

**A propósito de
la razón y la función en el arte
y de su relación con la forma en la arquitectura**

Daniel Cortizo Álvarez

Se conoce la existencia de un croquis perdido, en el que Adolf Loos (1870-1933) apuntaba el diseño de su propia sepultura, consistente en una peana para el busto que el escultor austriaco Francis Wills le había realizado en 1931. A Wills legó el siguiente epitafio: "... y en granito esculpirás mi busto y escribirás debajo o a un lado. Loos, que ha librado al mundo del trabajo inútil" (Francis Wills, manuscrito) ¹.

Merece la pena comprender las palabras que este maestro de la arquitectura moderna consideró legar al mundo, como alegato final, en la creación y racionalización de la forma para su último habitar.

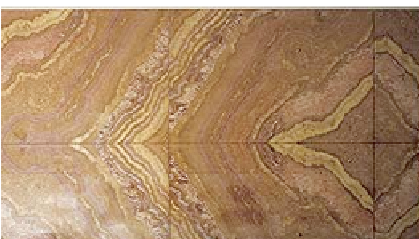
La cabaña primitiva - como lugar del habitar - es, según Vitruvio, el referente originario de aquello que denominamos arquitectura, sin cuya consideración no podemos llegar a entenderla en plenitud.

El lugar del habitar, o la casa, o también la arquitectura, debe adoptar una forma concreta, que a lo largo de la historia ha venido desarrollándose en la tradición clásica como un conjunto de elementos que imitan las formas primitivas, dadas por los materiales directamente extraídos de la naturaleza; una suerte de mimesis de la naturaleza.

No existe aún aquí una verdadera racionalización de la arquitectura, y ese vacío lo llena aquella mimesis traducida en un extenso repertorio decorativo que ahoga su substancia.

Sobre un eje bien anclado puede darse el giro radical. Fray Carlo Lodoli (Venecia 1690-1761) constituye bajo mi consideración esa rótula sobre la que se ha podido generar el gran giro en la historia de la arquitectura. Para este franciscano, profesor de filosofía y científico, de influencia intelectual indiscutible, considerado por algunos el "Socrates-arquitecto", es la racionalidad de la construcción y de la función la que debe dictar la forma, la apariencia, el lenguaje de la arquitectura. Lodoli consideraba que el principio de la imitación de la cabaña primitiva como modelo natural de la arquitectura, resultaba falso, puesto que transcribir las características materiales de la madera a la piedra o al mármol es un procedimiento falto de sinceridad. Para Lodoli función se relaciona directamente con representación, y para que la arquitectura "represente" y sea "legible", ha de ser "verdadera". Resulta del todo absurdo utilizar un material para representar otro. Cada material debe imponer su propio lenguaje y tipo de ornamentación coherente, respondiendo a las solicitudes que le son propias resolver, de tal forma que sólo lo que esté en función estructural y constructiva en un edificio debe estar en representación, debe hacerse figurativo. Conforme a esta visión criticó lo que consideraba falsa mimesis de la tradición clásica, para elogiar las primitivas arquitecturas etrusca y egipcia, en las que los materiales, los sistemas constructivos representaban con mayor sinceridad las características intrínsecas.

En definitiva, lo que Carlo Lodoli planteó fue una reforma moral de la arquitectura, purificándola y someténdola a la razón, evitando así la elegancia caprichosa: *"la analogía, la utilidad y el*



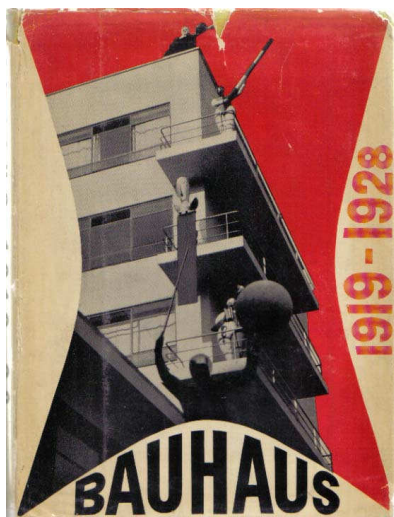
Detalle panel de Onix. Reconstrucción del pabellón de Alemania Expo 1929. Ludwing Mies van der Rohe (1886-1969) Imagen. David Dalmazzo. 2007

ornamento sólo pueden derivar de elementos físico-matemáticos y de normas racionales”².

En la base de su pensamiento está la preocupación por una nueva arquitectura útil, al servicio de las necesidades del hombre, lo que convierte a Lodoli en precursor del funcionalismo del siglo XX.

