

# ARQUITECTURA

REVISTA OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

AÑO XII, NÚM. 137

MADRID, PRINCIPE, 16 SEPTIEMBRE DE 1930

## Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea

por Theo Van Doesburg

(Conferencia leída en la Residencia de Estudiantes de Madrid el mes de mayo de 1930)

A mi juicio es un error confundir dos problemas muy distintos: el problema del arte puro y el problema de la arquitectura. En seguida se comprenderá el por qué la diferencia es notable examinando profundamente las tendencias *a priori* de los pintores, por ejemplo, y aquellas del arquitecto. Prácticamente, no existe punto de partida para el pintor; su creación es sobre todo individual, puramente estética, teniendo por objeto el tocar estéticamente al espectador. El arquitecto, si es verdaderamente arquitecto, es decir, constructor en el más alto grado, ¿parte de la misma tendencia que el pintor, el escultor y el poeta? No. El punto de partida del arquitecto es la tierra, la materia, la función humana, las necesidades materiales. Estas necesidades materiales de donde parte la creación arquitectónica no son individuales porque el arquitecto, en lugar de expresar su propio espíritu, está obligado a limitarse a las exigencias de su principal.

Pongamos los dos casos en comparación: El poeta, que es el creador más libre, el más independiente de la materia partiendo de la idea puramente poética, no tiene otro fin más que expresar su espíritu por medio de

un lenguaje poético. Desde el principio su espíritu crea, es decir, transforma, inventa. Para encontrar lo que yo aquí llamo "lenguaje poético", el poeta se ve obligado a transformar el lenguaje práctico y vulgar en lenguaje abstracto, llamado también poético. No tiene que vencer otra materia más que la palabra, materia sin espesor, sin pesadez, sin medida. El poeta no puede partir más que de la idea poética para llegar a una creación pura.

Qué diferencia con el arquitecto! Si éste parte del espíritu de arquitectura pura llegará, ciertamente, a una bella construcción especial, a una especie de escultura, pero nunca a una construcción funcional y utilitaria. Desde el principio el arquitecto se ve ya obligado a compartir su atención, y en lugar de partir, como el poeta o el pintor, de una idea puramente plástica, debe tener en cuenta la naturaleza del suelo, los cambios de temperatura, el sol, la lluvia, en fin, todos esos elementos naturales que influyen en su creación arquitectónica. Se ve forzado por el cálculo, la medida y la aplicación práctica de materiales resistentes a vencer la repugnancia de la naturaleza.

Se me podrá objetar, sin duda, que el artista creador depende igualmente de la naturaleza, es decir, de la materia; el pintor, por ejemplo, de la luz, del color, del trazado; el compositor, del sonido; el poeta, de la palabra, etc. Pero yo responderé que el color, el sonido, la palabra, etc., no son materias crudas, sino materias "indirectas, desnaturalizadas" ya por la inteligencia humana. No hay duda ninguna de que la naturaleza es el enemigo del espíritu, y que el arte es la reproducción exacta de la vida y de su lucha para encontrar un equilibrio. Es bien cierto que el problema de la arquitectura es el mismo de la obtención de este equilibrio entre la naturaleza y el espíritu, a pesar de que el punto de partida es otro completamente distinto que el del pintor, el poeta o el escultor.

Según una cierta categoría de ideas filosóficas, se puede decir que el espíritu representa la actividad, y la naturaleza, al contrario, la inercia. La vida humana en todas sus manifestaciones, ¿qué es sino la lucha hacia un equilibrio constante, o mejor todavía, hacia el triunfo del espíritu sobre la materia? En esto se resume toda la tragedia humana, el contenido de todas las religiones, de todas las artes, de todas las acciones políticas o sociales.

#### *El desenvolvimiento de la arquitectura desde 1916.*

Después de esta introducción más o menos filosófica, podemos acercarnos más fácilmente a los problemas de la arquitectura moderna, es decir, de la arquitectura elemental. Más que nunca la arquitectura expresa de una manera clara y lógica la rebusca de un equilibrio constante entre el espíritu creador y la estructura material. Después de unos quince años de investigaciones y de experiencias hemos llegado al presente a una base general que ha dado como resultado el aspecto de un estilo universal. Si se examina profundamente el origen de esta base, a partir de la cual se ha desarrollado la arquitectura desde hace una quincena de años, se le encuentra ya, aunque muy vago, en los comienzos de la pintura cubista y neoplástica.

