

ACERCA DE LA PLASTICA EN ARQUITECTURA:

OBRAS DE GEORG KOLBE

Los escultores habían llegado a estar orgullosos de que la escultura se hubiera emancipado de la arquitectura. Era la época de la reacción contra la "plástica en las construcciones", que no dió más que decoraciones "standard" producidas en serie, con carencia absoluta de sentido, finalidad y medida para la vista, y que convirtieron poco a poco las calles en museos de monstruosidades. Se comprende que en una época así, tanto el escultor como el público creyesen que la plástica iba contra su propia vida si continuaba dentro del marco de la arquitectura.

Pero pronto comenzó a vacilar también la valoración de aquella otra clase de arte plástico más elevado, que rehuía siempre todo enlace directo con la obra arquitectónica. Esta misma clase de escultura de mejor rango, al controlar sus fundamentos dentro del mundo del pensar y hacer artísticos, sintió que se le robaban sus más firmes cimientos, los que desde siglos atrás, indiferentes al tema y formato, llenaron de estatuas los jardines públicos, colocaron gigantes monumentos en las plazas de tráfico urbano o adornaron los puntos de cruce de las grandes avenidas con fuentes y estatuas de héroes.

Después de un interregno—el "de la superficie lisa"—, querido en parte y en parte no, hay una meta nueva hoy—"la construcción concertada"—que se ha de considerar no como una vuelta, sino como una nueva etapa de la evolución. Interregno deseado, pues los arquitectos, ante las mil cuestiones dignas de atención que caían sobre ellos, decidieron eliminar de sus tentativas nuevas a la pintura y a la escultura para dedicar todo el esfuerzo a las soluciones que su profesión les pedía. Pero también interregno indeseado, pues la transformación económica—al menos en Alemania—obligó al ahorro y a la sencillez.

Ahora, con la tesis de "Gemeinsamen Bau" o "construcción concertada", no se ha descubierto ninguna nueva verdad. Se pretende incluso que sea el fundamento de otra teoría de arte racional. Hay sin duda verdades que, preferidas o combatidas durante un tiempo, recobran luego no sólo el aspecto, sino el valor de nuevos conocimientos.

¿Cómo ha de presentarse, pues, para el futuro el trabajo práctico y en común del arquitecto y del escul-

tor? ¿Quién ha de llevar la dirección en el nuevo camino? Sobre esto hay que sentar consideraciones reales y tangibles. Pues no conduciría a nada práctico el gloriar errores pasados.