Volviendo sobre Vitruvio, podemos recordar ahora que el hecho de habitar implica una acción que se desarrolla a todos los niveles de la experiencia vital de su sujeto, el habitante.

En una visión extensiva de este concepto de arquitectura, en 1881 William Morris (1834-1896), a través de su conferencia *The prospects of Architecture in Civilization*, llega a decir de la arquitectura que *“abarca toda consideración del ambiente físico que rodea la vida humana”*. Estas ideas fueron recibidas y desarrolladas entrado el siglo XX por las experiencias creativas en torno al diseño, como la Escuela de Ulm o la Bauhaus, entre otras. Esta última, con Walter Gropius a la cabeza pone los principios del diseño como una parte integral de la vida, necesario, en el plano material como en el psíquico, en el seno de una sociedad civilizada. Según esta visión, la arquitectura resulta omnipresente, lo ocupa todo y no hay otro arquetipo más que el método del diseño racional y creativo. La casa así concebida, abarca todas las facetas de la vida: *“Sólo una mentalidad madura, con profunda comprensión de los requerimientos físicos y psicológicos de la vida familiar, puede concebir una cobertura para vivir que sea eficiente, poco costosa, hermosa y tan flexible que resulte adecuada al ciclo vital, en continua transformación, de la familia en todas sus etapas de crecimiento.”³*

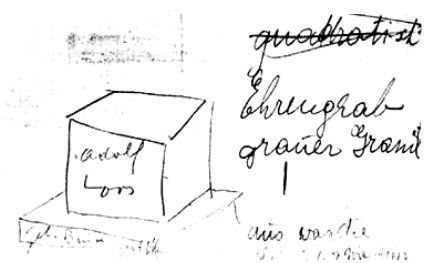


Cartel original Exposición Bauhaus
1919-1928
1928

En un primer nivel, la arquitectura ha de preocuparse por dar satisfacción a las necesidades básicas de cobijo, que se descubre en sus orígenes. En su nivel más espiritual, la arquitectura se limita a conmovir, como señalará más adelante Adolf Loos.

Loos inaugura en la teoría de la arquitectura un radical racionalismo, que será el preludio del posterior Movimiento Moderno, eminentemente funcionalista. Si la propuesta de Lodoli buscaba racionalizar la arquitectura de la casa, para Loos la casa deja de ser arquitectura porque ésta, se eleva ya por encima de la función para convertirse en verdadero arte autónomo: *“La persona ama todo lo que sirve para su comodidad. Odia todo lo que quiera arrancarle de su posición acostumbrada y asegura y le abrume. Y por ello ama la casa y odia el arte.”⁴*

En su texto de 1910, *Architektur*, comienza y termina con la descripción de un paisaje: *“¿Querría usted acompañarme a la orilla de un lago de montaña?”⁵* De este modo introduce el texto que a continuación habla sobre la visión de un edificio que se está construyendo en la orilla del lago. Loos vilipendia esta aberrante situación que quebranta la calma, la paz y la belleza del lugar. Allí las casas, granjas, capillas erigidas artesanalmente forman parte del paisaje, mientras que esta actuación resulta una estridencia, un atentado al buen gusto tras el que se descubre la peligrosa figura



Croquis para su tumba
Adolf Loos
1931

de un arquitecto. Según Loos, el mundo de las cosas cotidianas no necesita para nada la arquitectura. En ese mundo, los oficios han ido decantando la buena manera de hacer. La arquitectura, extendida por todas partes, es un peligro para la civilización, es un retroceso cultural. Esta concepción del arte para todo ha devaluado, según Loos, el papel de los oficios y el del propio arte, asfixiados por la ola ornamentista del "Sezession" – versión austriaca de las corrientes del Art Nouveau, Modernismo, etc. –: *"...en aquellos oficios que languidecen bajo la tiranía de los ornamentistas, no se valora el buen o mal trabajo. El trabajo sufre a causa de que nadie está dispuesto a pagar su verdadero valor."*⁶ Como contraposición a la anterior situación, Loos propone: *"Si caminando por el bosque, en un claro, encontramos un montón de piedras o de tierra en forma piramidal, que no tenga más de dos metros de largo por un metro de ancho, entonces nos detendremos con seriedad y sentiremos que desde nuestro interior una voz nos dirá: aquí hay una persona enterrada. Esto es arquitectura"*⁷.

