

## LA "DEUTSCHER WERKBUND"

### TECNICA Y CULTURA: EL DEBATE ALEMAN EN LA "WERKBUND" A TRAVES DE LOS TEXTOS

José Manuel García Roig

*Se presentan aquí algunos materiales concernientes al trabajo de la Deutscher Werkbund, de su primera y más interesante época, la que abarca el período que discurre desde su fundación (1907) hasta la terminación de la 1ª Guerra Mundial (1918).*

*En el primer bloque temático, se hace una relación de los textos más interesantes del debate alemán mantenido en torno a la Werkbund. La labor del que esto escribe ha consistido en seleccionar, ordenar y comentar el contenido de los mismos. También se incluye una relación ordenada de los Anuarios publicados.*

*El segundo bloque temático abarca tres ensayos extractados de Hermann Muthesius, muy significativos de las preocupaciones del principal impulsor de la Deutscher Werkbund.*

1907

**FRITZ SCHUMACHER**

**"DIE WIEDEREROBERUNG EINER HARMONISCHER KULTUR"**

**("La reconquista de una cultura armónica")**

El contenido del texto se centra en la cuestión de cual ha de ser la función económica y social del arte, y corresponde al discurso inaugural del congreso de fundación de la Deutscher Werkbund, tenido en Munich en octubre de 1907.

"...Debemos reconquistar la alegría en el trabajo, lo que traerá consigo una elevación de la calidad. Porque el arte no es solamente una fuerza estética sino también una fuerza ética; una y otra conducen conjuntamente, en última instancia, a la

## DEUTSCHER WERKBUND

más importante de las fuerzas: la fuerza económica..."

"...Observemos aquí la tarea más inmediata que Alemania debe asumir después de un siglo de técnica y de pensamiento: la reconquista de una cultura armónica".

1912

HERMANN MUTHESIUS

"WO STEHEN WIR?"

("¿Donde nos encontramos?")

El contenido del texto, una conferencia desarrollada por Muthesius en la asamblea anual de 1911 y que apareció publicada en el Anuario de 1912 de la Werkbund (Jena 1912), se centra en el problema de la pérdida de la sensibilidad por la "buena forma" y la tendencia a la degeneración de ésta, el fomento de la espiritualización de la forma y la responsabilidad de los artistas, entre otras cuestiones.

1913

PETER BEHRENS

"AESTHETIK IN INDUSTRIEBAU"

("Estética y construcción industrial")

El texto, publicado en el órgano de la asociación de arquitectos alemanes ("Neudeutsche Bauzeitung"), corresponde a una conferencia dictada por Behrens en la 44ª asamblea de la asociación de ingenieros alemanes (Stuttgart, 1912).

Del análisis de su contenido se desprende su preocupación por las siguientes cuestiones: la unidad de valores materiales y espirituales como problema central de la cultura moderna; la importancia del concepto de configuración [Gestaltung] estética; la necesidad de oponer una voluntad de arte (naturaleza espiritual) a los puros fines de utilidad práctica (alusiones al concepto de "Kunstwollen" y a las teorías de Riegl y Semper); una reivindicación de una arquitectura objetiva, apoyada en el contraste que han de ofrecer grandes superficies y el estudio atento de los detalles, referidos a los elementos de articulación entre superficies; por último, la importancia de los nuevos materiales y procedimientos constructivos puesto al alcance de los arquitectos, y su colaboración con los ingenieros, con una alusión a

DEUTSCHER WERKBUND

su fábrica de turbinas de la AEG en la Huttenstrasse (Berlín).

1913

WALTER GROPIUS

"DIE ENTWICKLUNG DER MODERNER INDUSTRIEBAUKUNST"

("El desarrollo de la arquitectura industrial moderna")

Texto publicado en el Anuario de la Werkbund de 1913, ("El arte en la industria y el comercio")

"Los tiempos nuevos reclaman una expresión adecuada. Una forma exacta y no casual, contrastes claros, orden en cada una de las partes del edificio, secuencia de elementos semejantes, unidad de formas y colores que llegarán a ser, en coherencia con la energía y la economía de nuestra vida pública, los instrumentos estéticos del arquitecto moderno"

En el texto se hace referencia a aquellos ejemplos que denotan, con "medios sencillos", una "tectónica elemental": las fábricas de la A.E.G., la fábrica química de Luban de Poelzig, las construcciones para la industria en los USA y los silos de Canadá y Sudamérica. De ellos se derivaría, según Gropius, el rechazo definitivo de la nostalgia historicista.

1913

HERMANN MUTHESIUS

"DAS FORMPROBLEM IM INGENIEURBAU"

("El problema de la forma en la ingeniería")

Texto publicado en el Anuario de la Werkbund de 1913, (Jena 1913)

El texto plantea la siguiente cuestión de principio: "¿existe una estética en la construcción metálica?". Supone el rechazo definitivo de las tesis de Semper y Streiter.

