

MADRID 1904: DOS ARQUITECTOS EN BUSCA DE UN ESTILO. INTERVENCIONES DE BERLAGE Y MUTHESIUS EN EL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS

José Manuel Pozo

En 1904 tuvo lugar en Madrid el VI Congreso Internacional de Arquitectos. En aquella ocasión H. P. Berlage y H. Muthesius presentaron dos comunicaciones en las que apuntaron las notas que, a su modo de ver, deberían caracterizar el nuevo estilo de arquitectura que los tiempos reclamaban.

En su sencillez, estos dos escritos mantienen toda su frescura a pesar del tiempo transcurrido, y son una buena muestra de la clarividencia de los dos arquitectos, así como una prueba del protagonismo que cabe atribuirles en la difusión y afianzamiento de las ideas que han estado en la base del desarrollo de la arquitectura del siglo XX.

Hay textos que es necesario conocer, ya sea por la autoridad o relevancia de su autor, ya por la fecha de su elaboración o por la ocasión para la que se escribieron, aunque el tiempo transcurrido o sucesos posteriores hayan podido restar peso a su contenido, haciéndoles perder importancia como documentos orientadores o de referencia obligada.

Aunque tampoco resulta extraño que esa aparente pérdida de valor pueda ser más supuesta que real, y que venga provocada, de modo paradójico, precisamente por su acierto u oportunidad, cuando llegan a ser realidad las necesidades o novedades que en él se planteaban, que con el tiempo se han asumido con naturalidad; de modo que las afirmaciones y tesis que se formulaban llegan a parecer entonces obviedades insignificantes. Lo cual sucede o puede acontecer tanto más cuanto más oportuna, acertada y precisa hubiese sido la predicción, no por causa de la pobreza de su contenido sino justamente por el hecho de ajustarse a la descripción escueta de la realidad futura que se intuía.

Pues bien, los textos que se ofrecen a continuación parece que podrían presentarse como casos paradigmáticos de ese fenómeno. Son dos escritos breves, uno de Muthesius y otro de Berlage, en los que sus autores, que no se pierden en divagaciones inútiles, anunciaban o anticipaban fenómenos que ahora, casi un siglo después, se puede decir que forman parte de la cultura general de cuantos se interesan por el estudio de la historia de la arquitectura del siglo XX; pero cuando fueron leídos no sólo supusieron una novedad sino que no fueron aceptados por la mayoría de sus colegas.

Los textos recogen las aportaciones de ambos arquitectos al VI Congreso Internacional de Arquitectos¹, que tuvo lugar en Madrid, en 1904; en ellas ambos apuntaban, con mucho tino y sin alardes, el camino que en su opinión debía seguir la arquitectura moderna para salir de la situación de confusión en la que se encontraba sumida a finales del siglo XIX. La fecha de redacción de los escritos, unida al indiscutible protagonismo que en años posteriores les cupo a sus autores en el desarrollo y la difusión de la nueva arquitectura dentro de Europa, hace muy atractivo poder acceder a su contenido, aunque la discreta claridad de sus exposiciones puede hacer que ahora parezcan simples.

Pues, a primera vista, su lectura no proporciona datos nuevos, especialmente relevantes o desconocidos para el análisis crítico de la historia pasada; ni siquiera ofrece claves de interpretación inéditas, que pudieran servir para explicar, desde una perspectiva nueva, lo sucedido entonces en Europa (o España), ni para iluminar el presente o aventurar el futuro.

Pero a pesar de esto, y aun prescindiendo de que el contenido de los textos es interesante por sí mismo, como apuntaremos, desde un punto de vista puramente histórico, merece la pena conocerlos aunque sólo sea para saber qué dijeron Muthesius y Berlage en Madrid en 1904, durante su única estancia conocida en España, al margen de que después podamos atribuirles (o no) alguna influencia en el desarrollo posterior de la arquitectura española; que entonces deambula-



Fig. 1. Hendrik Petrus Berlage.

1. Los textos nunca se publicaron en castellano, pues las Actas del Congreso (*VI Congrès International des Architectes; Madrid, Avril 1904. Comptes-Rendus*, J. Sastre y cía Editor. Madrid, 1906) sólo se publicaron en francés, que fue la lengua oficial de la reunión. Podemos por tanto considerar ambos como textos inéditos (en nuestra lengua, al menos. Ver notas 19 y 20).

