

SECCION DE ESTETICA

Por Ramón GARRIGA MIRO

ROMANTICISMO E HISTORICISMO EL NACIMIENTO DE UN NUEVO ESTILO

¿A qué se debe? Podríamos considerar dos actitudes contrapuestas; a) la de aquél que dice que es un simple producto mecánico, causal, de las circunstancias, y b) la de aquél que dice que se trata principalmente de un acto de voluntad; la primera motivación es la de la objetivación histórica, mientras que la segunda es la subjetivación histórica; teniendo en cuenta que el hombre es lo mismo subjetivo que objetivo —porque participa de las vivencias y convicciones personales y de las de los otros— deberemos concluir que la razón absoluta no la pueden tener ni el que defiende la posición a) ni el que defiende la posición b); más bien la razón andará a caballo de ambas posiciones, a) y b), o sea, lo que podríamos llamar algo así como el sentido común crítico, algo que tiene que ver con la voluntad personal e individual, pero también con las circunstancias sociales posibilitadoras, de la voluntad de los demás.

Peter Collins nos pone como ejemplo de la actitud a) la opinión de un arquitecto de Liverpool, Samuel Huggins, que está contenida en su publicación de 1863 *The Course and Current of Architecture*:

"A mi entender toda la historia del nacimiento y de las transformaciones de los estilos conspira para comunicarnos un loco anhelo hacia un nuevo estilo. Cualquier estilo que conocamos no ha nacido ni por un acto de voluntad, ni porque alguien lo haya buscado, sino espontáneamente, surgiendo de las circunstancias traídas por las grandes revoluciones políticas, intelectuales o religiosas." (1).

La actitud b) el mismo Peter Collins, sin personalizar, la resume en general:

"Sin embargo, había otros arquitectos de temperamento más radical que hacían deducciones exactamente opuestas sobre las mismas lecciones del pasado. Estaban de acuerdo en que habían tenido lugar revoluciones intelectuales y políticas; y asimismo aceptaban que la arquitectura tuvo que experimentar grandes cambios a

consecuencia de la revolución intelectual que suponía la Encyclopédie o las revoluciones políticas de América y Francia. Pero estos cambios, como los que se produjeron en el pensamiento, la política y las artes mecánicas,

no eran el resultado automático de fuerzas naturales, sino que se debieron a la voluntad individual del hombre." (2)

Observemos que tanto el que defiende la posición a), como el que defiende la posición



1-R. Mique. *Granja para María Antonieta* (1783-1786). La aproximación a la intimidad de la arquitectura que ya inició Luis XV —apartamentos privados frente a la exterioridad de la corte de Luis XIV— culmina a nivel real con la adoración de la vida campesina y humilde de Luis XVI y María Antonieta: la Revolución antes de subir a la pareja real al cadalso, había tomado ya posiciones en su espíritu.

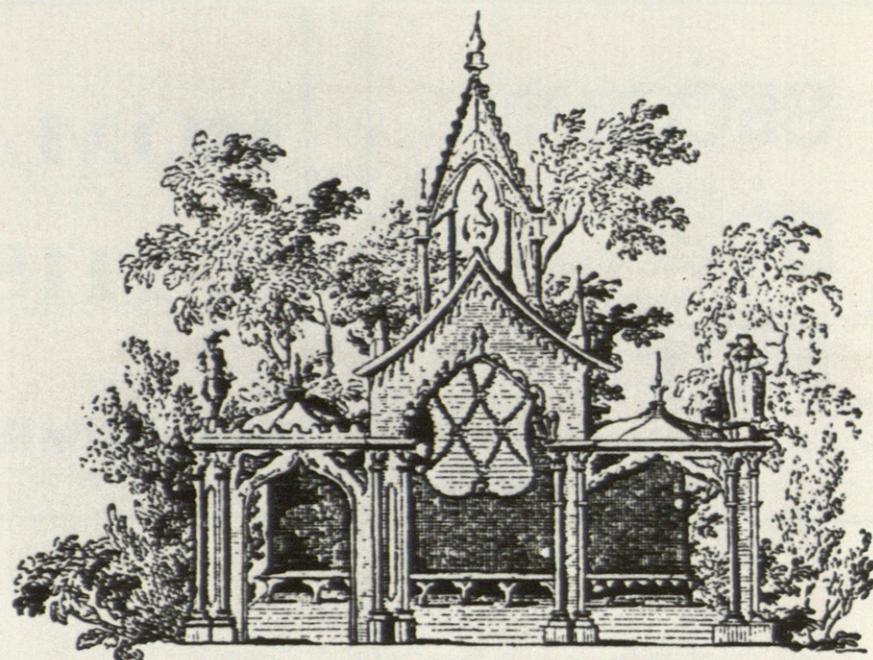
b), a pesar de mostrar sus preferencias de una forma muy clara, tienen en cuenta la actitud contraria. Haciendo un poco de historia, y sacando unas consecuencias inmediatas, nos encontramos con lo siguiente: resulta evidente que la Reforma protestante y la subsiguiente Reforma católica, o Contrarreforma, influyeron directamente en la edificación del Barroco, durante el siglo XVII; también es cierto que la crítica enciclopedista influyó en el cambio de una nueva mentalidad y un nuevo gusto; lo mismo podemos decir de la influencia que tuvieron las revoluciones inglesas del XVII y la norteamericana del XVIII, sobre la revolución de 1789, tanto en el sentido político como en el cultural; ahora bien, la integración de lo objetivo histórico con lo subjetivo voluntarista, se demuestra desde el momento en que consideramos que sin la voluntad de determinadas personas, Lutero, Vignola, Borromini, Cromwell, Washington, Rousseau, Voltaire, D'Alambert, Diderot, Marat, Napoleón, el gran cambio revolucionario en política, sociedad y cultura, no hubiese tenido lugar. Claro que la realidad no coincide exactamente con la claridad con que ahora la dibujamos, pero las transformaciones y cambios van por este camino—, la interacción entre la voluntad y las circunstancias, o de lo interior con lo exterior— siendo lo más difícil precisar el grado de participación de cada uno de los dos elementos, la voluntad personal y la causalidad social.