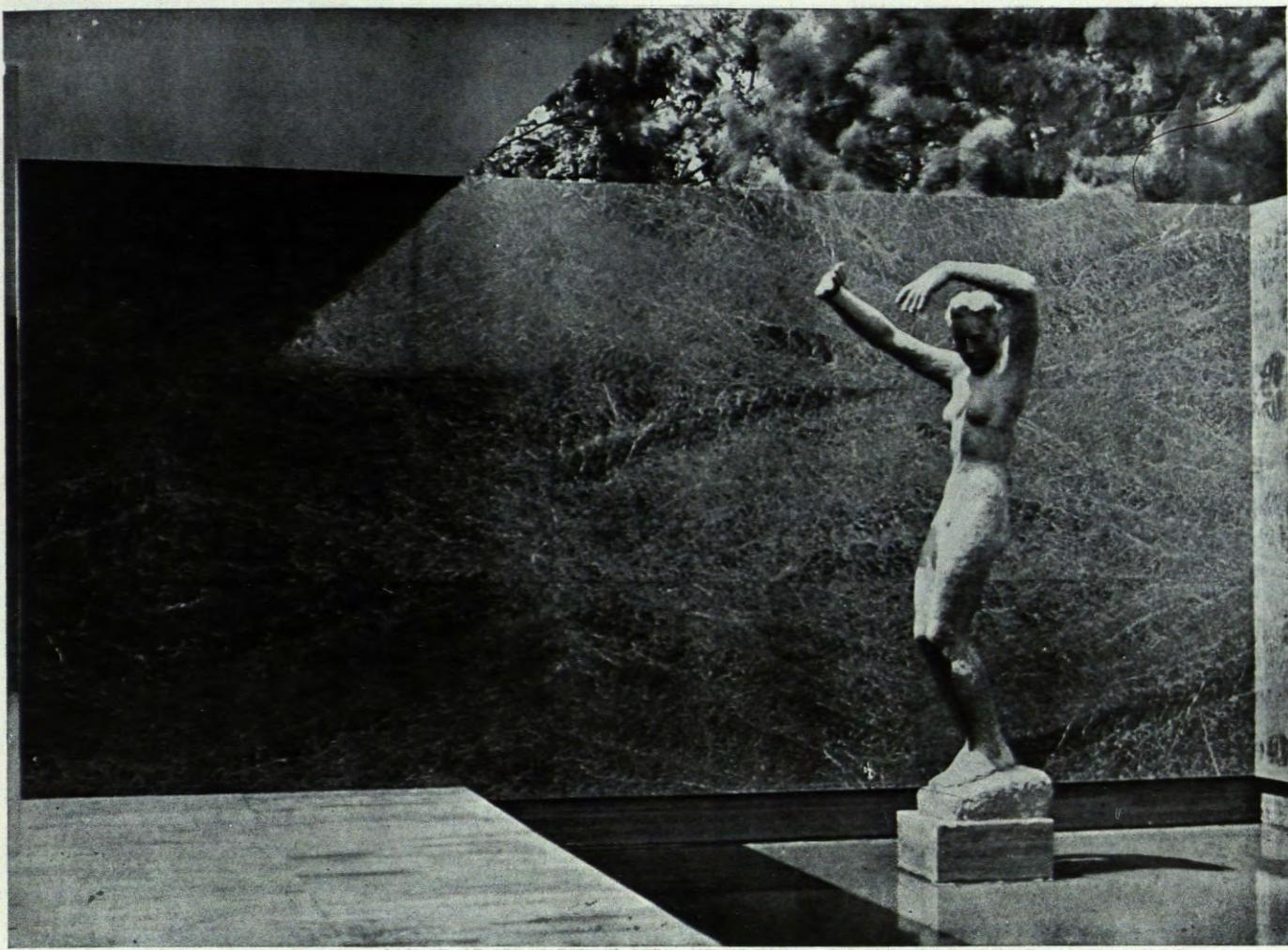
I

El sentido profundo del emparejamiento de dos disciplinas artísticas, como la arquitectura y la escultura, debe radicar sin duda en la ampliación o ensanche artístico que la arquitectura misma ha conseguido en sus problemas constructivos regidos por la finalidad. La obra plástica no basta con que sea atributo, ornamento o adorno. Hay por lo pronto que librarse de la idea que exige a la escultura una subordinación a la arquitectura. Nada hay para una y para otra tan penoso. Arquitecto y escultor han de encontrarse en la plataforma del arte con iguales derechos para entenderse en el tono fundamental dado. El escultor se encargará del tema plástico y el constructor del arquitectónico, y después vendrá el acuerdo sobre materiales y medidas para llegar a una compenetración exacta. Toda preponderancia es dañina.

La tendencia llamada de adecuación al tema arquitectónico entorpece y traba a la escultura. El Mercurio sobre la puerta de un Banco o casa de comercio es sólo vanidad en su sitio, puesto que no llena papel más importante que el de un escudo o placa social bien escrita y bien colocada. La escultura, puesta en relación con la arquitectura, tiene que tener su sentido propio y su propia vida. Las figuras de santos en las embocaduras de los puentes no tienen nada que ver con el destino y finalidad del puente. Ellas corporizan a los patronos de la ciudad, la región o las aguas. Y, sin embargo, esta duplicidad temática es un buen ejemplo para explicarse la colaboración de la escultura y la arquitectura en su sentido más hondo, o sea de creación conforme y simultánea.

II

Generalmente el material arquitectónico y plástico no depende del ánimo ni de una tendencia artística, sino de la finalidad útil y bella. La escultura, no situada sobre un fondo preciso y firme y con una determinada vecindad, podemos imaginarla en materiales varios. Pero



allí donde su material es pensado para que entre en función arquitectónica ideal y prácticamente, no caben variaciones imaginables, ha de ser resuelta de un determinado modo. Hay que reconocer en favor de la arquitectura moderna el haber devuelto a la materia constructiva su valor sensual originario y su cooperación mesurada. Con este hecho tiene que familiarizarse el escultor desde hoy, desde nuestra época, en que, además, existe una larga fila de materiales nuevos no ensayados por él.