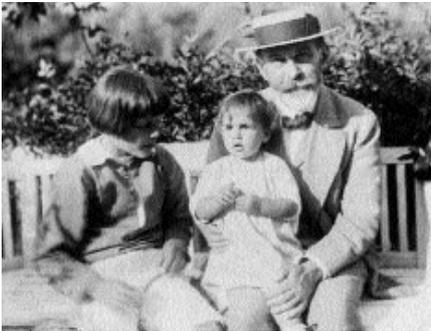


Fig. 2. Hermann Muthesius con su hijo Eckart (que también fue arquitecto) y su hija Renata.

ba, como es sabido, ‘en busca de un estilo nacional’, para lo que los arquitectos dudaban entre si debían mantenerse fieles a las enseñanzas académicas o buscar modelos de corte ‘regionalista’, actitud ésta favorecida por el pesimismo derivado del desastre del 98 y el atraso técnico.

Los dos textos guardan entre sí estrecha relación, que va más allá de la simple coincidencia temporal. Pues en cierto modo ambos vienen a plantear la misma idea, que podemos ver resumida en las palabras con las que terminaba Muthesius su intervención, apuntando que “las exigencias más evidentes de la época moderna son las que tienden a la simplicidad y a la lógica de la construcción”.

La principal diferencia entre ellos la establece posiblemente el hecho de que Muthesius no ejerciese apenas como arquitecto; lo que justifica que plantearse el problema casi en términos teóricos, limitándose a señalar cuáles eran “las exigencias de la época” (la simplificación, la higiene, los adelantos científicos), para las que proponía como modelo de respuesta el trabajo de los ingenieros en el siglo diecinueve, que no se preocuparon “en absoluto de satisfacer a las formas tradicionales de las distintas épocas”; Berlage en cambio estaba obligado a dar un paso más, e intentó plantear la cuestión también en términos constructivos, señalando las premisas en las que debía fundamentarse el desarrollo de la “lógica de la construcción” que reclamaba Muthesius, que, según Berlage, debía ser la que sirviese para alumbrar “un nuevo período de arquitectura”.

Como prueba de la sintonía entre las ideas desarrolladas por ambos podemos destacar como un año después del Congreso de Madrid, Berlage, en su ensayo “Previsiones acerca de la evolución de la arquitectura”², hará uso de la intervención de Muthesius en apoyo de sus propios argumentos, refiriéndose a ella, que cita extensamente, al igual que recurrirá a su propia intervención en el Congreso de Madrid³. En ese texto será cuando Berlage planteará por vez primera, de modo claro, la necesidad de lograr un compromiso moral y social para poder aspirar al desarrollo de un estilo arquitectónico nuevo, que debería ser, según él, la manifestación plástica de una nueva ‘religión de la Humanidad’, como expondrá de modo mucho más acabado y maduro en “Arte y sociedad”⁴, su texto más importante. Por eso mismo conviene señalar, en relación con el texto que ahora se presenta, que esa idea, tal vez la más característica de su pensamiento teórico acerca de la arquitectura del futuro, no aparece ni tan siquiera esbozada en su intervención de 1904, en la que se ciñó al ámbito de lo constructivo-práctico, al igual que Muthesius.

Éste asistió al Congreso en calidad de representante de la Unión de Arquitectos de Berlín⁵; pero además presentó una comunicación a título personal dentro de la sección primera del Congreso, que fue la dedicada a *l'Art Moderne (ou appelé tel) dans les oeuvres d'Architecture*.

Al tratarse de la primera sección, la suya fue necesariamente una de las primeras intervenciones que se dieron, sólo precedida de la de Franz de Vestel (Bélgica). La intervención de éste, así como la discusión posterior —en la que, por lo recogido en las Actas, Cuypers fue el protagonista principal— y la curiosa ‘conclusión’ final a que ésta dio lugar (“El Congreso, después de la discusión de este tema, decide que no haya conclusiones”⁶), muestra la distancia existente entre la clarividencia de Muthesius, preocupado por lograr que la arquitectura de su tiempo supiese responder a las necesidades de su época⁷, y lo que interesaba a buena parte de los asistentes; que queda bien representado por el contenido de la mencionada intervención de De Vestel, quien, frente a los excesos y la superficialidad del *Art nouveau* o *Modern-Style*, proponía la legitimidad del recurso a la ‘modernidad’ de las obras de Labrouste, Garnier, Vandremmer, Cuypers..., que según él debían considerarse “obras de Arte moderno de primera clase sin discusión”⁸. Es patente lo lejos que aún estaba De Vestel (como muchos otros, tal vez la mayoría⁹) de entender la esencia del problema planteado, que Muthesius exponía con claridad:

“el deseo de ser moderno (que supone el *Art nouveau*) se ha basado sobre la moda y no sobre el principio. Son las fuerzas interiores las que transforman la arquitectura, esto es las exigencias de cada época. Y las exigencias más evidentes de la época moderna son las que tienden a la simplicidad y a la lógica de la construcción”.