Como en todas las grandes épocas, el arte libre, sobre todo la pintura, ha sido la que ha dado la dirección a la arquitectura y a las demás artes que de ella se derivan. Ya en 1916, en un país neutral y casi aislado, Holanda, mis amigos y yo tomamos la iniciativa de plantear de nuevo los problemas de arte y de arquitectura que uno de nuestros precursores, Roberto Wan A. Hoff, que colaboraba en nuestro grupo "De

Stijl", proclamaba como una arquitectura antiestética, antilírica y antidecorativa.

Comprendimos que el mayor obstáculo para el desenvolvimiento sano de la arquitectura era el querer hacer, *a priori*, una obra de arte en lugar de una construcción práctica y lógica. No debe olvidarse que teníamos el ejemplo de la arquitectura del grupo opuesto al nuestro, "Wendingen", al cual llevaban las especulaciones artísticas en arquitectura.

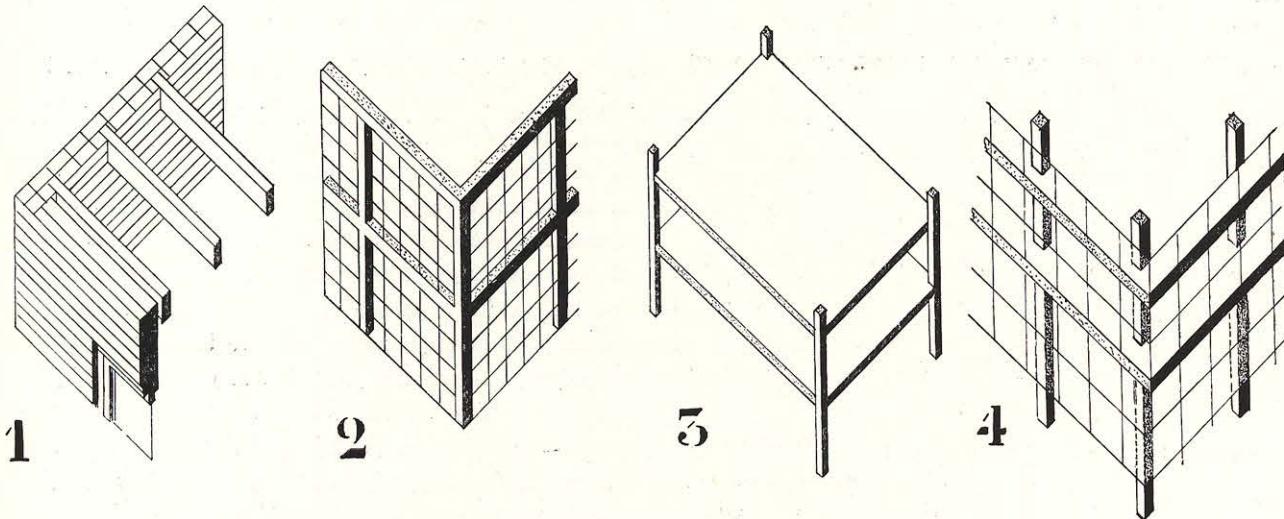
La arquitectura no es de ningún modo un simple juego de la fantasía, sino *un sistema de organización de las funciones y los materiales*. Todas esas construcciones ilógicas y caprichosas inspiradas por un esteticismo *a priori*, son de una arquitectura detestable.

Opuestos a todas las especulaciones artísticas, proclamamos la necesidad absoluta de suprimir la idea "Arte" en arquitectura de manera que ella pudiera desenvolverse por sus propios medios. ¿Pero cuáles son estos medios, si se excluye por completo la decoración? Se comprenderá que estos principios rigurosos que habíamos implantado como base de nuestras investigaciones no excluían la conjunción de todas las artes, o sea lo que se llama un estilo colectivo, sino que era justamente para llegar a esta unidad para lo que nosotros luchábamos; pero esta armonía entre las artes, esta síntesis, por decirlo así, este verdadero clasicismo, excluía el predominio del individualismo, la fantasía personal.