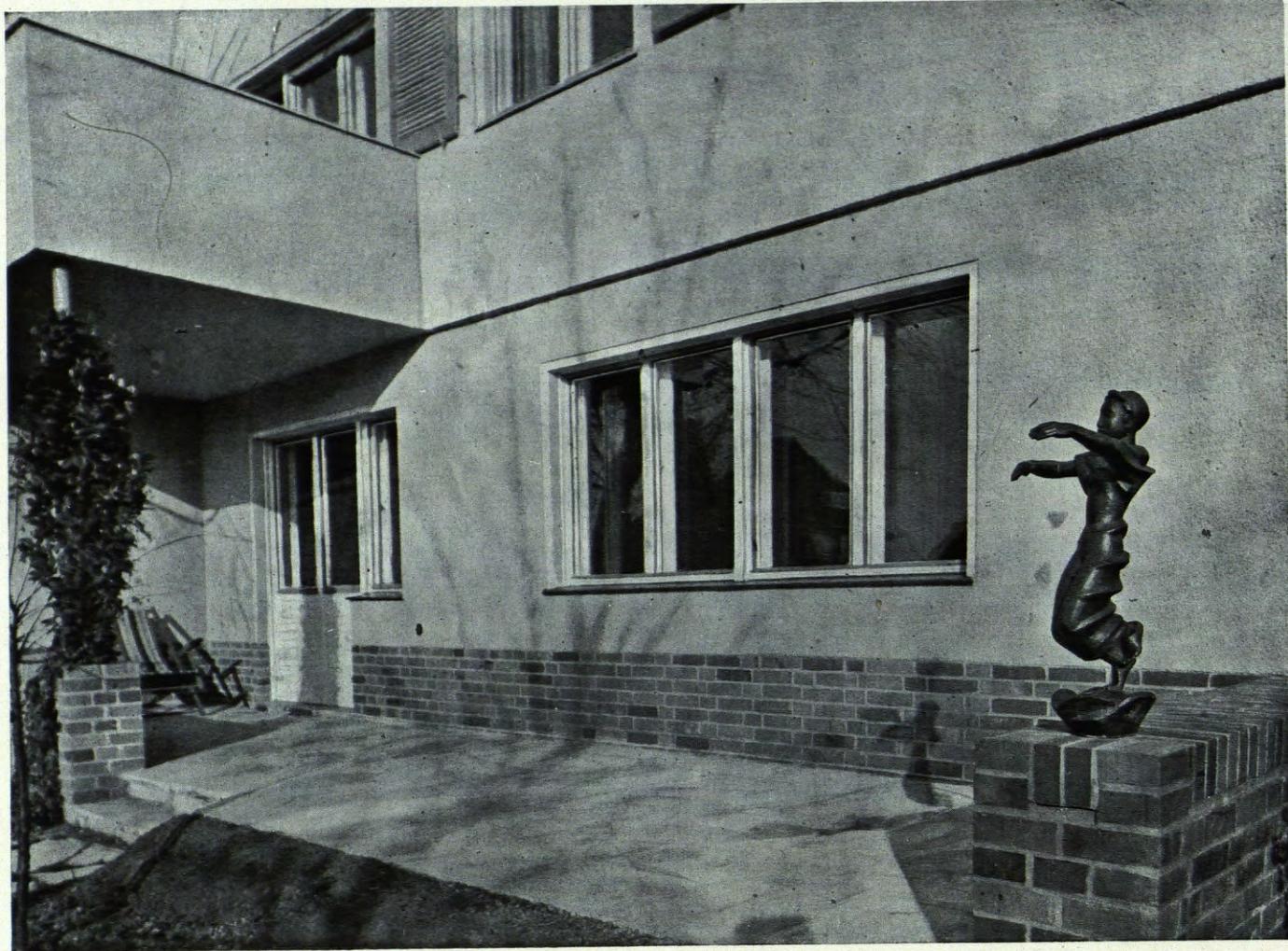
III

La cuestión de la escala que ha de regular las relaciones de tamaño y distancia entre escultura y arquitectura es una cuestión de tacto y de capacidad. Para esto, como para la determinación del tema plástico en la obra y la elección del material, pueden lanzarse fantásticas reglas teóricas. Pero la cuestión ha de aclararse en otro sentido que, como ocurre generalmente, en cuanto que la obra plástica es al fin y al cabo un detalle cons-

tructivo, como un portal, un lienzo de pared, un antepatio, etc., y que como tal ha de colocarse en relación espacial. En algún caso determinado puede obrar desde luego el portal o el lienzo de pared como "pars pro toto"; pero, en el fondo, la arquitectura debe conceder a la escultura una buena base de efecto, como le concedió siempre.