De Vestel de algún modo representaba en aquel debate la actitud de una gran mayoría de los arquitectos presentes, que seguían preocupados más por encontrar el estilo adecuado a los tiempos que por individuar las ‘fuerzas’ que debían generarlo; Muthesius se distancia de su planteamiento y lamenta aunque se había avanzado positivamente en los aspectos ‘interiores’ (higiene, instalaciones...) de la arquitectura: “las tendencias modernas han cambiado poco el aspecto exterior de nuestras casas, que se mantienen aún fieles a las formas tradicionales de los tiempos

2. BERLAGE, Hendrik Petrus, “Over de waarschijnlijke ontwikkeling der architectuur”, publicado por primera vez en holandés en *Architectura* 13, n. 29 (22 julio 1905): pp. 239-240. Versión inglesa: “On the likely development of architecture”, recogido en *Hendrik Petrus Berlage, Thoughts on Style 1886-1909*, The Getty Center Publication Program. Santa Mónica, 1996, pp. 157-184.

3. Cfr. BERLAGE, H. P., “On the likely development of architecture”, recogido en *Hendrik Petrus Berlage, Thoughts on Style 1886-1909*, op. cit., pp. 157-184.

4. BERLAGE, H. P., “Kunst en Maatschappij” (De Beweging, n. 5, 1909), el ensayo fue revisado, completado y publicado por Berlage en distintas revistas. Recogido en *Hendrik Petrus Berlage, Thoughts on Style 1886-1909*, op. cit., pp. 277-317.

5. *VI Congres International des Architectes, Madrid, Avril 1904. Comptes-Rendus*, J. Sastre y cia Editor. Madrid, 1906, p. 41.

6. “Le Congrès, après la discussion de ce thème décide qu’il n’y a pas des conclusions”, *VI Congres International...*, Ibid., p. 241.

7. *VI Congres International...*, Ibid., p. 152.

8. “...les oeuvres des Labrouste, des Duc, des Dumet, des Garnier, (...) sont oeuvres d’Art Moderne au premier chef sans conteste”. (DE VESTEL, Franz, en *VI Congres International...*, Ibid., p. 150).

9. Debemos pensar que por algo tan sólo se seleccionarían para su lectura, dentro de esta sección, las comunicaciones de Muthesius y de De Vestel.

pasados”. Pues hasta ahora, seguía afirmando Muthesius: “el efecto moderno en la arquitectura se encuentra más en la disposición interior que en la forma externa”.

La perspectiva que dan los años transcurridos desde 1904, en los que el anhelo de Muthesius se ha visto superado con creces por la realidad, no puede minimizar el valor de las palabras con las que él concluyó su intervención en Madrid, cuando reclamaba para las obras de los arquitectos:

“Lo que el arte del ingeniero ha hecho en el siglo diecinueve sin preocuparse en absoluto de satisfacer a las formas tradicionales de la arquitectura de las distintas épocas. Una arquitectura moderna sólo puede desarrollarse racionalmente por medio de una unión más estrecha del arte del ingeniero con el del arquitecto. Y eso es exactamente lo que deseamos”.

Debieron de pasar varias décadas desde que se pronunciaron estas palabras hasta que Le Corbusier propuso las imágenes de los silos americanos como símbolos prototípicos de la estética de la nueva arquitectura; y muchos más años aún debieron de transcurrir desde que Muthesius declarase su confianza en que la senda a seguir era el camino recorrido por la ingeniería en el siglo XIX hasta que Giedion y Frampton arrancasen de las construcciones fabriles inglesas y norteamericanas para explicar el origen del movimiento moderno.

Antes hemos señalado ya cual fue, por el contrario, la respuesta de quienes asistían al Congreso: “después de la discusión de este tema, se decide que no haya conclusiones”. Es un resultado lógico si atendemos a las reacciones de absoluta incompreensión que suscitaron las palabras de Muthesius entre congresistas tan reputados como Cuypers, que mostraba su perplejidad porque aquél (Muthesius) había pasado en dos palabras por dieciséis siglos. “No comprendo, decía Cuypers, como se pueden cerrar los ojos a dieciséis siglos”¹⁰. Muthesius miraba hacia adelante, mientras que Cuypers, con la mayoría, seguía mirando hacia atrás.