1914

WALTER GROPIUS

"DER STILBILDENDE WERT DER INDUSTRIELLER BAUFORMEN"

("La importancia de los edificios industriales en la formación del estilo")

Texto publicado en el Anuario de la Werkbund de 1914, dedicado al tráfico ("der Verkehr"). En él, Gropius llama la atención sobre como comienza a manifestarse una voluntad unitaria de cultura [Kultur] y una voluntad de forma dirigida hacia una única concepción: según él, esa voluntad de forma determina siempre el valor sustancial de la obra de arte. Se pasa revista a continuación, a las formas actuales que deben servir al tráfico, a la industria y al comer-

## DEUTSCHER WERKBUND

cio, y que requieren expresiones definitivas, tipos formales, fundados sobre las nuevas condiciones técnicas y espaciales: vehículos, fábricas, estaciones. La rigurosa explotación del material, y el aprovechamiento del tiempo y del espacio, llegan a constituirse, para el arquitecto moderno, en las premisas fundamentales de la creación formal. La coincidencia de forma técnica y forma artística, de cálculo estático y representación, significa precisamente la perfección última de toda obra de arquitectura. La sencillez constructiva será capaz de integrar la forma técnica y la forma artística en una unidad orgánica.

1914

PETER BEHRENS

"EINFLUSS VON ZEIT-UND RAUMAUSNUTZUNG AUF MODERNE FORMEENTWICKLUNG"

("La influencia de la utilización del tiempo y del espacio en el desarrollo de la forma moderna")

Texto publicado en el Anuario de la Werkbund de 1914, dedicado al tráfico ("der Verkehr")

Según Behrens, la utilización del tiempo y del espacio tiene una influencia determinante sobre la forma, tanta como el tipo de construcción y los materiales. El texto se centra en las consecuencias que para el paisaje y la forma de la ciudad tienen los hábitos de la vida moderna: los flujos de tráfico, el movimiento en la metrópoli, la implantación de sistemas de comunicación, el uso de áreas comerciales, etc..." no sólo la casa individualmente considerada ha de tener una forma típica, también las partes de la ciudad y la ciudad misma". El texto concluye con la aceptación de aquellos elementos propios de la modernidad que inciden en la imagen de la ciudad la publicidad, la moda, el ritmo que generan las máquinas.

1915

HERMANN MUTHESIUS

"DIE ZUKUNFT DER DEUTSCHEN FORM"

("El futuro de la forma alemana")

Texto publicado en "Der Deutsche Krieg", nº 50 Stuttgart/Berlín 1915.

Las ideas principales contenidas en este texto de veinte páginas, pueden deducirse con claridad de los dos siguientes párrafos:

"...Todo alemán debe conocer ahora lo que hemos hecho realmente en Alema-

DEUTSCHER WERKBUND

nia..., si el gran entusiasmo nacional... ha de producir sus frutos también en el arte..."

"...Más que dominar el mundo, más que financiarlo, más que educarlo, más que inundarlo con mercancías y productos, lo que hay que hacer es mostrarle la cara. Solo el pueblo capaz de realizar esto estará realmente a la cabeza del mundo; y Alemania ha de ser ese pueblo".

1919

HANS POELZIG

"WERKBUNDAUFGABEN"  
 ("Las tareas de la Werkbund")

Conferencia en el congreso anual de la Werkbund, Stuttgart 1919.

En este texto, Poelzig reclama la necesidad de un movimiento apoyado en bases espirituales y no económicas, recalcando que arte y oficio son los dos fundamentos sobre los que se debe colocar el trabajo de la Werkbund. Este alejamiento del industrialismo supone la reivindicación de la sólo conciencia artística. No debe importar la cuestión de la exportación, que solo compete a la industria. Las formas válidas, el desarrollo de "tipos" adecuados, sólo puede surgir como resultado de un trabajo largo y laborioso, no de planteamientos "a-priorísticos", que los priva de los valores de la multiplicidad y la riqueza. Las tesis defendidas por Muthesius, en el debate de la Werkbund (7º Congreso anual de la Werkbund, Colonia 1914), quedan así rebatidas.

DEUTSCHE SCHIFFBAU-  
 AUSSTELLUNG 1908



## DEUTSCHER WERKBUND

## Anuarios

- |           |   |
|-----------|---|
| 1912      | DIE DURCHGEISTIGUNG DER DEUTSCHEN ARBEIT. WEGE UND ZIELE IN ZUSAMMENHANG VON INDUSTRIE, HANDWERK UND KUNST"<br>"La espiritualización del trabajo alemán. Caminos y objetivos con relación a la industria, la artesanía y el arte" |
| 1913      | "DIE KUNST IN INDUSTRIE UND HANDEL"<br>"El arte en la industria y el comercio"  |
| 1914      | "DER VERKEHR"<br>"El tráfico"   |
| 1915      | "DEUTSCHE FORM IN KRIEGSJAHR"<br>"La forma alemana en el año de la guerra"  |
| 1917      | "KRIEGERGRABER IM FELDE UND DAHEIM"<br>"Las tumbas de los combatientes en el campo de batalla y en nuestra tierra"  |
| 1920      | "HANDWERKLICHE KUNST IN ALTER UND NEUER ZEIT"<br>"La artesanía artística en los viejos y nuevos tiempos"  |
| 1922-1934 | "DIE FORM" (Revista)<br>"La forma"  |

## Tres textos de la Deutscher Werkbund

Los tres textos siguientes, corresponden a tres ensayos de Hermann Muthesius, muy significativos de las preocupaciones del principal impulsor de la Deutscher Werkbund.

