



# la sachlichkeit

## origen y desarrollo del concepto

En 1927, Adolf Behne, el más influyente crítico de la arquitectura funcional moderna, en el prólogo a la edición de la obra de Max Taut, escribía: *no es raro observar que arquitectos de las más diferentes aptitudes, formación y tendencias se refieran con idéntica insistencia, cuando explican sus edificios, a la adecuada satisfacción de los fines para los que han sido construidos... A ello es inherente un pensamiento que proceda con disciplina. Es lo que denominamos objetividad o "Sachlichkeit"... "sachlich" es aquel trabajo que da forma a una realidad, a una necesidad. La "Sachlichkeit" se refiere a toda concepción en la que se encuentra implícito un trabajo realizado con exactitud.*<sup>1</sup>

La *Deutscher Werkbund* en cuanto organización dirigida a un fin específico, el ennoblecimiento del trabajo artístico, es la primera que en sus realizaciones se plantea una exigencia primordial de índole estético-funcional, manifestar claramente la finalidad de cada objeto y desarrollar su forma artística, *la buena forma*, a partir de la lógica de su utilidad.

Al profundizar en el concepto de *objetividad (Sachlichkeit)*, como cualidad o condición de lo *sachlich*, encontramos claramente dos líneas que se entrecruzan: *una* que se refiere a la idea de sinceridad constructivo-estructural, de la que parten los arquitectos modernos (y que luego manejan a su conveniencia en función de la finalidad que persiguen en su obra), *otra* que alude a la forma exterior que trasluce esa idea constructivo-estructural, implícita en la concepción del proyecto, y que nos remite a la teoría del revestimiento, a los materiales de construcción, a su estereotomía, al papel que cumplen en la definición del cerramiento del edificio. En este caso, observamos en la práctica de la arquitectura moderna una progresiva tendencia a la ligereza, a la transparencia de la pared, a su *disolución*.

Se pueden establecer pues dos itinerarios que, por lo general, confluyen en un punto de encuentro, la concepción unitaria de la obra de arquitectura de aquellos arquitectos que sientan las bases de la arquitectura moderna o trabajan abiertamente en un proyecto de lo moderno en arquitectura que, por lo mismo, lleva implícito la condición de lo *sachlich*.

Así, de un lado, por lo que se refiere al empleo de los materiales de construcción,

<sup>1</sup> Adolf Behne: *Eine Stunde Architektur. IV Von der Sachlichkeit. Vorwort zu Max Taut: Bauten und Pläne*, 1927. Archibook-Verlag, Berlin 1984, p. 40

a su puesta en obra a partir del entendimiento de su particular o específica estereotomía, debemos remitirnos, en último término, a la cuestión del *revestimiento*. De otro, por lo que se refiere a la construcción (estructura o sistema constructivo) y forma (representación de la construcción), hablaremos de *tectónica*, de morfología (estereometría) de la obra de arquitectura, de arquetipos constructivos en Karl Fiedrich Schinkel, Peter Behrens, Walter Gropius, Heinrich Tessenow...

La *Sachlichkeit* en la teoría del determinismo técnico de Gottfried Semper, enunciada en su obra *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten (El estilo en las artes tectónicas y técnicas, 1860-1863)*, se basa precisamente en una suerte de objetividad o funcionalismo según la cual, la forma artística, la configuración del *Grundtypus*, o tipo básico, se deriva de las condiciones propias del material, del adecuado procedimiento de ejecución o puesta en obra del mismo, por último de la finalidad de uso del objeto construido. Los *tipos básicos* corresponderían así a formas originarias prescritas por las necesidades de índole práctica. De los cuatro materiales básicos, el barro, la madera, los textiles y la piedra, surgirían cuatro técnicas iniciales, la cerámica, la carpintería (entramado de madera), la tejeduría y la mampostería (estereotomía) que determinan para él los cuatro elementos fundamentales de la arquitectura: el hogar, la cubierta, el recinto (configurado por los elementos de revestimiento que delimitan el espacio habitable) y el basamento del edificio.

Pero Semper no concede al metal el estatuto de material básico, debido a su no aceptación de las cualidades estéticas que muestran las modernas construcciones en hierro, que en su época ya comenzaban a conocer un cierto desarrollo, como demuestra su acerba crítica a la solución constructiva planteada en el interior de la Biblioteca de Santa Genoveva por Labrouste.