De poco sirvió a este respecto que dos días después Berlage plantease de nuevo la discusión en los mismos términos que el arquitecto alemán, reanudando el discurso en el punto en el que Muthesius lo había dejado; pues también Berlage fiará el progreso de la arquitectura, y el logro de una nueva expresión artística, a la aplicación de los logros recientes de la industria y a la lógica constructiva.

En este caso, tras cierto debate, bastante jugoso, sí que se llegó a conclusiones interesantes para el tema IV, en el que se enmarcó la intervención del maestro holandés; las conclusiones proceden en gran parte del contenido de la ponencia de Berlage; aunque a pesar de esto, los términos de la discusión que siguió a su exposición dejan claro que los arquitectos reunidos en Madrid estaban muy lejos de intuir el calado de los cambios que se avecinaban; que se produjeron, a pesar de ellos, en las décadas siguientes.

Pues aunque en aquel foro se discutiese acerca de la repercusión que podría tener sobre la arquitectura la aparición de nuevos materiales y técnicas constructivas, de lo que casi todos estaban hablando no era del advenimiento de una nueva arquitectura y una nueva imagen, sino de hasta qué punto todo eso, el hormigón armado y el hierro, sobre todo, podía ser útil para hacer de otro modo lo mismo que hasta entonces se había venido haciendo¹¹. Así hay que entender la peregrina afirmación de Jalvo de que “de todos los nuevos procedimientos el hormigón armado es el que más y mejores auxilios puede prestar a la forma artística porque su manera de ser permite construir decorativamente”¹², o la postura opuesta, defendida por Fort, de que “estos sistemas no deben emplearse más que en construcciones industriales o utilitarias que no tienen por objeto la manifestación de la belleza”¹³. De los que intervinieron en la discusión, parece que además del propio arquitecto holandés, sólo Puig y Cadafalch, que expresamente se adhirió a las conclusiones de Berlage, pareció intuir el alcance de las nuevas premisas constructivas, como demuestra su afirmación de “que no hay procedimiento del que no se pueda esperar una forma arquitectónica y que los elementos históricos de la composición deben cambiar de forma y ser reemplazados por nuevos elementos”¹⁴. De hecho el mismo Puig y Cadafalch señala que lo que le había movido a intervenir en la discusión era precisamente comprobar que se rechazaba esa posibilidad.

Mientras la discusión se enredaba, Berlage, superando las minucias en las que otros se detuvieron, incluido su compatriota Cuypers, que se enredó en una interminable casuística de enumeración de materiales y de usos más adecuados para cada uno de ellos¹⁵, supo plantear el problema en sus dimensiones verdaderas: “como carecemos de un estilo moderno, me atrevo a decirlo, la construcción futura tendrá la influencia suficiente para llegar a ser el punto de arranque de un nuevo estilo”.



Fig. 3. Hendrik Petrus Berlage. Apuntes de viaje a Italia.

10. “Il cite longuement l'époque classique Grecque et Romaine et avec deux mots il passe 16 siècles. (...) M.M. je ne comprends pas comment on puisse fermer les yeux sur 16 siècles”. (CUIPERS, Petrus. J. H., en *VI Congrès International...*, Ibid., p. 153).

11. Como refleja de modo patente la Conclusión 6ª del tema IV: “De todos los procedimientos de construcción moderna, el hormigón armado es uno de los que reúnen mejores condiciones constructivas para responder a gran número de aplicaciones. Pero hasta el presente, no se ha llegado a dar con una forma artística que responda al empleo de este procedimiento constructivo”. En *VI Congrès International...*, Ibid., p. 243.

12. JALVO Y MILLÁN, Mauricio, “propuesta de Conclusiones”, en *VI Congrès International...*, Ibid., p. 182.

13. FORT GUYENET, Enrique, “propuesta de Conclusiones”, en *VI Congrès International...*, Ibid., p. 188.

14. PUIG Y CADAVALCH, José, “propuesta de Conclusiones”, en *VI Congrès International...*, Ibid., p. 192.

15. Cfr. CUIPERS, Petrus. J. H., “Influencia de los procedimientos modernos de construcción en la forma artística”, en *VI Congrès International...*, Ibid., pp. 176-182.



4



6



5

Fig. 4. F. L. Wright. *Larkin Building*.