Los dos primeros se han entresacado del libro de Kurt Junghanns: "Der Deutsche Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt" (La Deutscher Werkbund. Su primera década). Bauakademie der Deutschen Demokratischen Republik. Schriften des Instituts für Städtebau und Architektur. Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft. (Academia para la construcción de la República Democrática Alemana. Publicaciones del Instituto para el Urbanismo y la Arquitectura. Editorial Henschel, Arte y Sociedad). Berlín 1982.

Ambos textos no son completos, sino extractos de los originales, y así aparecen en la fuente que se cita.

El último texto, se ha tomado del libro de Julius Posener: "Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II" (Berlín en el camino hacia una nueva arquitectura. La época de Guillermo II) Prestel-Verlag. Munich, 1979

Traducciones de José Manuel García Roig y Joaquín Rodríguez Monteverde.

## DEUTSCHER WERKBUND

1912

HERMAN MUTHESIUS

"WO STEHEN WIR?"

("¿Dónde nos encontramos?")

Extracto de la conferencia de Hermann Muthesius en la Asamblea Anual de 1911: "Wo stehen wir?" (Verlust des Empfindens für "gute Form"; Tendenz zur Formsverwilderung; Förderung der Durchgeistigung der Form; Verantwortung der Künstler) [¿Dónde nos encontramos? Pérdida de la sensibilidad por la "buena forma"; tendencia a la degeneración de la forma; fomento de la espiritualización de la forma; responsabilidad de los artistas]

Observamos que, a partir del siglo XVIII, la atención de la humanidad ha sido atraída por la tendencia al conocimiento intelectual. En lugar de un disfrute acomodado de la existencia, aparece el profundo trabajo del cerebro, en lugar de los dogmas válidos hasta entonces y de las ideas tradicionales, surge la puesta en cuestión de todo lo existente...

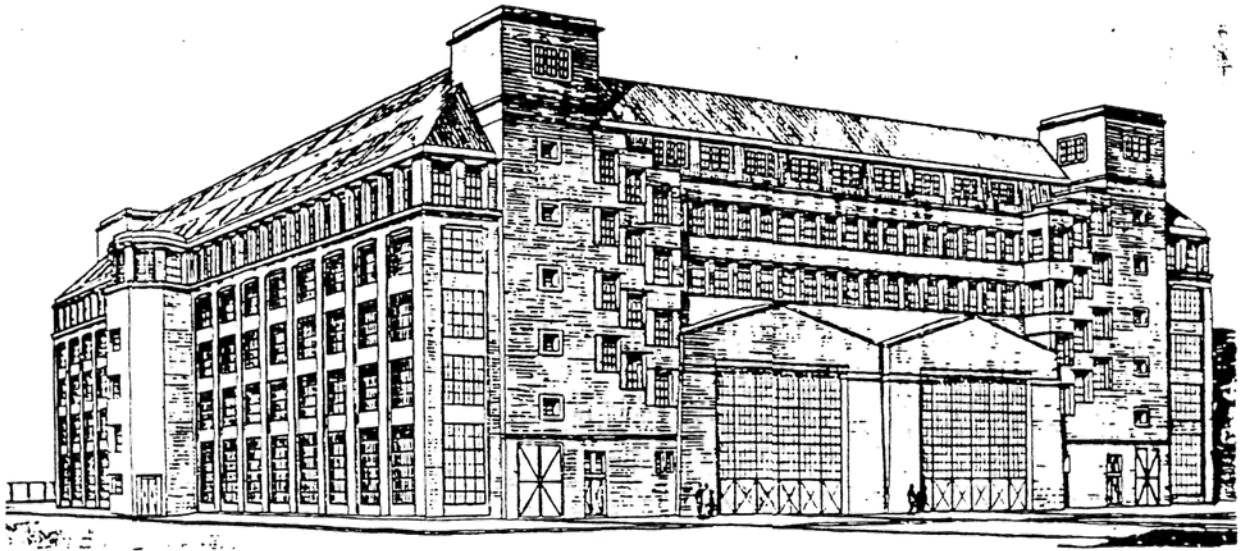
El pensamiento de todo un siglo se sitúa bajo el punto de vista del racionalismo ilustrado. La más incontestable de todas las ciencias, la Matemática, que con Leibniz experimentó el enorme enriquecimiento de la idea de lo infinitesimal, se ligó al ámbito de las Ciencias de la Naturaleza y la unión de ambas dio como resultado la Técnica. La Técnica fundamentada científicamente, tal como nació a finales del siglo XVIII, se apropió totalmente del pensamiento del siglo XIX. Sus inauditos resultados, tal como se nos presentan hoy día, no tienen otra explicación que la de que en su desarrollo ha participado toda la fuerza espiritual del hombre. Sólo así pudieron conseguirse, en un sólo siglo, éxitos que dejan empalidecido todo el trabajo anterior de milenios.