Con eso no hemos hecho más que desbrozar, apenas, en sus líneas generales, los presupuestos de todo cambio y aparición de un nuevo estilo. Sin salirnos de esta generalidad, intentaremos verlo, ya más en concreto.

ARQUITECTURA REVOLUCIONARIA.

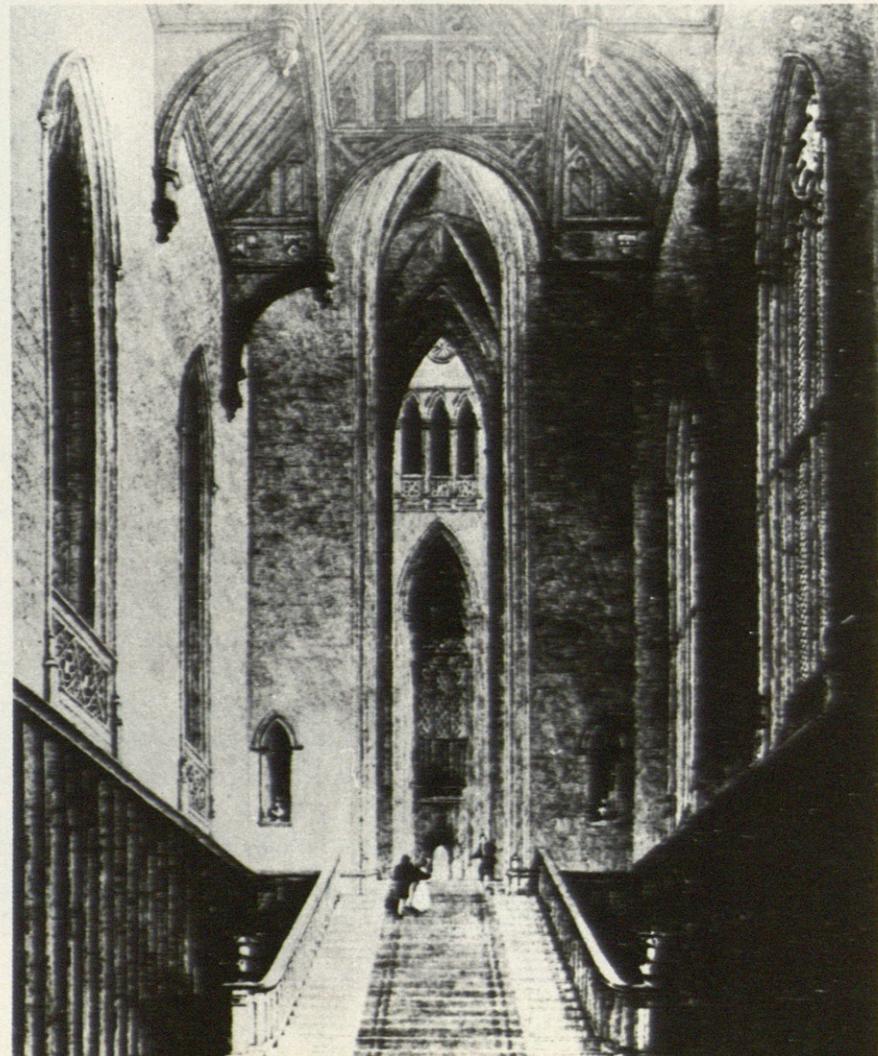
"La arquitectura de finales del siglo XVIII se distingue por la obra de arquitectos como John Soane, E.L. Boullés, C.N. Ledoux y J.L. Durand, cuyos puntos de vista eran inequívocamente revolucionarios más que reformistas y cuyo anhelo no fue mantener la tradición, aplicando y volviendo a interpretar nuevos principios atendiendo a las nuevas ideas, sino rehacer esos principios en sí mismos. No tuvieron muchos seguidores ni dichos principios se utilizaron sistemáticamente por mucho tiempo; incluso las formas arquitectónicas con las que expresaron sus ideales pronto fueron abandonadas y no llegaron a popularizarse hasta cien años después. Pero estos arquitectos pueden llamarse justamente los precursores de la arquitectura moderna, pues, aunque el gran período del historicismo separa su arquitectura de la de Le Corbusier y el Bauhaus, puede decirse que aquélla no tuvo precedentes y fue literalmente la arquitectura de una nueva era." (3)

Desde el punto de vista metodológico ahí aparece un tema nuevo, y es que se trata de un cierto estructuralismo que aparece en la obra objeto del presente estudio, de Peter Collins. Habrá que hacer algunas precisiones: la relación de los arquitectos de fines del



2—P. Decker. Ilustración de un pabellón para jardín del libro *Gothic Architecture Decorated*, de 1759. Se trata de un "gótico" no excesivamente correcto, arqueológicamente hablando, o si se quiere, desde el punto de vista filológico; para ser más exactos, se trata de una mezcla de "gótico" y de "chinoiserie", pero de todas formas constituye un ejemplo del avance del prerromanticismo medievalista y orientalizante.