En *Die vier Elemente der Baukunst (Los cuatro elementos de la arquitectura)*, Gottfried Semper, a partir del arquetipo de la cabaña primitiva reinterpretado en el de una cabaña caribeña real que había contemplado en la misma Exposición Universal de Londres de 1851, define cuatro elementos básicos: *el basamento, el hogar, el almacén-estructura de cubrición o tejado y el cerramiento*. Estos cuatro elementos pueden reducirse a tres conceptos que definen en esencia el carácter de un proyecto de arquitectura: *la tectónica considerada dentro de la dialéctica construcción-forma, los materiales empleados y su particular estereotomía, en fin la textura del cerramiento*.

John Wellborn Root, traductor al inglés del *Der Stil* de Semper, antecede a Louis Sullivan en sus planteamientos orgánico-funcionalistas. En *A Great Architectural Problem* (1890), sostiene que el rascacielos ha de expresar sencillez, estabilidad y una máxima economía del material. Tanto en el Monadnock Bd. (1884), como en el Reliance Bd. (1890), da buena muestra de ello.

Hendrik Petrus Berlage en *Über die moderne Architektur (Sobre la arquitectura moderna, 1910)*, mantiene que la nueva arquitectura, la arquitectura del mundo moderno, debe estar regida por valores de objetividad, sencillez, racionalidad: *la "Sachlichkeit" no consiste sólo en trazar plantas racionales, también en aplicar principios análogos en la ornamentación, como en la arquitectura griega*. Para él, el rascacielos constituye un modelo de edificio sólido, sencillo, objetivo. El movimiento de nuestra época, al estar promovido por la sociedad maquinista, por la organización económica, ha de alumbrar, dice, una arquitectura moderna que llevará la impronta germana

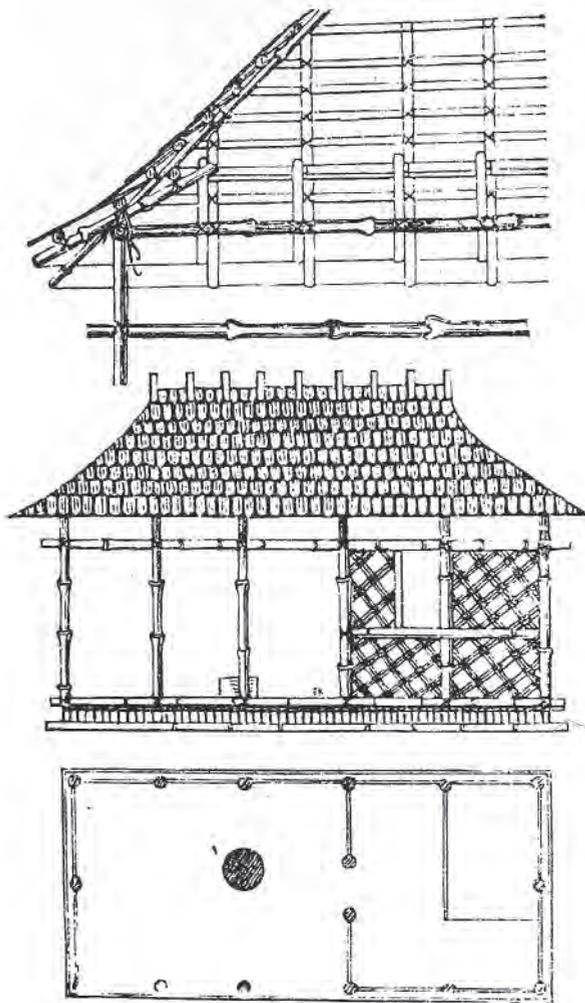
Como ha escrito Kenneth Frampton, lo construido es sobre todo una construcción y sólo después un discurso abstracto basado en la superficie, el volumen y el plano. Lo construido llega a existir a partir de la interacción de tres vectores convergentes, el *topos*, el *typos* y la *tectónica*<sup>2</sup>

El término tectónica proviene, en efecto, del griego *tekton*, carpintero o constructor. En ese sentido, la tectónica se entiende como el arte de unir cosas. Un arte entendido como *tekne* en todo su conjunto, que indica por lo tanto una cierta idea de ensamblaje o articulación de partes y elementos.