Sin embargo, el resultado de ese gran esfuerzo unilateral de las capacidades intelectuales del hombre, no produjo consecuencias satisfactorias en otro sentido. En efecto,

determinadas actividades que el esfuerzo humano había conseguido armonizar, se frustraron por ese sentido unilateral. Se desdeñaron los valores espirituales que no podían encerrarse en una fórmula matemática. Pues los profundos valores del sentimiento, que descansan en lo religioso, en lo poético, en lo trascendente, no pueden reconocerse por medio de la investigación y el estudio de las fuentes históricas o literarias. En el descuido y la indiferencia frente a esos valores, reside la característica más señalada del hombre actual en comparación con el de épocas anteriores.

Una de las consecuencias más claras fue el retroceso de la sensibilidad artística. En ningún ámbito puede reconocerse con más nitidez que en la arquitectura, que se sumió en una rápida decadencia. En este sentido, quizá no exista nada que defina mejor el espíritu de la época, que la sensación de que la forma artística se iba degradando cada vez más y más y llegaba, paulatinamente, poco menos que a perderse. Y todo ello, en el mismo siglo en que los avances constructivos alcanzaban su mayor desarrollo y la técnica empujaba la actividad artística hacia tareas más elevadas y magníficas. Lo que aquí se plantea es el problema de la forma. La forma, que no puede determinarse por los meros resultados del cálculo numérico, que no puede contentarse con el puro funcionalismo, que no

## DEUTSCHER WERKBUND



tiene nada que ver con el pensamiento racional. Me refiero a esa arquitectura de orden superior, que contiene el misterio del espíritu humano como consecuencia de encerrar dentro de sí una concepción poética o religiosa. Es esa forma la que nos atrae, en cada una de las singulares y magníficas obras del arte de la humanidad: en el templo griego, en las termas romanas, en la catedral gótica, en los palacios del siglo XVIII; la forma que nos conmueve de la misma manera que la poesía o la música. Esa forma que, si dirigimos nuestra atención a un reciente pasado, todavía podemos admirar en la arquitectura de Schinkel, cuyas obras, frente a todas las que las siguieron, nos parecen algo superior, elevado: algo que, precisamente, hemos perdido desde entonces...

Recordamos aquellos años de fermentación y ebullición, entre 1890 y 1895, aquellos años que remedaban los dolores de parto de una nueva época y en los que se anunciaban grandes revoluciones en todos los ámbitos del arte. Recordamos, antes que nada, los años en torno a 1895, en los que irrumpió la revolución en un ámbito muy particular, el de las artes aplicadas. Sabemos que, enton-

ces, con la consigna "arte moderno" se pretendía conquistar el cielo: había que evitar caer en la repetición de formas utilizadas anteriormente, se tenía que hacer brotar del suelo una nueva expresión formal de la arquitectura. En la atmósfera de invernadero en que, durante decenios, habían surgido aquellas modas estilísticas tan rápidamente cambiantes, nació únicamente una monstruosidad del arte moderno, el Jugendstil o Art Nouveau. Este movimiento, tal como hoy lo vemos, aportó una confusión casi mayor que la repetición de los estilos históricos que, hasta entonces, había sido lo habitual. Pero existía, en su interior, una fuerza viva, que muy pronto se sacudió de encima todo el lastre que soportaba. Y así, al cabo de pocos años, fuimos capaces de alcanzar en las artes aplicadas (Kunstgewerbe) una claridad de expresión que, como se vio en la Exposición de Dresde de 1906, denotaba la existencia de un carácter nacional unitario. El movimiento, que en principio afectaba sólo al ámbito de las artes aplicadas, se convirtió en un movimiento general cuyo objetivo consistía en la reforma de toda nuestra cultura expresiva... "Desde los almohadones del sofá hasta el urbanismo". De esta manera podría



## DEUTSCHER WERKBUND

señalarse el camino recorrido en el curso de los últimos 15 años por los movimientos pertenecientes al campo de la arquitectura y de las artes aplicadas... Nadie nos privará de la alegría ante el éxito conseguido. Pero resultaría tremendamente erróneo considerar que, a la vista de los resultados actuales, se ha alcanzado ya la victoria o se puede dar por concluido el trabajo que había que desarrollar. Porque los resultados nos parecen de gran alcance debido, exclusivamente, a que los contemplamos desde el centro de nuestro restringido círculo de interés. Basta con introducirnos en la vida práctica para verlos seriamente reducidos... Otros amplios círculos, como la aristocracia y la gente rica, muestran una actitud de rechazo, porque la tendencia hacia la sencillez que mantiene el movimiento les resulta antipática y la profesión de fe burguesa de la nueva concepción artística les parece sospechosa...

Finalmente, y lo que es peor, tampoco nosotros mismos sabemos a ciencia cierta por donde discurrimos, en el sentido del desarrollo de un estilo, del que todo el mundo habla y en el que tiene depositadas todas sus esperanzas. No se ha creado aún una tradición consolidada de nuestra nueva forma de expresión. Existe, ciertamente, en germen, pero nuestros contemporáneos no pueden aún reconocerla con seguridad.