3—J. Wyatt. *Fonthill Abbey* (1759). La nueva categoría estética, ya estudiada por Kant, de lo "sublime", así como la de lo "pintoresco", ambas claramente románticas, quedan ejemplificadas en esta ilustración, de paso muy literaria, del prerromanticismo inglés.



XVIII con los arquitectos de comienzos del XX —Soane, Ledoux, Boullée y Durand con Le Corbusier y el movimiento Bauhaus— sólo puede coincidir en el sentido general—, pongamos un sentido revolucionario, el propósito de romper con la tradición —y esto no sólo en las formas edificatorias y el sentido del espacio, sino en el deseo de servir una nueva sociedad— burguesa a fines del XVIII, socializante o socialista a comienzos del XX —buscar otras coincidencias es un tanto imposible y descabellado—, por ejemplo, la pervivencia de una sociedad idéntica a lo largo de doscientos años aproximadamente; de todas formas, sin apurar demasiado las relaciones, sin querer precisar demasiado, es evidente una cierta relación entre los arquitectos revolucionarios de fines del XVIII y los arquitectos revolucionarios de comienzos del XX, por lo menos en el sentido de aquella sagaz observación de Arnold Hauser, cuando dice que en la segunda mitad del XVIII aparece en el mundo descrito por las novelas un universo moral, una sociedad, unos intereses y una concepción del mundo que todavía no son inteligibles: Arnold Hauser sitúa este comienzo, concretamente, a partir de 1830, pero podemos avanzar las fechas e incluir el *WERTHER* de Goethe, en la segunda mitad del siglo XVIII. Otros aconsejan empezar con *LA PRINCESA DE CLEVES* (edición de RTV, prólogo). Peter Collins nos dice lo mismo, pero en términos edificatorios:

"Vemos, pues, que al final del siglo XVIII el carácter de la arquitectura fermentaba con unos ideales completamente nuevos. El hecho de que luego se abandonasen temporalmente a principios del siglo XIX, en favor de otros, no menos nuevos ni menos radicales, queda al margen de la cuestión, pues es característico que los cambios en arte sean el resultado de la alternancia de ideas antitéticas más que de un proceso evolutivo desarrollado en una línea de avance constante. Lo que importa señalar es que estas ideas eran completamente distintas de los principios arquitectónicos de épocas anteriores; como advirtió sagazmente Vincent Scully: "Hemos de buscar una imagen que reconozcamos como propia si deseamos definir el comienzo del arte de nuestro tiempo. Ante todo, hay que retroceder en el tiempo hasta llegar a un punto cronológico en el que ya no podamos identificar en la arquitectura una imagen del mundo moderno. Este punto se encuentra, no en el siglo XIX, ni en el XX, sino aproximadamente a mitad del siglo XVIII." (4)

De manera que el parecido, la continuidad corresponde con la clase social que desde la segunda mitad del XVIII hasta hoy detenta el poder, en medio de grandes fluctuaciones, o sea la clase burguesa. Hasta que no sea superada por la práctica y la teoría dicha clase, habrá grandes líneas de continuidad, como las que señala Peter Collins a lo largo de los doscientos años que van de 1750 a 1950. Las semejanzas van por diversos caminos, confluyendo, la clase social, el lenguaje y las formas edificatorias. De ahí las semejanzas que puedan existir entre Soane, Boullée, Ledoux, Durand y Le Corbusier o los arquitectos del Bauhaus.



4—Sir Charles Barry y A.W.N. Pugin. *El Parlamento*, de Londres (iniciado en 1835). Este edificio cierra con broche de oro el Romanticismo gótico, no sólo como estilo, sino como ejemplo de funcionalismo.

John Soane es el arquitecto más joven de los cuatro revolucionarios, nacido en 1753, inglés por demás ya que los otros tres eran franceses; Soane representa el enlace entre Inglaterra y Francia en esta revolución artística, paralela a la Revolución Francesa, o sea el reflejo artístico de la revolución político-so-

cial-económica. A su vez John Soane tenía dos precedentes ingleses, John Vanbrugh y Nicholas Hawksmoor, cuyas aportaciones estéticas arrancan de comienzos del siglo XVIII; estos dos arquitectos, además, trabajaron en equipo. Su obra arquitectónica representa la transición necesaria entre el Barroco europeo

5—*El templo de Eleusis*, ilustración de la época (1750), tal como fue visto por los anticuarios o arqueólogos que se acercaron a Grecia, con el visto bueno de los turcos, sus ocupantes por entonces.





6—G. B. Piranesi. *Los templos de Paestum*, según una vista de 1778. El conocimiento de la realidad y complejidad de la arquitectura helénica permitió superar la unilateral versión de los estilos clásicos dada por Vitruvio.

—en el cual se inspiraron— y la segunda mitad del XVIII; su clientela, por otra parte, no tenía nada de moderna ni de revolucionaria —miembros de la última aristocracia Estuardo y Hannover—; sus ventajas, de cara a las novedades revolucionarias eran que no tenían una sólida formación académica, ingleses, o sea, poco europeos, resultando Vanbrugh más excéntrico, probablemente por ser más escritor que arquitecto, lo que no dejó de tener un sentido positivo a la hora de inventar un nuevo camino a la arquitectura barroca. Este camino se inicia con una actividad clave del XVIII, el Eclecticismo, que también lo será de los inicios —toda la primera mitad del XIX—; hay en su obra una búsqueda deliberada de los efectos escultóricos y pictóricos; en Hawksmoor hay también la pasión por la arqueología; ambos, profundizando las tendencias del Manierismo, dislocan las relaciones tectónicas de los elementos clásicos dando

lugar a un lenguaje nuevo de formas más escultóricas que constructivas.