Mirando los documentos del pasado como los templos griegos, las bellas catedrales góticas, ¿qué son sino el resultado de una concepción colectiva, de un espíritu universal? Pues bien, nosotros era a un nivel parecido al que queríamos hacer llegar la arquitectura de nuestra época y de nuestro espíritu.

En lugar de emplear los elementos, los motivos o las formas de los estilos antiguos, queríamos descubrir el nuevo espíritu arquitectónico. Ya desde el comienzo de nuestro siglo, arquitectos como Berlage, Behrens, Perret, el mismo Wagner, Olbrich y muchos otros más, habían dejado al desnudo la arquitectura tradicional, y la misión de la nueva generación era el desenvolverla en consonancia con la vida moderna.

Partiendo de los elementos primarios de la edificación, función, luz, espacio, materiales, estructura, etcétera, la arquitectura se funda sobre la síntesis de exigencias prácticas sin derroche de materiales. Lo que nosotros queríamos excluir era la forma más o menos artística, la forma impresionante; la forma, en una palabra. En lugar de buscar complicaciones de forma, el arquitecto moderno crea un equilibrio solamente por los medios propios de la técnica.



Yo dije, en 1918, que lo que caracterizaba el estilo de nuestros días era la transformación espiritual de la construcción, y ahora, catorce años después, cuando casi toda Europa ha buscado para realizarla esta idea personal, sigo en la misma opinión.

Ya dije en la introducción de esta conferencia que el arte y la arquitectura, en lo que concierne a su punto de partida, son cosas muy diferentes.

Creo poder esperar la conformidad con esta idea, sobre todo, explicando más detenidamente este punto.

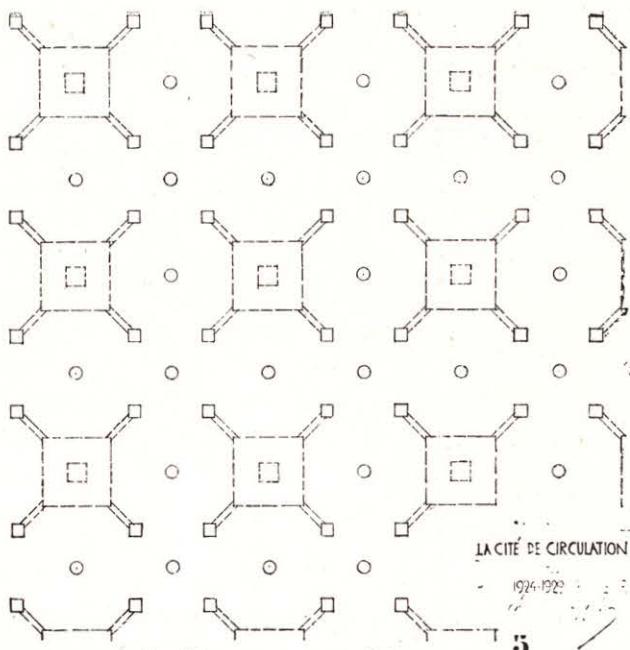
Por su naturaleza, la arquitectura es, por decirlo así, un arte social, puesto que ella es la que prepara el nuevo ambiente. ¿Y cuál es el ambiente de nuestros días? El ambiente de la rapidez. El ritmo de nuestra vida es, sin duda, otro completamente distinto que el ritmo de la Edad Media o del Renacimiento. Esta rapidez está expresada en la línea recta de nuestra nueva arquitectura, y lo que nosotros amamos, como no se ha amado nunca, es la precisión. Todos los accesorios de nuestra comodidad, desde la simple cacerola hasta el magnífico automóvil, muestran esta nueva inteligencia, sinónima de la belleza moderna; pero decir que esta belleza del automóvil es sinónima de la belleza de una obra de arte, es el gran error de nuestros días.

