciudad. Al igual que su unidad mínima no es un observador indiferente sino un elemento cinético de cooperación, así la calle -respondiendo a la rapidez del tráfico- se convierte en una línea directriz, horizontal, que discurre de punto de gravedad en punto de gravedad; según ello, la ciudad venidera es en sí misma un sistema de centros de gravitación, porque, contemplada con la óptica de máximo alcance, constituye en verdad el auténtico sistema espacial.

Vistas las cosas de este modo, la mayor ciudad del mundo actual es, en contraste con los prodigios espaciales de las mejores urbes antiguas, un conglomerado inorgánico de los elementos más opuestos. En esto no introduce cambio alguno el aspecto cúbico de los rascacielos. Pero nuestro tiempo, como pocos en todo el curso de la historia, tiene ante sí el imperativo de hacer surgir ciudades enteramente nuevas, o, por lo menos, hacer que sean concebidas o ideadas.

En la presente planificación urbana francesa, las líneas directrices de la principal arteria de tráfico apoyan de modo excelente, con su disposición horizontal y con la coherencia de sus volúmenes cúbicos, el discurrir de la circulación rápida. Ésta secciona en línea recta las zonas suburbanas y la "city". Pero el factor dominante del centro urbano se somete a un esquema tan unívoco con el fin de transmitir al organismo de todo el sistema la obligada movilidad de nuestra vida moderna. Las casas elevadas se alzan también en el mismo plano, sin guardar relación con los demás elementos celulares.

Por el contrario, esta tarea constructiva de menores proporciones -aquí se trata sólo de la edificación de un barrio comercial- muestra el, a mi entender, logrado intento de plasmar una clara expresión de nuestras ciudades futuras. Aquí hay terrazas, bazares, fachadas de manzanas a la calle un cine, un hotel y un edificio de oficinas, todo lo cual se funde en un organismo y tiene su origen en la función de las distintas misiones arquitectónicas, al igual que en la dinámica del conjunto. Raramente, me parece, se ha revelado de modo tan manifiesto el orden del mundo, raramente el logos de la existencia se ha abierto con mayor amplitud que en esta época de supuesto caos. Porque todos hemos sido sacudidos por acontecimientos elementales y tuvimos tiempo para deshacernos de prejuicios y de toda complacida suficiencia.

En calidad de creadores, sabemos de qué maneras tan diferentes actúan en cada caso las energías cinéticas, los juegos de la tensión. Por ello, nuestra tarea consiste tanto más en oponer la reflexión a la agitación, la sencillez a la exageración y la desmesura, la claridad de la ley a la inseguridad. Partiendo de la destrucción de la energía, hay que reencontrar los elementos de la energía; partiendo de los elementos, configurar un nuevo conjunto. Poned manos a la obra, construid, cambiad la Tierra.

Pero dad forma al mundo que os espera. Con la dinámica de vuestra sangre, dad forma a las funciones de la realidad de ese mundo; elevad sus funciones al nivel de los suprasensorial dinámico. Sed sencillos y seguros como la máquina; claros y audaces como la construcción. Con las condiciones previas reales, formad el arte; con el volumen y la luz, formad el espacio inaprehensible. Pero no olvidéis que el quehacer individual puede concebirse tan sólo desde la totalidad de los fenómenos de la época. Ese quehacer está ligado a la relatividad de los hechos reales, al igual que el presente y el futuro están ligados a la relatividad de la Historia.■

Traducción: Antonio de Zubiaurre



Sinagoga, St. Louis. 30,4 X 54,2 cm. Lápiz.



Dibujo imaginario, 1920. 18,4 X 28,6 cm. Crayon.