Fig. 5. Bolsa: Perspectiva del proyecto.

Fig. 6. Bolsa: Vista general.

Una construcción futura cuyas posibilidades él vislumbraba que debían fundamentarse en la capacidad que los nuevos materiales ofrecen para construir “sin limitación técnica” los elementos fundamentales de la arquitectura, que para él eran el dintel y el plano sin vigas de soporte.

Eso le llevará a afirmar con plena convicción que:

“Es indudable que esas dos grandes ventajas tendrán una influencia sobre la arquitectura futura, y es necesario contar con esta forma de arquitectura como sujeto de estilo. Si ahorauviésemos un estilo de arquitectura, es decir si hubiese formas convencionales, entonces la cosa no plantearía tantas dificultades, porque el estilo domina los materiales, esto es, un estilo de arquitectura es capaz de someter los materiales a las formas convencionales que emplea, al tiempo que respeta sus cualidades”.

Berlage se refería sobre todo al hormigón armado, pues consideraba que el hierro, a fin de cuentas, no había sido capaz de lo que inicialmente prometía “pues no podemos hablar en absoluto de un estilo del hierro, ni parece que debamos esperar en el futuro nada en ese sentido”; en esto evidentemente se equivocaba, pues después ha sucedido precisamente lo que él entonces planteaba como mera hipótesis; esto es, que: “Si el hierro llegase a ser junto con la piedra y la madera, el tercer material de la construcción, sería el punto de partida para un período nuevo en Arquitectura”.

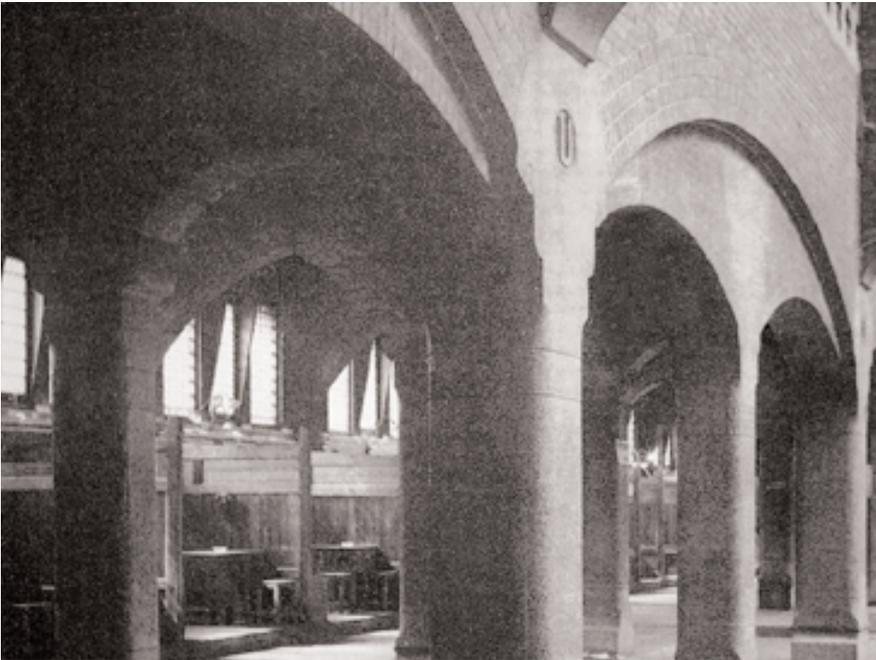
Como en efecto ha sucedido; como muestra la Neue Nationalgalerie de Mies, en Berlín; en la que resplandecen “la noble calma de la arquitectura monumental” y el reposo, que son las notas con las que Berlage al año siguiente (1905) caracterizará el anhelado ‘estilo moderno’¹⁶. Junto a ellas, esa obra de Mies responde también a la ‘modernidad constructiva’ planteada por Berlage en su intervención en Madrid en 1904; esto es, al empleo del dintel y el plano sin vigas de soporte contruidos sin limitación técnica, con los apoyos a distancia ‘infinita’.

No importa que no haya sido en este caso mediante el recurso al hormigón, como él apuntaba cuando señalaba que: “Es probable que el hormigón armado sea la causa de una evolución total en la arquitectura”.

Aunque se trate de una construcción de acero y cristal (el otro gran protagonista de la arquitectura contemporánea), eso no contradice, como parece, la afirmación final de Berlage en Madrid:

“Estoy plenamente convencido de que estamos llegando a un nuevo período de arquitectura, en el que el hormigón armado será el material principal, y de que es absolutamente necesario el estudio inmediato de su expresión artística”.