Nuestra época ha desarrollado una belleza fuera de la belleza artística, y esta es la insignia de un nuevo estilo. Se me podría objetar si entonces la belleza de nuestro ambiente, con todos sus accesorios, no tiene nada que ver con la belleza de nuestro arte, y yo respondería que no; porque la belleza de cuanto nos rodea es la belleza de la *precisión*, mientras que la belleza de nuestro arte, es decir, de nuestro arte puro, de nuestra pintura, poesía, etc., es la belleza del espíritu universal.

Sin duda, el arte moderno se sirve también técnicamente de la precisión; pero, a pesar de esto, una silla de metal o una cacerola de aluminio no tienen ni pueden tener el mismo valor que un cuadro o un poema. Existen, desde este punto de vista, bastantes confusiones, y son, sobre todo, los arquitectos alemanes los que confunden estas dos cosas: *producción* y *creación*. Una silla es un producto de la técnica y, sin embargo, no puede nunca reemplazar a una obra de arte. La silla, aunque sea el resultado de muchas investigaciones serias, desde el punto de vista de la función, economía, materiales, forma, etc., puede gustarnos por su línea elegante, pero esta línea no llega a tocarnos profundamente, no nos emociona. Es bien comprensible que la belleza fuera del arte juega un gran papel en nuestra arquitectura. Una arquitectura puramente racional y utilitaria, por ejemplo, un rascacielo americano, un elevador, un hangar de aeroplanos, tienen una excelente belleza salida de la inteligencia práctica, no tiene nada que ver con el arte. Es la belleza de la lógica, de la verdad, la que nos toca, y nadie confundirá la belleza de una simple armadura de hormigón armado con la belleza de una catedral.

La catedral gótica, maravilloso documento del espíritu humano, muestra una unidad, un conjunto, una armonía entre los más altos poderes humanos: la religión, las artes, la tecnicidad. A pesar de los enormes progresos que ha hecho la arquitectura desde que hemos comenzado la obra de su renovación en 1916, me parece que todavía no hemos llegado a esa unidad plástica, a ese estilo universal que muestra un equilibrio perfecto entre las artes plásticas y la presión técnica.

Para empujar la arquitectura hacia este ideal, mis



amigos y yo hicimos en París, en 1922-23, demostraciones colectivas. En forma de maquetas y de planos mostramos la posibilidad de unificar las artes de acuerdo con la arquitectura, y demostramos que si bien es verdad que la arquitectura no pretende ser un arte puro, pueda reunir las artes de manera que venga a ser la síntesis plástica y técnica.

¡Qué objeto más maravilloso para el pintor y el escultor moderno el de animar el espacio con el color y el volumen!

Esta idea, de un arte sintético salido de la arquitectura, fué el punto de partida para mis cursos de Weimar en 1921-23, y quedé contento de encontrar entre mis discípulos jóvenes arquitectos que intentaron aplicar en Alemania y otros países los principios fundamentales de este nuevo estilo. Poco después, llamado a París por Leonce Rosenberg, tuve que propagar más todavía en las exposiciones esta idea de una unidad plástica y técnica, y me considero satisfecho, porque muchos arquitectos que han estudiado mis proyectos han colaborado después en la realización de esta idea personal.

#### *El urbanismo y la ciudad de mañana.*

En lo que concierne al problema del urbanismo se encuentra una gran complejidad de problemas que piden gran atención. El de la circulación, que es la base del urbanismo, es el que tiene mayor importancia, tanto

por la circulación misma como por el problema de las viviendas y el método de construcción. Conviene examinar más profundamente este problema. ¿Cuáles son las complicaciones de la ciudad moderna y cuál puede ser la solución perfecta para evitar la catástrofe que amenaza al presente a las grandes ciudades como Nueva York, Chicago, París, Roma, etc.?