La plástica y la construcción han de someterse a una escala para que sea posible relacionar el contenido total arquitectónico y la idea fundamental de la plástica. Pero no con sometimiento en el sentido del volumen, sino en busca de aquellas leyes que desde cualquier época se consideraron imprescindibles para la arquitectura, como son la visualidad, la posibilidad de circular, el cambio de efecto según los varios puntos de vista del espectador, etc. Aquellas leyes—si se quiere—que, tomadas en un sentido primario y extenso, reconocen al hombre como escala de las cosas.

La escultura de Georg Kolbe en el pabellón alemán de la Exposición de Barcelona (fig. 1), cuyo arquitecto



fué Mies van der Rohe, es, en mi convencimiento, el prototipo del gran arte escultórico que corresponde al marco de la arquitectura actual. En ninguna otra parte puede controlarse mejor la tesis, ya que allí se reúnen en unidad superior y bellísima, la plástica y la construcción, no existiendo subordinación por ninguna de ambas partes, sino afirmación mutua, concorde y consciente. Por lo que tocó a la planta, al alzado, a la escala y al material, se consiguió allí una óptima coordinación artística.

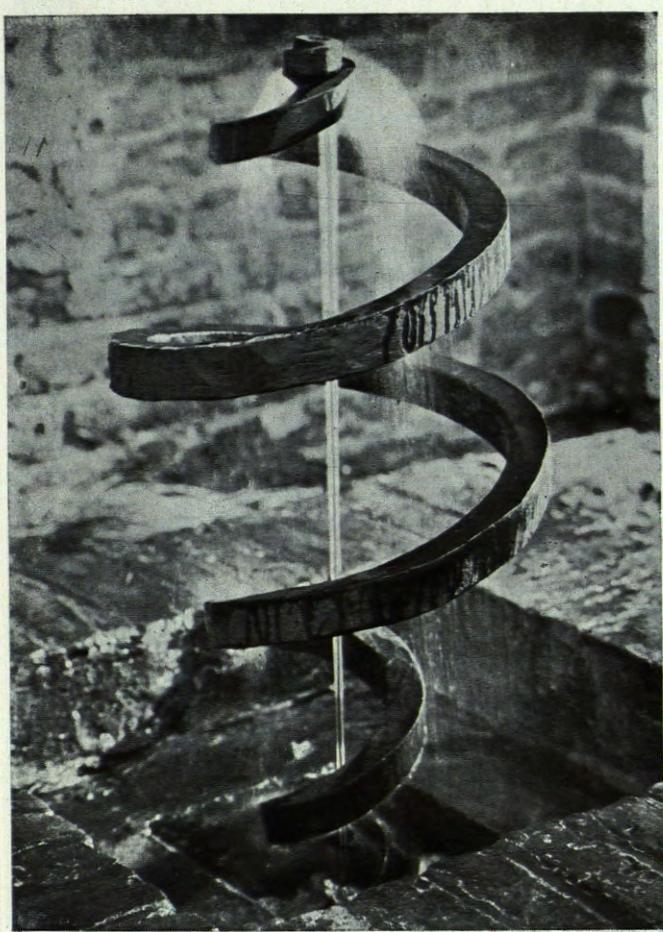
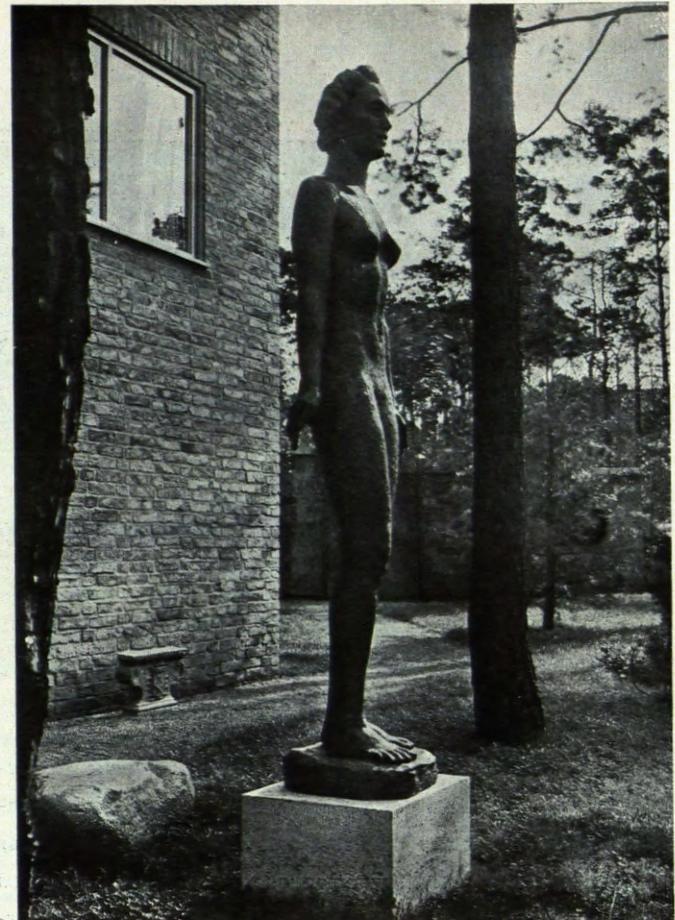
Propósitos modestos exigen trabajar con medios modestos también, si se quiere una solución satisfactoria. Tratándose de una casita de campo (fig. 2), que con su azotea y su jardín busca el restablecimiento y la tranquilidad de quien la vive, sería inadecuada una plástica de gran dinamismo o de un patetismo concentrado. La pequeña figura de bailarina javayana que hizo Kolbe para este caso subraya con su escala modesta y su expresión contenida el ritmo indicado por la arquitectura. Destacada, sólo unida al cuerpo del edificio por un poyete,