Boullée consideraba que la arquitectura como arte está en su aurora y que puede progresar mucho de su investigación en la naturaleza; se refería de los maestros de la Antigüedad; no quería limitar la imaginación a lo constructivo o cómodo solamente, y así diseñó el cenotafio para Newton en forma de inmensa esfera o el teatro de la Ópera.

Ledoux era discípulo de Boullée, interesándose por las formas esféricas y cúbicas. Su proyecto para la Ciudad Ideal se encuentra en su libro, de título tan significativo, *La arquitectura considerada con respecto al arte, las costumbres y las leyes* (1804), con edificios utópicos dedicados a virtudes abstractas unos y otros perfectamente utilitarios; por el simbolismo impreso en sus edificios

resulta un precedente del Expresionismo del siglo XX.

Durand estuvo influído por Boullée por haber trabajado en su estudio. Prefería los planos circulares, lo mismo que Boullée, pero no como éste por su forma escultórica sino porque resultaban más económicos conteniendo el mayor volumen para una superficie de cerramiento. "Dos eran los problemas de la arquitectura, para Durand. El primero, el problema del edificio privado, que era el de dar el mejor acomodo con el menor costo posible; el segundo, concerniente al edificio público, consistía en prever el mejor acomodo para una determinada cantidad de público." (5). Por lo tanto Durand era más bien un funcionalista. "Tanto si consultamos nuestra razón, como si examinamos monumentos antiguos, resulta evidente que el propósito principal de la arquitectura no ha sido nunca

el gusto, ni la decoración arquitectónica ha sido su objetivo. La utilidad pública y privada, y la felicidad y el cobijo de las personas son los fines de la arquitectura." "¿Un edificio, no es automáticamente distinto de otro, si está planeado de manera adecuada a su uso?" (6).

Como conclusión general sobre estos arquitectos revolucionarios, debemos decir que su lección arquitectónica corresponde más al siglo XX que a su época o al siglo XIX, más de 1920 que no de 178... Su actitud, ilustrada, necesitaba más el concurso de un poder fuerte —como el del Despotismo ilustrado— que no el resbaladizo mundo burgués, a pesar de haber sido sus precedentes; respecto al Historicismo o Eclecticismo siguientes, ya el siglo XIX, la vinculación más clara, a nuestro parecer, es la de su voluntad de cambio, de transformación, y especialmente de utopía: éste sería el único carácter romántico de su obra; pero su materialización tendría que esperar, por lo menos, hasta la Dictadura del Proletariado para conseguir —en el sentido de un nuevo Estado fuerte— la posibilidad de convertirse en real. De todas formas, el nombre de Arquitectura revolucionaria, aplicada a su obra, con que se los conoce, nos parece apropiada. Peter Collins coloca desde luego, a estos arquitectos revolucionarios, por su espíritu, dentro del epígrafe general de Romanticismo. Los otros aspectos emparentables con el Romanticismo, son la actitud predominantemente histórica y la tendencia paisajística o pintoresca.

ROMANTICISMO: UTOPIA, HISTORIA, NATURALEZA.

Una vertiente del Romanticismo va abocada a la Utopía revolucionaria, que en sentido arquitectónico quiere decir: nuevos modelos de edificios, ciudades ideales nuevas; otra vertiente es la del sentido histórico, inédito hasta entonces, aunque el Cristianismo, el Renacimiento y el Barroco, cada uno a su manera, habían ayudado a perfilar y despertar la necesidad de una visión del mundo, y de una disciplina aneja, que se llamase Historia; finalmente, la Naturaleza frente a lo Artificioso, lo libre frente a lo sometido a las reglas, constituye otro tercer motivo romántico. El tema utópico-revolucionario ya lo hemos tratado, quedan los otros dos.

ROMANTICISMO E HISTORIOGRAFIA.

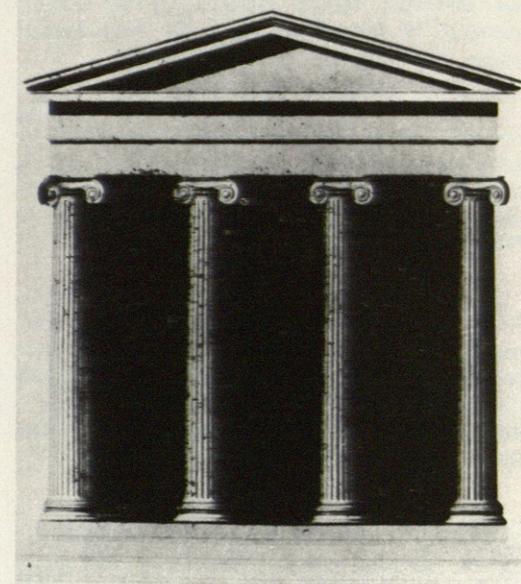
La actitud propiamente historiográfica no aparece hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Voltaire es considerado el primer historiador en el sentido moderno de la palabra; sus obras clásicas son *Luis XIV y su época* y el *Ensayo de Historia General y de las Costumbres*. Montesquieu, al estudiar los orígenes medievales de la Constitución inglesa, y tratar de pueblos históricos, favoreció también la formación de una mentalidad abierta al cambio y a la diversidad. Winckelmann dividió en etapas a la escultura griega. Y así, aplicados estos criterios historicistas, por una parte, y críticos por otra, a la Arquitectura fue apareciendo poco a poco la "Historia de la Arquitectura", que publicó Blondel en 1751. Para valorar debidamente el