La tarea fundamental de nuestra época, que hoy se trata de llevar a cabo y que afecta al contenido específico de todo trabajo de reforma artística, debe consistir en contribuir a que la forma adquiera de nuevo sus derechos... Porque, a pesar de todo lo que hemos conseguido, seguimos sumergidos aún, hundidos hasta las rodillas, en la ciénaga del deterioro de la forma. Como prueba de ello, basta con señalar el hecho de que continuamente nuestro país se llena de edificios de carácter infimo, de productos indignos de nuestro tiempo, que harán que las gentes que

vengan detrás tengan que hablar elocuentemente de la incultura de la época...

La "Deutscher Werkbund" se fundó en aquellos años en que se hizo necesaria una más estrecha unión de todos los que participaban de estos mismos anhelos, y como respuesta a los crecientes adversarios de la buena forma. Sus años de lucha en esa dirección han pasado ya...

Pero no podemos contentarnos con haber colocado adecuadamente los almohadones del sofá y la silla, tenemos que seguir pensando. En realidad, es ahora, al tiempo que comienza una era de paz, cuando se inicia el auténtico trabajo de la "Deutscher Werkbund". Hasta ahora, en el trabajo de la Werkbund prevalecía la idea de la calidad. Pero una vez comprobado que el sentimiento por la calidad ha experimentado en Alemania un gran auge en lo que atañe a técnica y materiales, no pueden considerarse aun alcanzadas, a pesar de este éxito, las tareas de la Deutscher Werkbund. Mucho más importantes que los aspectos materiales, son los espirituales. La forma debe ocupar un rango más elevado que la finalidad, el material y la técnica.

Estos tres objetivos pueden haberse cumplido rigurosamente pero si no estuviese presente la forma, viviríamos aún en un mundo de barbarie. De esta manera, se presenta ante nuestros ojos, cada vez más claramente, el objetivo de una tarea mucho más amplia e importante: la difusión del interés por la forma y la revitalización de la sensibilidad arquitectónica.

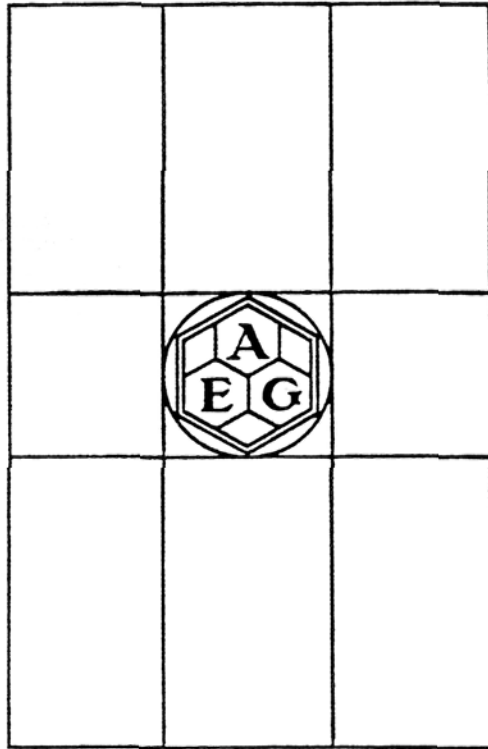
No es imaginable la cultura sin una valoración incondicional de la forma, y falta de forma equivale a incultura. La forma constituye una necesidad espiritual elevada, en igual medida que la limpieza corporal es una necesidad física. Al hombre verdaderamente culto, la tosquedad de la forma le produce dolores corpora-

## DEUTSCHER WERKBUND

les, siente ante ella la misma incomodidad que le causan la suciedad y los malos olores...

Quizás entre las misiones de la *Deutscher Werkbund* se encuentre también la de resaltar de una vez, con toda nitidez, este sentimiento de responsabilidad en el artista. Precisamente hoy, cuando parece que volvemos a encontrarnos, dentro de nuestro movimiento artístico, en un punto crítico, es oportuna una llamada de atención. Los últimos decenios han permitido descubrir una cierta periodicidad en las concepciones artísticas, de modo que cada 15 años, aproximadamente, se cambiaba de dirección. ¡Ojalá que la fortuna proteja a un arte tan joven como el nuestro que, desde hace 15 años, se ha instalado precariamente en su propia casa! Aún no ha madurado del todo, acaba de tomar conciencia de un cierto sentimiento de fuerza. Ahora se encuentra en una fase incipiente de su carrera, a la conquista de círculos más amplios. Por lo tanto, a la vista de todo ello, ¿debemos arrojar irreflexivamente a un lado todo lo que hemos conseguido, para levantar una nueva bandera? Acaso carezcan aun de base los temores en este sentido. ¡Pero, incluso entre las filas de quienes han contribuido a crear lo bueno que hoy existe, aparecen bufones que se presentan ante el público con sus grotescos saltos, ofreciéndole cualquier novedad solicitada en esta innovadora fase de la arquitectura de interiores! Gentes que afirmaban que 1850 era precisamente la época en que se hicieron las cosas más divertidas y que había que redescubrir esa época por medio de imitaciones.