16. “In the smaller works of ancients this is a charming repose, in their monumental architecture a sublime repose. (...) Style is the cause of repose”. Cfr. BERLAGE, H. P., *Gedanken über Stil in der Baukunst*, Leipzig, 1905. Versión inglesa *Thoughts on Style* recogida en *Hendrik Petrus Berlage, Thoughts on Style 1886-1909*, op. cit., p. 137.



7

Sencillamente sucede que se ha superado el problema que llevaba a Berlage a pensar que se debía prescindir del hierro, que era su mal comportamiento frente al fuego, que impedía poder dejarlo a la vista y que pudiese por tanto ser protagonista del espacio construido y ser útil como ‘elemento de estilo’; pues, según señalaba entonces: “es norma que en el interior de los edificios el hierro no quede a la vista, y que por tanto, teniendo grandes ventajas como elemento constructivo, no sirva como elemento de estilo”.

Que podamos apreciar en la arquitectura de Mies una materialización de las aspiraciones formuladas por Berlage en Madrid en 1904 por una parte demuestra hasta qué punto aquellas estaban bien orientadas, pero por otra parte no debe sorprendernos en absoluto si tenemos en cuenta la admiración que la arquitectura de Berlage despertó en el maestro alemán¹⁷, que la conoció de primera mano con ocasión de su estancia en Holanda durante el desarrollo de su propuesta para el museo Kröller-Müller, proyecto en el que se vió implicado el propio Berlage.

En hormigón o en hierro, lo cierto es que el dintel y el plano ‘ilimitados’, unidos al protagonismo del muro y al orden de la geometría, han terminado por definir un verdadero ‘Estilo moderno’, entendido éste en términos de lenguaje plástico, de método compositivo y de ‘modelo’ ejemplar ‘repetible’, que se puede adaptar a la resolución de cualquier necesidad de la sociedad de hoy (‘su tiempo’), desde una iglesia o un museo a un bloque de habitaciones; un estilo que de algún modo Berlage ‘profetizó’ y buscó, y que Mies supo materializar¹⁸. El último gran estilo, por ahora.

TEMA I

EL ARTE MODERNO (O ASÍ LLAMADO) EN LAS OBRAS DE ARQUITECTURA Comunicación de Mr. Muthesius (Viena)¹⁹.

En todas las épocas las ideas los sentimientos más destacados del hombre se expresan por medio de las obras de arquitectura.

La cultura religiosa tan profundamente artística de los Griegos nos ha dejado el templo; el genio político y social de los Romanos nos dejó los circos, las termas, los acueductos y otros edificios públicos; el catolicismo, tan poderoso en la edad media, produjo las catedrales; el arte aristocrático de las cortes desde el siglo dieciséis al dieciocho se expresó por los palacios y por la decoración interior de los estilos caracterizada principalmente por los reinados de los de los diferentes reyes de Francia.



8

Fig. 7. Vista general de la bolsa de Amsterdam.

Fig. 8. Duomo de Modena. Nave principal.

17. Vid. SCHULZE, Frank, *Mies van der Rohe, una biografía crítica*, Hermann Blume editor, Madrid, 1986, p. 69 y ss.

18. Como apunta categóricamente Schulze: “lo que conocemos de los pensamientos maduros de Mies casi está en perfecto acuerdo con la teoría de Berlage acerca del ‘estilo’”. (SCHULZE, Frank, *Ibid.*, p. 69).

19. Hermann MUTHESIUS, (1861-1927).

Comunicación al Tema I — “El Arte moderno (o así llamado) en las obras de Arquitectura” — del VI Congreso Internacional de Arquitectos, celebrado en Madrid en abril de 1904, Leida en la sesión del día 7 de abril (1904). Recogida en VI Congreso Internacional ..., *Ibid.*, pp. 151-152. Publicada también ese mismo año (“Über das Moderne in der Architektur”) en la revista *Zentralblatt der Bauverwaltung* 24 (1904), pp. 236-237 (de hecho, como también sucedió con la ponencia de Berlage, esta fue la primera publicación del texto, pues las Actas del Congreso no vieron la luz hasta 1906).

Aunque Muthesius acudió al Congreso como representante de la Unión de Arquitectos de Berlín, en las actas aparece Viena como su ciudad de procedencia y así lo hemos mantenido al traducirlo aunque se trata indudablemente de un error.



Fig. 9. F. L. Wright. *Larkin Building*.