fenómeno de la aparición de la Historia como ciencia del conocimiento del pasado, debemos tener en cuenta que hasta esta segunda mitad del siglo XVIII, el mundo había vivido en una especie de eterno presente. "Los griegos no se interesaban por la historia porque concernía a lo transitorio y cambiante, con hechos localizables en el espacio y el tiempo, por lo cual los escolares de la Antigüedad estudiaban lo que era permanente e inmutable, como el saber matemático. Aristóteles, por ejemplo, consideraba que la poesía era más científica que la historia, pues la historia no era para él sino una mera colección de hechos empíricos, mientras que la poesía extraía de estos hechos un juicio universal" (7). Esto quede dicho en concepto del Idealismo de la cultura antigua, que Roma, a pesar de su utilitarismo y realismo, aceptó. Veamos lo que ocurría en la Edad Media: "Los autores medievales no tenían más saber histórico en el moderno sentido, que los que les precedieron, ya que únicamente substituían por la autoridad de la teología la de las matemáticas y creían necesario interpretar el pasado según el Plan Divino. Sin embargo, introdujeron dos conceptos en historiografía que más tarde afectarían al período que nos concierne: uno fue el concepto de período histórico; el otro fue la idea de que pasado y futuro forman un modelo inteligible de acontecimientos seriados. Los períodos históricos se fundaban en bases religiosas como, por ejemplo, la Redención, el Día del Juicio. Al dividir la historia en períodos, se dio paso a la división de la historia de la arquitectura en estilos. Y al tomar la historia como apocalíptica, los historiadores se sintieron tentados a volverse teóricos y tratar de determinar el pasado y el futuro." (8) El Renacimiento influyó sobre todo a través del criticismo de Descartes, a través del sentido arqueólogo y etimologista de búsqueda de los orígenes. Y otros muchos factores que cabría señalar, interfiriéndose mutuamente, entre los cuales no cabe olvidar que el Renacimiento tiene un preámbulo con el Humanismo, durante el cual se pretendió revivir la Antigüedad, y una segunda parte en la cual los conocimientos humanísticos sirvieron para remozar las lenguas neolatinas o románicas y una revalorización auténtica de los tiempos vividos entonces, el siglo XV, como peculiares y distintos a los de la Antigüedad, aunque emparentados en un ideal humano como ejemplo, a pesar de que el primero tenía sus fuentes en el paganismo y el segundo en el Cristianismo; también hay que añadir el hondo sentido temporalista del Barroco —ejemplo, la rosa que se apresura a nacer para morir temprano.

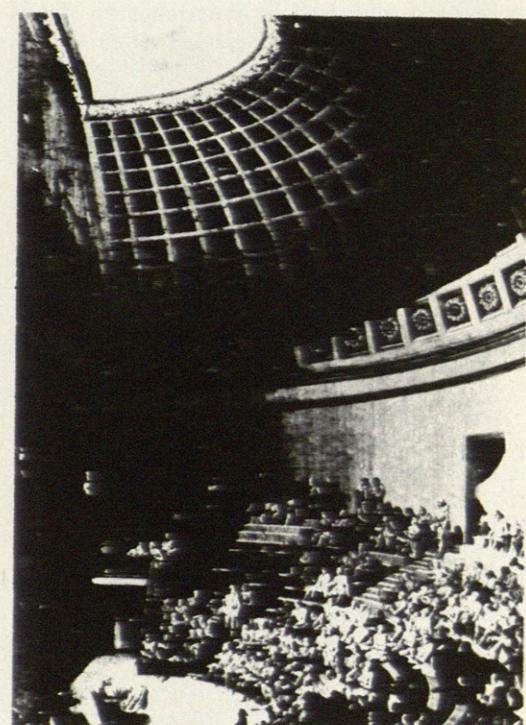
Como es de prever, la línea historiográfica sirvió de alimento a la corriente romántico-historicista.

HISTORICISMO Y CONOCIMIENTO DE LOS ESTILOS

Tenemos la idea peregrina y un tanto inexacta de que el Historicismo es algo propio y exclusivo del siglo XIX, antes del Positivismo y del Art Nouveau o Modernismo, y en cambio no es exacto: el Historicismo nace



7—Stuart y Revett. En su libro *Antiquities of Athens* (1762), dieron esta versión, o reconstrucción ideal, del templo de Eleusis.



8—J. Gordin. Escuela de Medicina, París (1771). Ejemplo de empleo para nuevos usos —un auditorio— de formas compositivas romanas en el historicismo romano.

en el siglo XVIII. Y nace con algo tan poco romántico al parecer como es la distinción de los distintos estilos clásicos, y de manera especial la distinción entre la Arquitectura griega y la romana.

...“este fenómeno ha ocurrido ya en dos períodos de la historia culturalmente activos y artísticamente válidos, como son el siglo IX, cuando Carlomagno intentó revivir la arquitectura romana, y, en el siglo XV, en el Renacimiento.” (9)

“Lo específico del historicismo del siglo XIX, comparado con los renacimientos anteriores, es que revivió varios tipos de arquitectura al mismo tiempo, sin que ninguna tuviese autoridad suficiente para desbancar a sus competidores, o para superar la arquitectura que se había construido anteriormente.

Esto provenía de la democratización de la crítica artística (la autoridad ya no estaba en manos de una élite cultural) y del gusto común por la controversia pública (facilitada por la rápida expansión de la prensa); pero esencialmente se debía a la nueva actitud hacia la historia, que se expresaba arquitectónicamente como un conocimiento consciente de lo que se llamó y aún se llama ‘estilo’.” (10).