Karl Boetticher, en *Die Tektonik der Hellenen (1843-1853)* distingue entre *Kernform* y *Kunstform*, entre la forma esencial o nuclear del armazón de madera de un templo griego (*Kernform*) y la representación o forma de la arquitectura de esos elementos (*Kunstform*) traducidos en las metopas y triglifos del entablamento clásico en piedra, tal como se aprecia en una lámina de la *Histoire de l'architecture (Historia de la arquitectura, 1899)* de Auguste Choisy (*derivación del orden dórico a partir de la construcción en madera*).

---

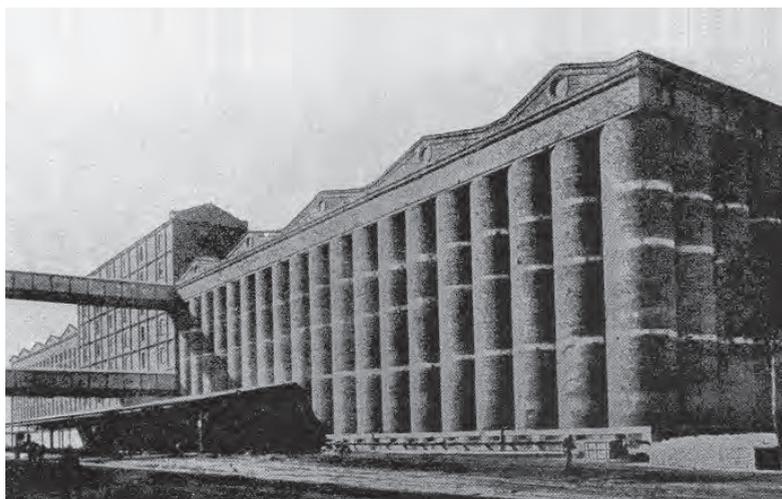
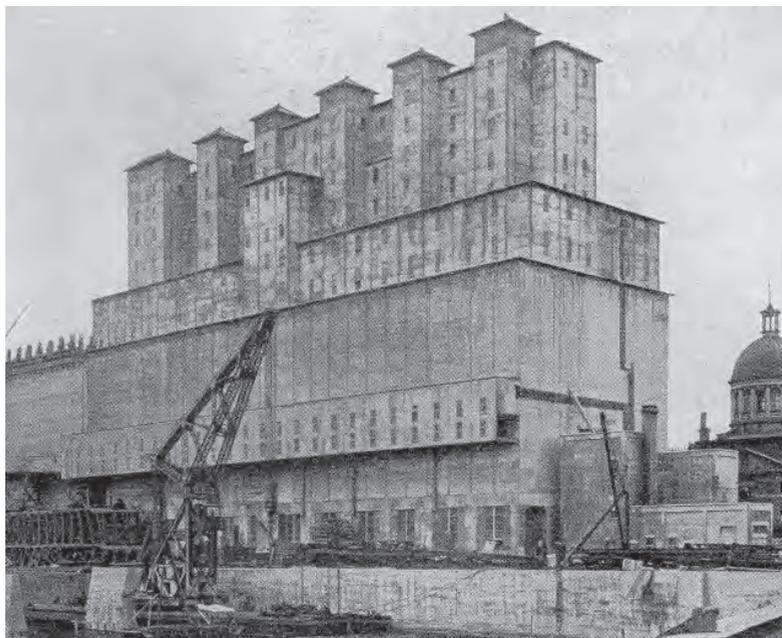
<sup>2</sup> Kenneth Frampton, Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX. Akal ediciones. Madrid 1999; p.13