Los tiempos modernos que comienzan, por así decir, con la revolución a finales del siglo dieciocho, han generado exigencias y tendencias absolutamente diferentes. Las ciencias, las investigaciones de todo género, el comercio, la locomoción han sido las fuerzas motrices de la época. Así los edificios y las construcciones del siglo diecinueve han sido llamados a resolver exigencias nuevas. Desde este punto de vista, las obras del ingeniero responden más sinceramente al espíritu de nuestro tiempo, es decir las estaciones, los ferrocarriles, los puentes, los barcos y las máquinas de vapor, las aplicaciones científicas de todo género.

De igual modo, los cambios aportados en nuestra vida social han tenido una gran influencia en la simplificación, muy razonable, de cuanto nos rodea. Hay que destacar que esta influencia se ha expresado netamente en el cambio que se ha producido en la vestimenta del hombre. Este vestuario se ha ido haciendo cada vez más simple y desprovisto de cualquier tipo de ornamentación. Hasta en nuestras casas se han hecho sitio esas nuevas tendencias.

En la arquitectura propiamente dicha, hay también exigencias modernas transformadoras que se basan en las ciencias. El hierro y el vidrio, como nuevos materiales, han dado la posibilidad de construir enormes naves, inmensos almacenes, edificios destinados a exposiciones. Una ciencia nueva, la higiene, ha transformado los planos de nuestros edificios públicos, de las escuelas y de las viviendas obreras. A ella se debe la aparición de un género de edificios extremadamente moderno, el hospital racional. La higiene determina el carácter de las instalaciones en nuestras viviendas modernas, instalaciones que coronan el baño y los otros aparatos sanitarios. Los tiempos modernos han añadido a nuestra casa 'canalizaciones' interiores de todo género, que le han proporcionado una perfección que recuerda a la del organismo humano con sus 'venas y sus nervios'.

Pero todas estas tendencias modernas han cambiado poco el aspecto exterior de nuestras casas, que se mantienen aún fieles a las formas tradicionales de los tiempos pasados. El efecto moderno en la arquitectura se encuentra pues más en la disposición interior que en la forma externa.

Sólo una tendencia moderna muy reciente ha intentado transformar este aspecto en un sentido por así decir moderno, es el *Art Nouveau*. Pero este movimiento que se atiene sobre todo a la forma, no puede tener la importancia que se le ha atribuido, y, en efecto, en muchos casos no conduce más que a un cierto manierismo. El único efecto que se puede constatar al día de hoy es la liberación del empleo de los estilos de las diferentes épocas que encadenaban al arquitecto.

Sin embargo, hay resultados indiscutibles del movimiento nuevo en la decoración interior y las producciones del arte industrial. El principio moderno ahí es la unidad artística de la decoración y del mobiliario completo, unidad en las formas y en los colores.

En su aplicación en el exterior de nuestros edificios el movimiento no ha seguido, hasta hoy, un principio claro y racional, contentándose con bagatelas exteriores. El deseo de ser moderno se ha basado sobre la moda y no sobre el principio. Son las fuerzas interiores las que transforman la arquitectura, esto es las exigencias de cada época. Y las exigencias más evidentes de la época moderna son las que tienden a la simplicidad y a la lógica de la construcción.

Lo que el arte del ingeniero ha hecho en el siglo diecinueve sin preocuparse en absoluto de satisfacer a las formas tradicionales de la arquitectura de las distintas épocas. Una arquitectura moderna sólo puede 'desarrollarse' racionalmente por medio de una 'unión' más estrecha del arte del ingeniero con el del arquitecto. Y eso es exactamente lo que deseamos.

TEMA IV INFLUENCIA DE LOS PROCEDIMIENTOS MODERNOS DE CONSTRUCCION EN LA FORMA ARTISTICA

Ponencia de Mr. Berlage²⁰.

De todos los materiales que sucesivamente ha ido produciendo la industria, buscando siempre alcanzar logros relevantes en la arquitectura práctica, el que más destaca es el hierro, es decir la construcción en hierro, que es también el medio para buscar un estilo.

Si el hierro llegase a ser, junto con la piedra y la madera, el tercer material de la construcción, sería el punto de partida para un período nuevo en Arquitectura.

Pero hasta hoy, aún siendo de gran utilidad, se puede constatar que el hierro aún no ha sido capaz de dar lo que prometía, pues no podemos hablar en absoluto de un estilo del hierro, ni parece que debamos esperar en el futuro nada en ese sentido.