Pero con lo último que acabamos de recoger —nos hemos adelantado demasiado, nos hemos adentrado en el siglo XIX, los precedentes —dentro del siglo XVIII— del Historicismo.

La noción de estilo aparece ligada al conjunto de características que relacionan a los hechos estéticos de una determinada época.

El primer Historicismo aprendió a distinguir lo romano, que guió el Renacimiento, de lo griego —que guió al Neoclasicismo—, especialmente por las muestras conservadas en la Magna Grecia, de manera especial Paestum. La realidad de lo observado se sobrepuso a la unidimensional interpretación de Vitruvio, que resultó ser así un sólo caso particular de una gran variedad de tipos reales. En cierta forma cabría hablar del Neoclasicismo como de un segundo y más fiel Renacimiento, demasiado medido por el triunfo de Descartes y de las reglas que presidían el Absolutismo francés del XVII; de todas formas, la información creció muchísimo en comparación del siglo XV.

Así, antes de hablar del Historicismo gótico, reflejo del nacionalismo triunfante, está la obligación de hablar del Historicismo griego, el romano y el renacentista, todos ellos precedentes, aunque desde luego no aparecidos en este orden cronológico, del Historicismo del siglo XIX.

HISTORICISMO GRIEGO.

“Las ruinas griegas de Paestum, a veinte millas por tierra de Nápoles, eran claramente visibles desde los barcos que pasaban por el golfo de Salerno; sin embargo, hasta 1750 ningún arquitecto importante pensó en visi-

tarlas. Los numerosos templos griegos de Sicilia también eran accesibles, pero nadie tuvo la idea de explotarlos antes del viaje de d'Orville en 1724, y no se publicó ningún dibujo hasta la aparición de *Antiquities of Sicily* de G. M. Pancrazi, en 1751.” (11).

Pero el ideal arqueológico de búsqueda de lo originario y auténtico, vivo desde el Renacimiento, permitió seguir orientándose. Poco a poco, la influencia de Rousseau y de Montesquieu fueron desbancando, junto con la observación directa y los hallazgos arqueológicos, a Vitruvio y la interpretación limitada y mitológica de los orígenes. También influyó,

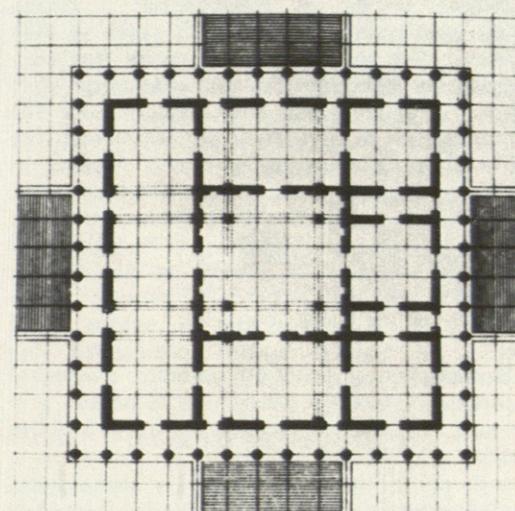
cios de bancos y aduanas edificados en severo estilo griego, donde la influencia del Partenón era muy visible. De los griegos, especialmente del Erecteion, toma la idea de asimetría, y de las variedades reales de los templos griegos, frente a la normativa vitruviana, la adaptación de la arquitectura a los distintos lugares y necesidades.

Hasta que no varió la tecnología de la construcción, se siguió profundizando en la comprensión de los modelos griegos: el filohelenismo era una consecuencia directa del mismo espíritu revolucionario que animó a la Revolución Francesa. Otro cantar y otra arquitectura distinta sería la que alumbraría la Revolución Industrial.

HISTORICISMO ROMANO.

La particularidad de los historiadores, desde el punto de vista cronológico, es que aparecieron en sucesión desordenada y nada correspondiente con su evolución histórica. Así el historicismo romano es anterior al griego, pero esta incoherencia aparente responde a otra coherencia: que el Renacimiento fue básicamente romano, y además visto y leído a través de Vitruvio. De todas formas, el afán arqueológico también influyó en la mejora y profundización de la arquitectura romana, de manera especial las excavaciones de Pompeya y Herculano. La característica más importante del historicismo romano fue que permitió profundizar en el diseño de la casa o vivienda, mientras las plantas y alzados de templos y de termas se empleaban para los fines más dispares y distintos que quepa imaginar.

El resultado más importante de todas estas investigaciones —históricas y de inscripciones— fue que proporcionaron materiales para el nuevo concepto de historia, que consideraba el pasado en términos de lo que ahora llamaríamos historia social, y que, por tanto, daba más importancia a los objetos que a los documentos oficiales, porque permitían hacerse una idea más viva del modo de vida de la gente de otros tiempos.” (12).



9—J.N.L. Durand. Más de cien años antes (1802) del racionalismo-funcionalismo del Bauhaus y del cubismo lecorbusieriano, un arquitecto revolucionario de fines del siglo XVIII, componía o enseñaba a componer a partir de un papel reticulado.

HISTORICISMO RENACENTISTA.

Sólo en este caso nos permitiremos obedecer el orden de aparición en lugar de la cronología, por la mayor proximidad entre los estilos griego, romano y renacentista.

En el conjunto de modelos clásicos, era de esperar que los renacentistas resultaran más atractivos, por su proximidad, a los usos y necesidades de la vida moderna.