Ellos mismos afirman, ahora, que son modélicas las mismas cosas que les valían como motivo de burla para con sus poseedores. Ciertamente, las modas propias de la gente mundana, que en su eterna búsqueda de la variedad no es capaz de reconocer auténticos valores, han llegado ya hoy hasta 1850, toda vez que, como



parece, empieza a resultar aburrida la moda Biedermeier.

Para el artista, más importante que la capacidad de adaptación a tales procesos, tiene que serlo el hecho de tomar conciencia de la gravedad de nuestra situación.

Porque están en juego valores transcendentales. Alemania es el país al que le compete el desarrollo de las formas del futuro. Después de Inglaterra, que sentó las bases de una verdadera reorganización de las artes técnicas, Alemania ha sido la nación que ha asumido, por su capacidad, el papel director en el campo de las artes aplicadas con una disposición de fuerza y energía digna de admiración. Realmente pudo parecer, por un momento, que se alejaban las perversiones que nos trajo un siglo que dio la espalda al arte. Si se despertaron nuevas esperanzas, si fue posible oponerse al curso de los acontecimientos y construir una nueva sensibilidad basada en la belleza y apoyada en las únicas realizaciones posibles surgidas del propio sentir de una época ¿debemos caer, en un

## DEUTSCHER WERKBUND

momento como el actual, en imitaciones provenientes de las peores épocas del arte?...

Nuestro tiempo se caracteriza también, en algunos de sus aspectos, por la posibilidad de que se den tales irreflexivos cambios de sentido. Domina un ambiente de "varietés". Se teme al aburrimiento, cuando uno defiende lo bueno con firmeza. Los rasgos de inquietud, de nerviosismo, de constante cambio de atmósfera, que caracterizan la vida moderna, encuentran también su expresión en el arte. Lo que importa es si nuestro movimiento industrial-arquitectónico se dejará contaminar o no. Es seguro que lo fugaz es incompatible con el carácter propio de la arquitectura, que detenta como específico lo constante, lo asentado, lo permanente, y que representa, dentro de la variada y rica tradición de sus formas expresivas, que alcanza a milenios, lo eterno de la historia de la humanidad...

Como cualquiera de las artes, la arquitectura tiende a lo típico. Solo ahí puede encontrar su perfección. Sólo buscando constantemente y por todas partes el mismo objetivo, podrá reconquistar aquella capacidad y aquella indudable firmeza que admiramos en las realizaciones de tiempos pasados y que discurren por caminos uniformes...

De lo que se trata es de poner de nuevo orden y disciplina en

nuestras manifestaciones vitales, cuya característica externa debe ser la buena forma.

La riqueza no tiene ningún sentido para el progreso del mundo, si sólo sirve para acumular ventajas materiales. En ella reside también la obligación categórica de ennoblecer las necesidades, para que la vida se haga más interior y más rica espiritualmente. Esto, sin embargo, no es imaginable sin el arte, y la arquitectura es aquella servidora que proporciona a la necesidad una forma espiritual más elevada. Sólo cuando cualquiera, en el pueblo, se sirva de modo totalmente instintivo de las mejores formas para cubrir sus necesidades, sólo entonces podremos alcanzar, como pueblo, un nivel de buen gusto acorde con todos los esfuerzos hechos por Alemania para progresar. Para la futura posición de Alemania en el mundo, tiene una importancia decisiva desarrollar el buen gusto, en la evolución de la forma. Y debemos comenzar por la reforma de la vivienda. Sólo si somos capaces de alcanzar en este asunto una condición explícita y armónica, podremos llegar a tener influencia fuera de nuestras fronteras. Entonces podrá el mundo apreciarnos como una nación que, entre otras cosas que nos son reconocidas, ha asumido la tarea de devolver a nuestra época el valor perdido de una cultura arquitectónica.

Anuario de la Deutscher Werkbund  
1912. Jena 1912, págs. 11-26

1915

HERMANN MUTHESIUS

**El futuro de la Forma alemana.**

...Aún hay muchos nuevos ricos que desean ver su casa construida en "estilo francés" o bien, si se trata de una casa de campo, en "estilo inglés". Estas gentes no aciertan a ver, sin embargo, lo que tenemos en

la propia Alemania. Desconocen que el centro del movimiento en el campo de la arquitectura y las artes aplicadas se encuentra hoy en Alemania... No saben que, desde hace diez años, Francia que anda ocupada con la idea

## DEUTSCHER WERKBUND

de llevar a cabo una exposición internacional de artes aplicadas, teme ser derrotada por la artesanía alemana, que ha desplazado a la francesa de año en año cuyo puesto finalmente ha ocupado por completo...

Todo alemán debe conocer ahora lo que hemos hecho realmente en Alemania..., porque el gran entusiasmo nacional tiene que dar también sus frutos en el ámbito del arte.