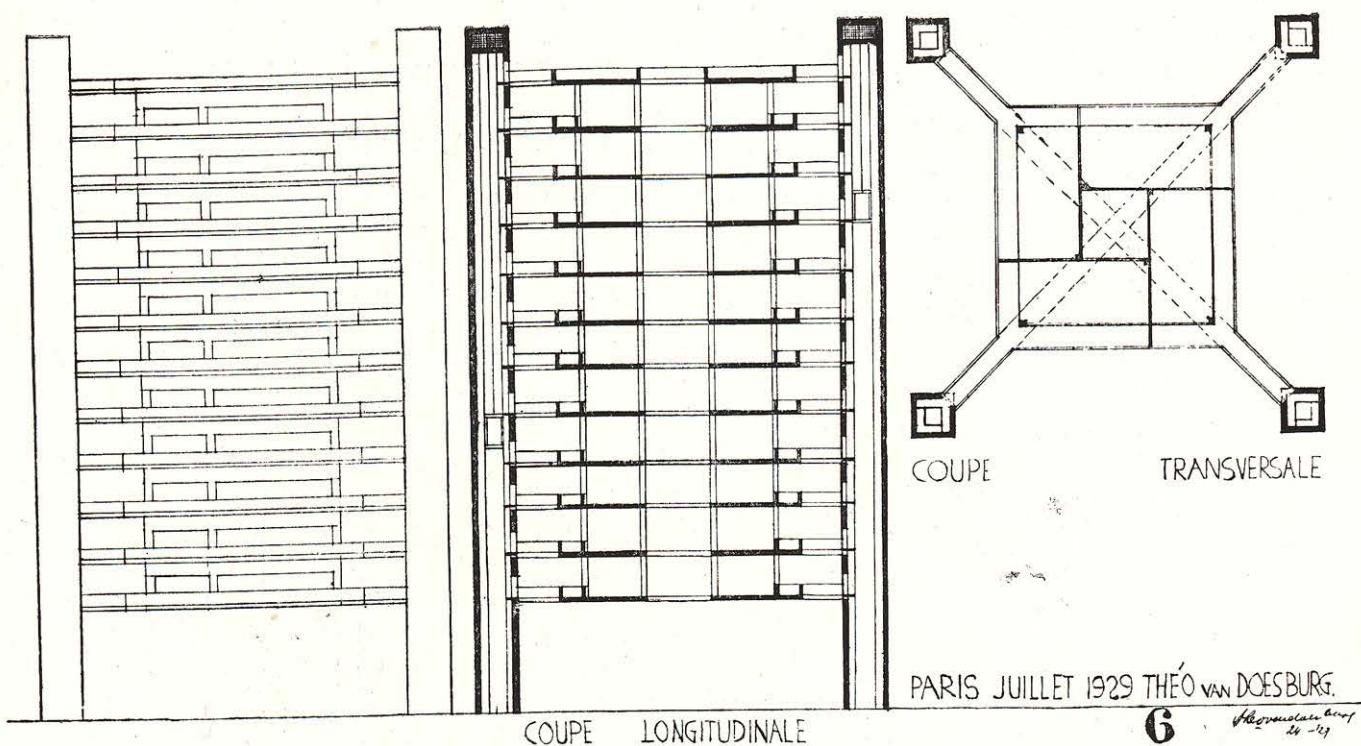
Como ya he explicado en mis escritos de 1925, el problema de la arquitectura y, sobre todo, el del urbanismo, me parecen más una ciencia que un arte, pero una ciencia muy especial y muy complicada. La catástrofe amenazadora se produjo por la antigua forma de nuestras ciudades. ¿Qué es lo que pasaba? Este tipo primordial de la ciudad es aquel de los griegos y de los romanos, como Atenas, Roma, etc.

¿Cómo va a poder desarrollarse la vida moderna con su velocidad y su industria ahí dentro? Nuestra mentalidad no es la de ellos, la diferencia es bastante grande, y por esto ni nuestro sistema nervioso ni nuestro espíritu ni siquiera nuestro físico están en consonancia con la antigua forma de aquellas ciudades. En lugar de ser estática como otras veces, la vida, por el contrario, es cada vez más y más dinámica, y de aquí nace el conflicto.

La ciudad de la Edad Media se desarrolló en fachada. Yo la llamaba ya *la ciudad frontal*. La vida en ella se concentraba en el centro, donde se formaba orgánicamente el punto de concentración de las necesidades espirituales y materiales. La plaza principal era el eje, el corazón, por decirlo así, y alrededor de este eje se agrupaban las casas, que a su vez formaban el sistema radial de las calles. ¿Y estas calles, qué vienen a ser en la actualidad en la ciudad moderna, sino el estorbo para la circulación?