“Argumentaron que la flexibilidad exigida por los nuevos tipos de edificio, los nuevos materiales decorativos y las nuevas invenciones mecánicas, podían encontrar mejores modelos históricos en las obras de los siglos XV y XVI, debidas a los arquitectos de Toscana, Lombardía, Romagna, Venecia y Francia, quienes, a pesar de su inhabilidad para desprenderse de precedentes medievales, o de su carencia de

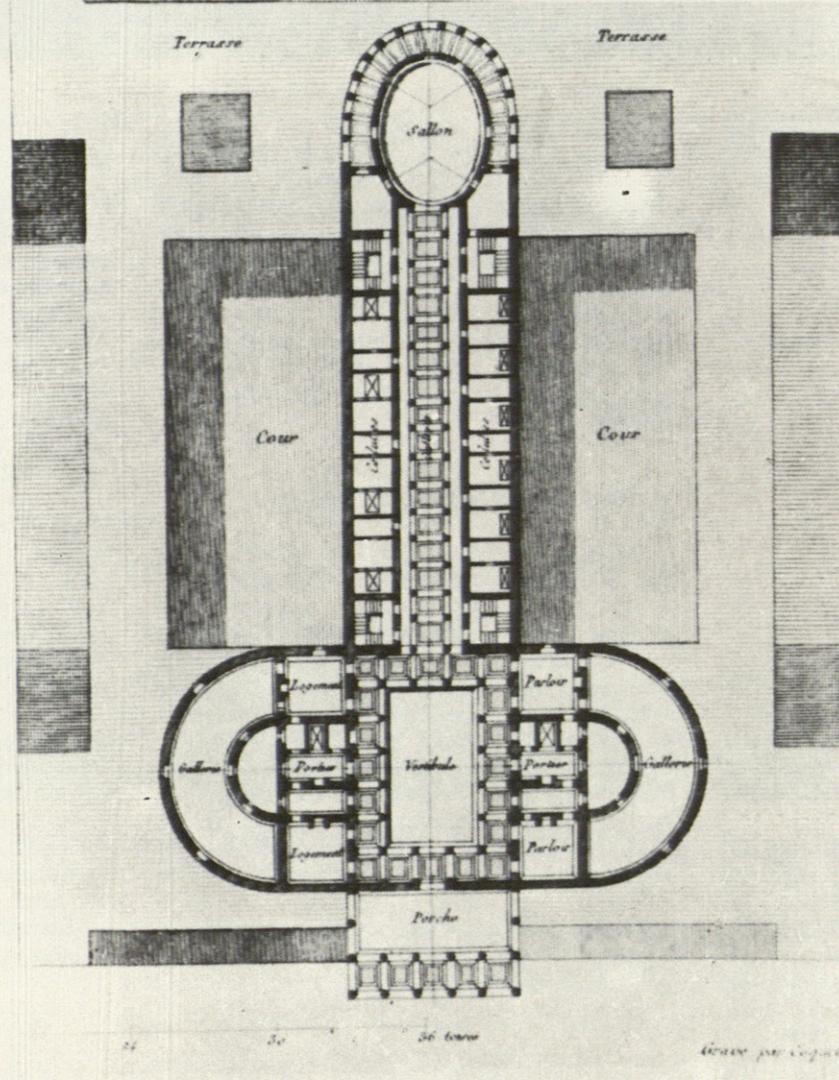
familiaridad con los modelos antiguos, usaron las formas antiguas con la mayor libertad. Añadieron, que el sistema para proyectar edificios adaptados a una época de transición consistió en admitir la mayor variedad de formas de ventanas, un repertorio ornamental sin restricciones, y un libre concepto de planeamiento, así como la mezcla de formas compositivas; todo ello podía verse en las obras de Brunelleschi, Rafael, los lombardos o en las de Métezeaux. A esto puede agregarse que, dado el espíritu de la época, necesitaban un precedente histórico para sus concepciones." (13)

Sigue diciendo Peter Collins: "Esta popu-

laridad del historicismo renacentista se debe sobre todo a su inmensa adaptabilidad. Pues mientras que el renacimiento griego, y el renacimiento romano, exigían adaptaciones a restringidas y rígidas formas composicionales preconcebidas, con una selección limitada de ventanas estandard, adornadas de acuerdo con un estricto canon de decoración, en cambio el historicismo renacentista permitía al arquitecto seleccionar —o incluso inventar— las formas de composición o decoración que consideraba adecuadas a cada caso. En suma, pues, debemos considerar, que en el siglo XIX no había casi necesidad de seguir usando materiales tradicionales de construcción, y que, para casi todos los

programas arquitectónicos, el material estructural más conveniente era la mampostería. La lógica de los neorrenacentistas no puede discutirse, y hasta el desarrollo de las estructuras de acero y hormigón armado su posición teórica no puede ser atacada." (14)

Incluso podemos añadir que el seguir la tradición renacentista era más lógica que no la griega o romana, salvo por un puro interés filológico de fidelidad arqueológica: había mayor proximidad entre las formas de vida modernas que no entre las clásicas grecorromanas y las modernas. Había, por lo tanto, una mayor coherencia histórica en cuanto a la arquitectura como condensador social.



10—C.N. Ledoux. Planta de una *Casa de Placer* (1804). Un arquitecto ilustrado concibe, planea y en parte edifica una Ciudad Ideal, con edificios simbólicos o "parlantes" —expresionistas?—. El racionalismo ilustrado llegó incluso a planificar alto tan "non sacto" hasta Freud como la expansión libre de la sexualidad —llámese tolerancia—.

HISTORICISMO Y NACIONALISMO GÓTICOS.