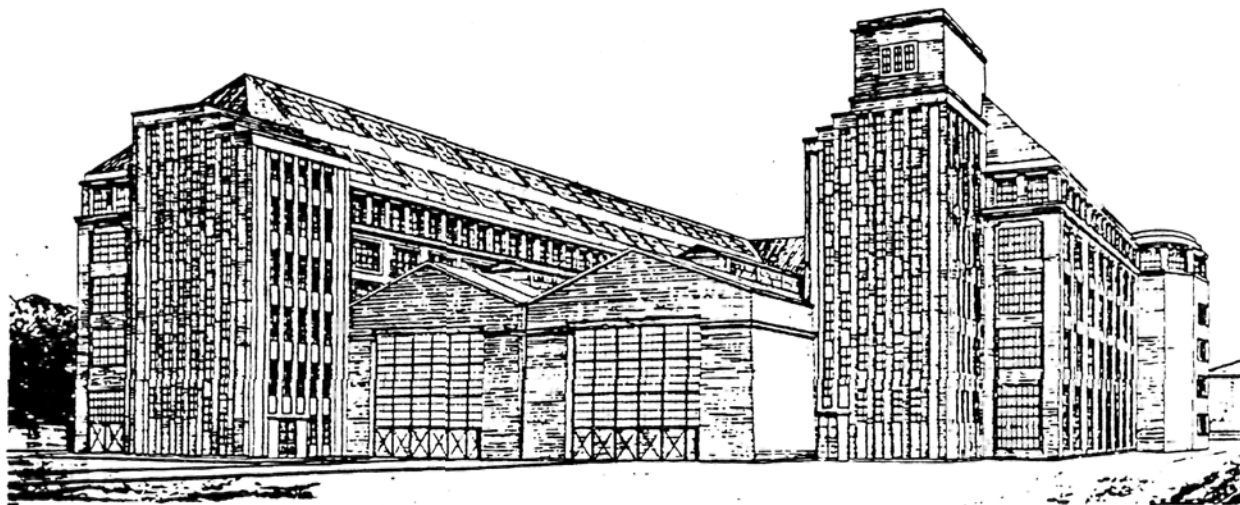
La convicción por parte del mundo, de que un pueblo produce para sí lo mejor y en cualquier campo, puede alentarle durante decenios y ayudarle a adquirir insospechadas riquezas. Sin embargo, lo que debe ayudarle como la mayor de las fuerzas, es su fe en el buen gusto. Un ámbito, el del gusto, que proporciona habitualmente razones cambiantes y no fácilmente comprensibles. Aquí, casi todo desemboca en la creencia de que los pueblos no independientes en su vivo afán por alcanzar un nivel más alto de cultura, suelen renunciar a su propia capacidad de juzgar y compran no lo que les gusta, sino lo que en el mundo se considera bueno y bello. Si un pueblo consigue en cualquier momento demostrar al mundo su superioridad el mundo lo reconocerá y tardará mucho tiempo en cambiar de opinión. Por ejemplo, Francia cimentó su fama en la adecuación de interiores en el siglo XVIII, (aunque su dedicación a este campo de la arqui-

itectura y sus consiguientes resultados alcanzaron hasta principios del siglo XX), pero aún vive hoy de la fama adquirida entonces, que sólo ahora comienza a declinar, tras una actividad ya lejana.

Aquí puede observarse ahora que, tan pronto como lo útil se deja forzar por lo bello, la evolución se viene abajo o queda arrinconada. Este fue el caso de la Arquitectura del siglo XIX, dominada totalmente por la tendencia a la imitación de los estilos históricos. Una arquitectura que, carecía de toda clase de vida... Desde luego, no nos faltan ejemplos a la vista para advertir que, en las artes aplicadas, las exigencias de lo útil han de constituir siempre la espina dorsal, lo definitivo, lo indiscutible, si se desea que la evolución permanezca sana...

Porque el objetivo es importantísimo y esto se ve claramente. Más que dominar el mundo, más que financiarlo, más que educarlo, más que inundarlo con mercancías y productos, lo que hay que hacer es mostrarle nuestro rostro. Sólo un pueblo capaz de realizar esto se situará realmente a la cabeza del mundo; y Alemania tiene que ser ese pueblo.

H. Muthesius: El futuro de la Forma alemana, *Der Deutsche Krieg*, nº 50. Stuttgart/Berlín 1915, págs. 17-36



## DEUTSCHER WERKBUND

1913

HERMANN MUTHESIUS

## El problema de la forma en ingeniería

En este artículo de Muthesius se plantea la siguiente cuestión de principio: ¿Hay estética en la construcción metálica? Es el rechazo definitivo de las tesis de Semper y Streiter.