Las grandes avenidas fueron una invención notable: servían para los cortejos importantes, para la circulación de peatones y de vehículos de caballos. Mientras más se desarrollaba y perfeccionaba la circulación por medio de los vehículos automáticos, más surgía el conflicto entre la antigua monumentalidad estática y la intensidad dinámica.

El automóvil ha disciplinado la circulación y ha hecho que las calles se formen en línea recta. El aeroplano nos ha mostrado la ciudad a vista de pájaro, y hemos podido constatar que las calles no son más que dédalos estrechos donde la circulación automática no puede desarrollarse más que linealmente, o sea en dos dimensiones. Hoy día la circulación horizontal ha llegado a su más alto grado, y se puede demostrar que la superficie terrestre se utiliza hasta el último extremo.



La circulación subterránea nos ha ayudado, sin duda, a diferir la catástrofe de la circulación, pero esto no fué más que una tregua; el problema del urbanismo queda sin una solución definitiva.

No hay duda de que la necesidad, que es la base de cada invención (recordemos el Schwebebahn, en Elberfeld; el puente Vechio, en Florencia, etc.), nos dará la solución que nos falta. Lo que hemos aprendido por medio de la experiencia es que:

1.<sup>o</sup> La antigua forma de la ciudad grecorromana o gótica está en contradicción con el funcionamiento de la vida moderna.

2.<sup>o</sup> La ciudad frontal impide una circulación libre, porque al desarrollarse en fachada, la circulación queda limitada al horizontalismo en dos dimensiones.

3.<sup>o</sup> Para evitar la catástrofe de la ciudad moderna, es decir, la estancación total de la circulación, nos veremos obligados a atravesar las fachadas de las calles para dar libre acceso a los vehículos automáticos, creando así una ciudad de circulación.

Ya he demostrado que hemos tenido que agrandar las ventanas de nuestras casas y que hemos agujereado los muros para dar libre acceso al aire y a la luz; pues bien: el mismo espíritu que nos ha dirigido hacia una arquitectura elemental y antidecorativa nos dirigirá sin duda hacia una ciudad sin calles, en la cual los inmuebles serán sustituidos por un sistema de pilares.

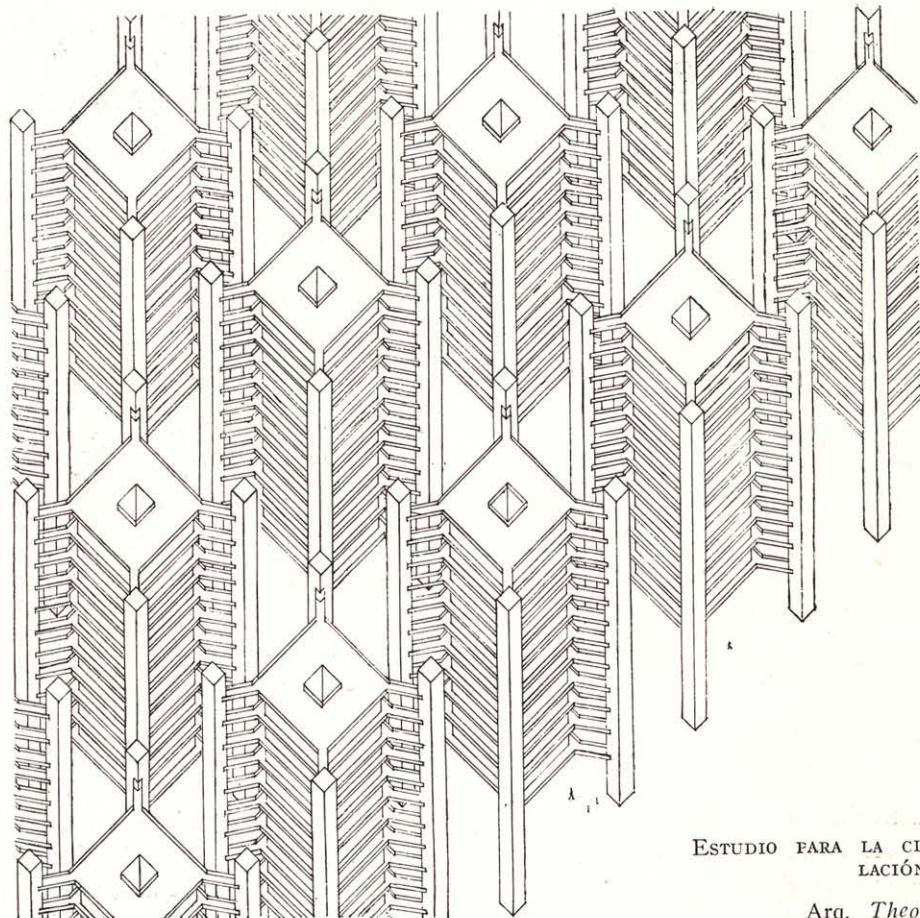
El espacio que el aeroplano nos ha hecho conocer debemos utilizarle prácticamente. En Francia ya se ha utilizado para el recorrido de grandes distancias el aero-taxi, que nos anuncia la posibilidad de utilizar la tercera dimensión de la circulación.