El historicismo neogótico es el que aparece más asociado al movimiento romántico, e incluso aparece como paradigma de la primera mitad del siglo XIX, e incluso de más allá —baste que nos acordemos de Viollet-le-Duc y de Gaudí—. Su cuna fue Inglaterra, que había mantenido hasta el XVIII, en una tenue línea provincial, la edificación en este estilo —el gótico inglés a secas—. De todas formas, el

neogótico aparecía con unas características distintas, había un salto; por una parte, el servicio de nuevas necesidades, por otra la vaguedad romántica, poco fiel al espíritu del auténtico gótico. Cada país enraizó con la propia versión del gótico, y podríamos decir que cada región y cada ciudad, como dice muy bien Benévoli.

"Los argumentos nacionalistas a favor del gótico se basaban en el hecho histórico indiscutible de que la arquitectura gótica era

mucho más característica de los países del norte de Europa que las obras clásicas griegas y romanas. Montesquieu y De Goguet, por ejemplo, a mediados del siglo XVIII, ya opinaban que la buena arquitectura debía estar conforme con el clima y que las empinadas cubiertas góticas y las gárgolas alargadas son más apropiadas en Inglaterra, Francia y Alemania que los techos planos y las cornisas clásicas. "La admirable fachada del Louvre puede ser excelente, escribió Friedrich von Schlegel en 1804, pero, veinte o treinta



11—L. von Klenze, *La Pinacoteca de Munich* (1826). Hermoso conjunto del historicismo renacentista escogido por adaptarse mejor a las nuevas necesidades de la sociedad burguesa.

burguesa recién inaugurado. Por otra parte era lógico que se procediera así, pues era la forma con que se habían afrontado siempre los problemas, y las nuevas necesidades arquitectónicas no tenían otro camino para andar; hasta la aparición de los nuevos materiales no fue posible una nueva arquitectura y esto no tuvo lugar hasta la segunda mitad —avanzada— del siglo XIX.

HISTORICISMO Y ECLECTICISMO.

El nombre de Eclecticismo en el sentido del XIX procede del filósofo ecléctico francés Victor Cousin. Es el nombre correcto para designar a la sociedad del siglo XIX, después de la Restauración, y más concretamente, después del verdadero triunfo burgués —1830—; así la arquitectura que debía servir de condensador social de la nueva sociedad debía ser también ecléctica —pacto de la Burguesía con la Aristocracia derrotada, interregno del Proletariado hasta la revolución proletaria de 1848—. Tiende a confundirse el Historicismo con el Eclecticismo, y sin embargo hay que distinguirlos cuidadosamente: una cosa es buscar ejemplos y modelos en la Historia para construir una

columnas italianas o griegas en una tierra y clima distintos, ¿no están fuera de lugar? La arquitectura gótica es la que mejor se adapta al clima nómada". (15)

El Parlamento de Londres era en principio ya un edificio gótico en parte, con añadidos de otros estilos posteriores. La solución que se le dio —una planta simétrica y su fachada simétrica al río con acabados góticos— era algo así como un edificio clásico recubierto de gótico o neogótico. Dice Collins: ... "sería equivocado describir este edificio como un puro 'pastiche' medieval, sin advertir los adelantos tecnológicos que poseía y el complejo programa de necesidades que resolvía." (16)

También sería injusto valorar el Historicismo —o desvalorarlo, cosa más frecuente— por su tendencia a la imitación del legado histórico, sin tener en cuenta que los sucesivos "Neos" envolvían la solución de muchos problemas nuevos. A nuestro entender, la posición correcta consistiría en ver al conjunto de Historicismos como el intento, muchas veces plenamente logrado, de resolver por medio de la reinterpretación, muchas veces superficial, del legado histórico, las nuevas necesidades que pedía el siglo de la libertad

nueva sociedad, y otra muy distinta renunciar a los ideales de cambio y transformación, para corregir saneados negocios económicos con la explotación del Proletariado. De esta forma, ecléctica en líneas generales, fue la segunda mitad del siglo XIX, salvo los momentos del Positivismo y del Modernismo. Pero esta Historia corresponde ya a unos límites que caen por completo fuera de los que nos hemos trazado. *The Builder* escribió: 'el eclecticismo es posible que no cree un nuevo arte, pero por lo menos puede ser útil para la transformación desde el historicismo hacia la arquitectura del futuro' (17) (traducción de un artículo aparecido en la *Revue Général de l'Architecture*, 1853). Cosa que dicho sea de paso, no dejó de ser cierto, para quien conozca bien los antecedentes del ART NOUVEAU en todo el mundo.

Con esta breve y rápida panorámica de fines del XVIII y la primera mitad del XIX, hemos querido contribuir, con la ayuda de Peter Collins, a despertar el interés por los rincones olvidados de los orígenes de la arquitectura moderna, como reflejo o condensador directo de los cambios operados en la Sociedad occidental a partir de la Ilustración y la Revolución Francesa de 1.789.

- 1—Los ideales de la Arquitectura moderna, su evolución (1750-1950), p. 15.
- 2—Id, p. 15.
- 3—Id, p. 15.
- 4—Id, p. 22.
- 5—Id, p. 19.
- 6—Id, pp. 19-20.
- 7—Id, p. 24.
- 8—Id, p. 24.
- 9—Id, p. 57.
- 10—Id, pp. 57-58.
- 11—Id, pp. 77-78.
- 12—Id, p. 69.
- 13—Id, pp. 95-96.
- 14—Id, pp. 97-98.
- 15—Id, p. 99.
- 16—Id, pp. 100-101.
- 17—Id, p. 119.