hace de límite y de guía hacia otro espacio, viniendo a ser un volumen de transición entre la sólida quieta casa y el vivaracho jardín.

En la figura 3, los bronces de muchacho y muchacha se alzan ante la pared espesa de un patio-jardín. Relación entre ellos y la casa no hay otra que la del contenido ideal. La ligazón o trabazón externa está expresada por los pequeños apoyos libres, del mismo material que el muro, y por las proporciones ajustadas a éste.

Poner en relación la escultura y el paisaje no es tan difícil como poner arquitectura en un paisaje ya construido. Esta cabeza (fig. 4) corona una estela funeraria y se yergue libremente en el cielo de un parque privado. La arquitectura del paisaje, tenida notoriamente en cuenta por lo que toca a escala y forma, se somete aquí a la escala particular del busto para realzar la expresión y el contenido de la misma.

Ocurre con frecuencia que un enlace de frívola formalidad entre escultura y arquitectura llega a hacer el efecto de una ideal y firmísima correspondencia. Así en





siempre fluye y gotea el agua del recuerdo. Al reflejo del agua que se retuerce parece que se remueve también el coloso entero. En un pendiente montículo, en medio de anchas y desnudas planicies, se alza esta plástica arquitectónica, como coronación paisajista, en el parque popular de Berlín.

PAUL LINDER

Berlín.

Trad. J. M. V.

el caso (fig. 5) de la gran figura de mujer que se yergue como crecida del suelo ante los muros, y sin obligada relación, como un árbol más entre árboles. A pesar de lo llena de vida y fuerza que está por sí, los muros lisos, los cristales y la forma cúbica de la casa refuerzan aún su contenido artístico. Así como la arquitectura, por su parte, adquiere, gracias a aquélla, una inclinación o aspecto jardinerío.

Kolbe no domina solamente la forma figurativa. Cuando se trata de realzar la intención del arquitecto con una abstracción, encuentra el escultor soluciones a mano. En este caso se trata de animar con un pequeño "opus ad ditum" el patio ensolado con ladrillos entre dos casas modernas. La muerta fotografía no da la menor idea de cómo lo ha conseguido con esta pequeña fuente (figura 6) de inerte forma espiral, y con su saltador, en un marco arquitectónico tan rigurosamente articulado.

La última obra plástica de Kolbe es el boceto para el monumento a Heine en Dusseldorf (fig. 7). Le presenta como joven dispuesto a la prueba, en forma patética, pero nada sentimental, como corresponde a sus años de Dusseldorf. Tal y como en la foto, se levantará el monumento delante de un fondo espeso de árboles, mientras su zócalo se afianzará al suelo mediante una obra de fuertes piedras. Si sabemos honrar a nuestros "grandes" con esculturas de semejante calibre espiritual y formal, entonces los monumentos vuelven a tener sentido.

A la memoria de Walter Rathenau erigió la ciudad de Berlín esta fuente (fig. 8). Kolbe ideó esta pesada forma broncinea, de línea atornillada, sobre la cual