El desarrollo de la construcción con estructuras metálicas transcurrió de modo muy distinto al de la construcción de máquinas. Si, inicialmente se intentó en aquélla una decoración ornamental, se abandonó muy pronto sin conseguir unas condiciones tan claras como en la construcción de máquinas. El ingeniero dejó por completo de considerar en sus tareas diarias la cuestión de la forma expresada con gusto. Se desarrolló, ciertamente, una intensa actividad constructora que erigió los puentes para el ferrocarril, las obras de ingeniería industrial, las estaciones que necesitaban los nuevos tiempos, y todo se hizo, casi exclusivamente, con estructuras construidas con barras de hierro. Sólo en casos excepcionales se consideró necesario hacer algo por su aspecto estético y, en la mayoría de estos casos, se recurrió al enmascaramiento, ya conocido, realizado con motivos tomados de las fachadas de la arquitectura antigua. La teoría estética contribuyó poderosamente a reforzar la idea equivocada según la cual el destino de las estructuras metálicas carecía de futuro desde el punto de vista artístico. Gottfried Semper afirmó sobre las estructuras metálicas que quién quisiera adoptarlas, "encontraría en ellas un campo estéril para el Arte". No se puede hablar de un estilo monumental a propósito de las cerchas metálicas o de las piezas de fundición, porque lo propio de este tipo de arquitectura es la ligereza: cuanto más sutil y esbelto sea el esqueleto metálico, mayor perfección alcanzará. Esto, que Semper consideró negativamente, ha

sido repetido, desde entonces, por muchos teóricos y de las más diversas maneras. Casi siempre se ha insistido en que el hierro es demasiado ligero como para poder hacer resaltar un efecto estético; una opinión que indiscutiblemente resulta inconsistente. En ella, evidentemente, descansa un sofisma, ya que se tiene como un concepto absoluto, lo que es un concepto formado por la costumbre. Se entiende como concepto creado por la costumbre, la idea que tienen formada las generaciones que han existido hasta ahora, que han construido con materiales de aspecto masivo, es decir, con piedra y madera; si hubiesen podido disponer de delgadas barras metálicas, probablemente hoy se aceptaría que los elementos metálicos parecen lo normal y lo adecuado, y la arquitectura masiva antiestética. No hay que olvidar que, en nuestros juicios estéticos, la costumbre adquiere significación exagerada. ¿No nos pareció desprovista de sentido, al principio, la bicicleta con sus radios de alambre y sus neumáticos? Ya nadie la considera extraña y, precisamente, la delgadez de sus radios es lo que nos proporciona la impresión de su ligereza y elegancia. Por lo demás, no es cierto, que hasta ahora, sólo lo masivo haya producido buenos resultados estéticos. Hasta ahora, también en las formas técnicas se ha resuelto adecuadamente la relación entre longitudes y espesores de los materiales. En la antigüedad encontramos, junto a templos construcciones metálicas bellamente articuladas, como los exquisitos candelabros de bronce y los muebles metálicos de las ruinas

## DEUTSCHER WERKBUND



de Pompeya. Si se quisiera afirmar con todo, que la auténtica arquitectura tiene que ver con la adecuación del espacio interior y que éste viene delimitado por la envoltura que forman unas paredes macizas, entonces la cubierta de hierro acristalada de una nave nunca podría considerarse una obra estéticamente satisfactoria, con lo que se cometería también un error histórico.

Porque, por ejemplo, la concepción del alto gótico consistió en hacer desaparecer, casi por completo, la superficie de las paredes y dar a las columnas una esbeltez increíble. Y las grandes superficies entre las columnas se cubrieron de cristal, como hoy las cubiertas de las grandes naves; ciertamente que en aquel período de la arquitectura tan rico desde un punto de vista artístico, se supo sacar provecho de los muros y desarrollar un motivo estéticamente efectivo, la vidriera de colores. Nada tiene que ver, aparentemente, con el espacio interior en el caso, por ejemplo, de cualquier aparato cuya configuración ha de considerarse desde el punto de vista de la forma, es decir, de la percepción visual. Aquí radica, además, el campo de

actuación preferente del ingeniero, que da forma a máquinas y herramientas para el trabajo, a puentes, a ferrocarriles, a vehículos para el tráfico o a armas para la guerra. Podrá parecer carente de sentido la preocupación artística que preste su atención a la forma bellamente configurada, de los aparatos y herramientas. Por el contrario, admiramos más bien un instrumento quirúrgico por su elegancia, un vehículo por su agradable ligereza, un puente metálico que se tiende sobre un río por su atrevida utilización de los materiales. Y con toda razón, porque advertimos en la adecuada articulación de sus esbeltos elementos el triunfo de la técnica que, en este caso revela un dominio de los materiales que alcanza su punto más elevado. Por lo tanto, una ligera construcción metálica no es contraria a la belleza, tal como nos muestran las obras de ingeniería. En esto se equivocan los razonamientos de la especulación estética.

Por lo demás, no es tarea de la estética hacer predicciones. Casi siempre que las ha hecho ha fallado. La estética sólo debe registrar, clasificar, y sacar conclusiones a posteriori, no a priori. A pesar de que establezca leyes para los desarrollos futuros, no está jamás en condiciones de poner trabas al progreso. El desarrollo camina, en cierto modo, hacia lo indeterminado, y a la estética debe reservársele el papel de seguir el camino recorrido, mirando hacia atrás.

Hermann Muthesius: El problema de la forma en la ingeniería

Artículo publicado en el Anuario de la Deutsche Werkbund de 1913. Jena 1913, págs. 25-27 ■