Se comprende que se trata de un proyecto de estudio de importancia, y los planos que di en 1923 muestran en gran modo las posibilidades de circulación para una nueva forma de ciudad. En el urbanismo moderno se presentan dos problemas que se complementan: el de la circulación colectiva y el de la habitación colectiva también. No cabe duda que el dinamismo de nuestras ciudades creará una forma de casa tipo. Mientras que la ciudad se transforma de una parte por el aumento de la circulación mecánica, y de otra, por los progresos de la técnica estructural, la arquitectura monumental y monolítica del pasado ha sido reemplazada por un método de construcción funcional y económico. Desde que el antiguo método de construir (*amontonamiento de piedras y de ladrillos unos sobre otros*) fué reemplazado por el empleo del hormigón armado, se produjo automáticamente un nuevo método de construcción.

A través de los tiempos se pueden distinguir cuatro métodos importantes:

1.<sup>o</sup> *El amontonamiento de piedras o de ladrillos, en el cual los muros llevan toda la carga.*

2.<sup>o</sup> El método de Fachwerk, en el que la carga está



ESTUDIO PARA LA CIUDAD DE CIRCULACIÓN.

Arq. Theo Van Doesburg.

ya más distribuida sobre la carpintería, permitiendo a los muros *mayor ligereza*.

3.<sup>o</sup> *El sistema de pilares de cemento armado.*—En este método, con la ayuda de un acoplamiento de hierro y de cemento, se levanta una basta armadura, de manera que los muros no llevan *ninguna carga*.

4.<sup>o</sup> *La armadura libre.*—En ésta, los pilares de cemento armado se colocan en el interior, de manera que *muro y estructura quedan independientes*.

En estos progresos técnicos de la construcción, lo más notable es que la *estructura* cada vez se hace más *independiente de los muros*.

En lo que concierne al urbanismo, la futura construcción de la ciudad puede, sin duda, aprovechar este desarrollo técnico, y me parece que mis proyectos de 1924 para "La ciudad de la circulación", basados en la elevación de las casas sobre pilares, pueden sernos útiles para buscar una solución perfecta.

Por este sexto sistema de construcción, el desenvol-

vimiento técnico ha encontrado su destino, porque los pilares de las casas forman una unidad orgánica con la circulación. En mi proyecto, el cual explicaré con los planos, he colocado los pilares en el exterior de la construcción.

Con la ayuda de la técnica moderna no será difícil transferir la carga al exterior de ésta. Una vez liberada de ese dédalo estrecho de calles, la ciudad viene a ser como una gran plaza que facilita la circulación de cualquier clase que sea. Solamente una operación radical puede curar la enfermedad de nuestras grandes ciudades.

A mi juicio, fué un error el querer renovar las ciudades enteras con la proyectada por "Le Corbusier", por ejemplo, porque no se sabe en qué dirección se va a desarrollar la vida en ellas. Se trata más bien de encontrar un método que dé vigor a este espíritu fundamental de nuestra arquitectura moderna: vencer la inercia de la materia.