0.1. La Cabaña del Caribe según Semper

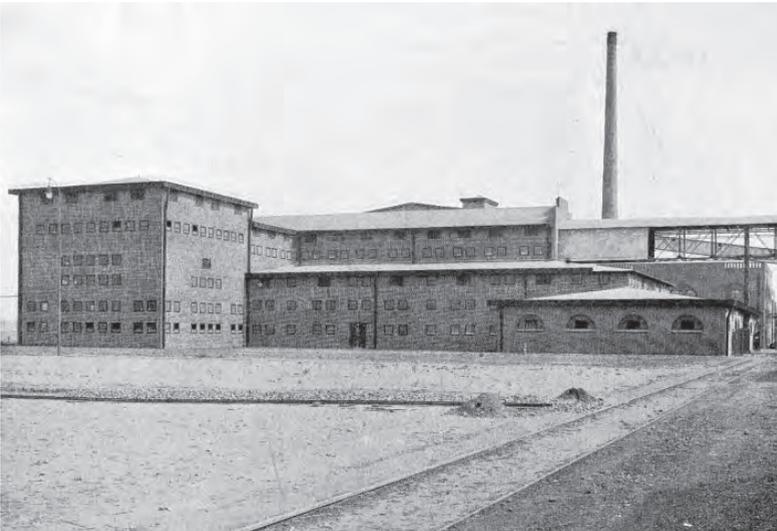
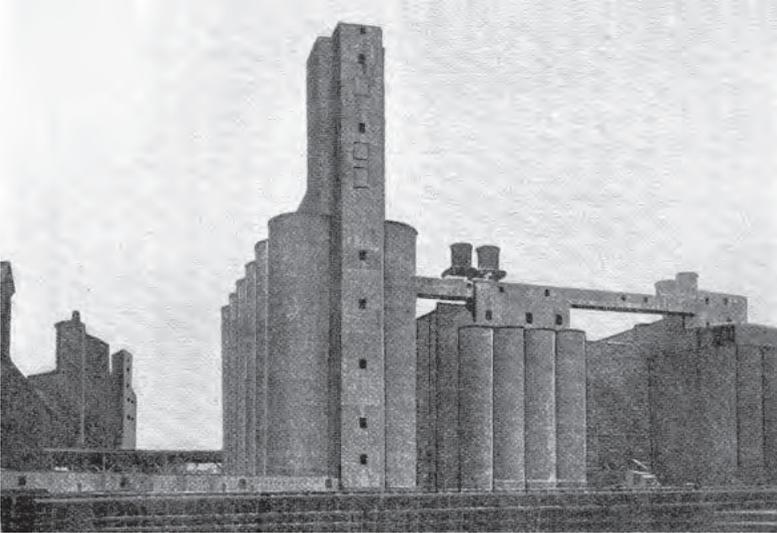


0.2. El rascacielos americano. Reliance Bd. de Chicago (1891). Arquitecto Daniel Burnham

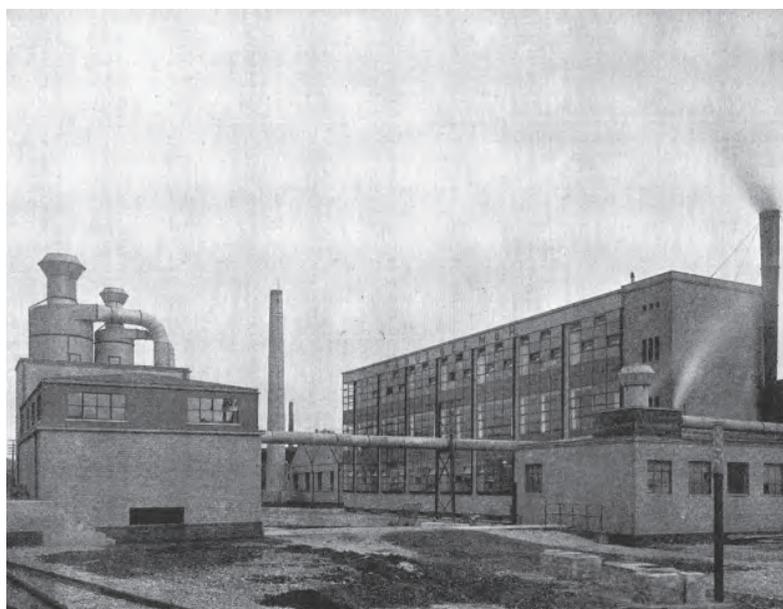


0.3. Silo en Canadá. Anuario de la Deutscher Werkbund (1913)

0.4. Silo en Argentina. Anuario de la Deutscher Werkbund (1913)



0.5. Silo en EE.UU. Anuario de la Deutscher Werkbund (1913)  
0.6. Fábrica en Luban (1911-1912). Hans Poelzig



0.7. Fábrica AEG para aparatos de alta tensión en Berlín (1909-1910). Peter Behrens.  
0.8. Fábrica Fagus en Alfeld (1911-1914). Walter Gropius



0.9.Fábrica de Seda en Potsdam (1912). Hermann Muthesius