Para Adolf Loos, en distancia de Morris o Gropius, no todo es arquitectura – *"lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte."*⁸ – ni la arquitectura debe estar presente en todo. ¿Acaso entonces no puede algo cotidiano llegar a entenderse como arquitectura? Si contesto a esta pregunta con sinceridad debo contradecir en parte a Loos, ya que creo en que toda creación humana puede aspirar a ser una obra de arte que catapulte a quien la experimenta hacia sensaciones que le trascienden. Según esto no tiene por qué existir una dicotomía entre arte y artesano o arte y función. Sin embargo esta fractura aparece con frecuencia, ¿Quizá debido a la falta de libertad impuesta o autoimpuesta al artesano, o a la carencia de ambición del trabajo? Respecto a la arquitectura, sólo una vez liberada del esfuerzo inútil del ornamento superfluo puede ser capaz de ser obra de arte: *"Predico para los aristócratas. Soporto los ornamentos en mi propio cuerpo si éstos constituyen la felicidad de mi prójimo. En este caso también llegan a ser, para mí, motivo de alegría. Soporto los ornamentos del café, del persa, de la campesina eslovaca, los de mi zapatero, ya que todos ellos no tienen otro medio para alcanzar el punto culminante de su existencia. Pero nosotros tenemos al arte, que ha sustituido al ornamento. Después del trabajo del día, vamos al encuentro de Beethoven o de Tristán. Esto no lo puede hacer mi zapatero. No puedo arrebatárle su alegría, ya que no tengo nada que ofrecerle a cambio. El que, en cambio, va a escuchar la Novena Sinfonía y luego se sienta a dibujar un modelo de tapiz es un hipócrita o un degenerado."*⁹

Loos afirma por otra parte que la arquitectura sólo sucede cuando ésta es capaz de despertar en nosotros estados anímicos, experiencias precisas del espíritu. La arquitectura sólo aparece en un momento en que la forma y la memoria se dan la mano para apelar a valores trascendentales: es el monumento o también el templo lo que constituye el arquetipo de esta manera de entender la

arquitectura. Por ello, la arquitectura así comprendida posee un afán de trascendencia que supera lo que entendemos como cotidiano.

El verdadero habitar se encuentra al fin liberado de ornamento ajeno, ahora es él mismo y adopta la forma que le corresponde, se muestra sencillo, se manifiesta en su substancia con sinceridad, y gracias a ello se expresa con toda su elocuencia, con la verdad. Sugiere Louis I. Kahn (1901-1974): "No quiero decir que la monumentalidad pueda alcanzarse científicamente, o que sólo sea útil aquel trabajo arquitectónico orientado a la búsqueda de una nueva monumentalidad. Defiendo, porque admiro, a aquel arquitecto con voluntad de crecer en las múltiples facetas de su hacer."¹⁰

Louis Isidore Kahn
Roosevelt Memorial en el
Four Freedoms Park. New York.
2012
Imagen. Robert Wright. 2012



¹ "Loos: Conjunto de veinte villas unifamiliares en la Costa Azul 1923". Javier Frechilla. *Arquitectura Ausentes del siglo XX*. Ed. Rueda SL, 2004.

² *Elementi d'Arcitettura Lodoliana*. Frase de Andrea Memmo, discípulo de Carlo Lodoli. 1786.

³ Walter Gropius. Extracto de *Alcances de la arquitectura integral*. (La isla. Buenos Aires, 1963).

^{4, 5, 7, 8} Adolf Loos. Extracto de *Arquitectura*. 1910 (Escritos I y II. El Croquis. Madrid, 1993).

^{6, 9} Adolf Loos. *Ornamento y delito*. 1908.

¹⁰ Louis Isidore Kahn. *Monumentalidad*. 1944. Publicado en *Wrighting, Lectures, Interviews*. Rizzoli, 1991.

Bibliografía básica:

- Apuntes de Estética I. Ángel Martínez G.- Posada. Universidad Nebrija. 2013.
- Introducción a la Arquitectura. Conceptos fundamentales. Ignasi de Solà-Morales; Marta Llorente; Josep M. Montaner; Antoni Ramon; Jordi Oliveras. ETSAB. 2000.
- La expresión de lo humano en el arte: Adolf Loos y la Viena de fin-de-siècle. Noemí Calabuig Cañestro. Universidad de Valencia. Publicación en la revista de filosofía *Thémata*. N° 39. 2007.
- Mímesis en las arquitecturas de "lugar". Louis I. Kahn. Juan Miguel Ochotorena Elícegui. UNAV. 1985.