10

Pues es precisamente en la práctica constructiva donde el hierro ha fallado.

Es un material que encierra grandes peligros en caso de incendio, y las autoridades de todas las ciudades obligan a tomar precauciones minuciosas, y hacen cubrir el hierro con materiales resistentes al fuego.

Me parece que a causa de esto, con excepción de las estaciones y los puentes, el hierro ha fracasado como intento de estilo.

¿Y no se puede hacer nada contra esas normativas de las autoridades?

Creo que no.

Es absolutamente necesario obedecer las ordenanzas establecidas por las autoridades, y en cuanto a las precauciones, hay que señalar que no son en absoluto discutibles, aunque en algunos casos parezcan exageradas.

Pues es norma que en el interior de los edificios el hierro no quede a la vista, y que por tanto, teniendo grandes ventajas como elemento constructivo, no sirva como elemento de estilo.

Tal vez se puedan criticar, pero sería darse de cabeza contra un muro intentar encontrar el modo de eludir las antedichas prescripciones.

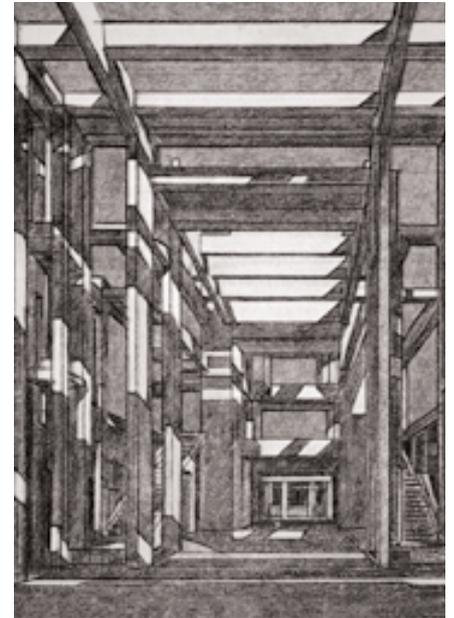
La segunda gran invención constructiva, que es consecuencia, por así decir, del empleo de la construcción en hierro y, más aún, del cumplimiento de las mencionadas normativas, es el hormigón armado, por el sistema Monier, que empleando el hierro recubierto une en su elaboración, las ventajas del hierro y de la piedra. Inútil resultaría volver a exponer esto en esta Sociedad.

En hormigón armado cualquier construcción se ha hecho posible, desde el plano sin vigas de soporte, hasta el dintel horizontal sobre puntos de apoyo a distancia ilimitada.

Por tanto son los dos elementos principales de la arquitectura construidos, por así decir, sin limitación técnica.

Es indudable que esas dos grandes ventajas tendrán una influencia sobre la arquitectura futura, y es necesario contar con esta forma de arquitectura como sujeto de estilo.

Si ahora tuviésemos un estilo de arquitectura, es decir si hubiese formas convencionales, entonces la cosa no plantearía tantas dificultades, porque el estilo domina los materiales, esto es, un estilo de arquitectura es capaz de someter los materiales a las formas convencionales que



11

Fig. 10. Gemeente Museum. La Haya.

Fig. 11. Gemeente Museum. Perspectiva del interior.

20. Hendrik Petrus BERLAGE, (1856-1934).

Ponencia presentada al Tema IV ("Influencia de los procedimientos modernos de construcción en la forma artística") del VI Congreso Internacional de Arquitectos, celebrado en Madrid en abril de 1904, fue leída en la sesión de tarde del día 9 de abril (1904). Recogida en VI Congreso Internacional ..., Ibid., pp. 174-176. Publicada también con el título "Thema behandeld op het Congress te Madrid", en la revista *Architectura*, 12, n. 21 (mayo 1904), pp. 163-164, (al igual que se ha señalado para el caso de la comunicación de Muthesius, esta fue la primera publicación del texto, y la más conocida, pues las Actas del Congreso no vieron la luz hasta 1906).



12



13

Figs. 12 y 13. Mies Van der Rohe. *Nationalgalerie*. Berlín.

emplea, al tiempo que respeta sus cualidades. Pero como carecemos de un estilo moderno, me atrevo a decirlo, la construcción futura tendrá la influencia suficiente para llegar a ser el punto de arranque de un nuevo estilo y será cuestión de pensar en un estilo Monier.

Creo verdaderamente, a la vista de las experiencias realizadas, que este augurio amenaza con llegar a ser realidad vista la importancia que nuestro tiempo da a los resultados prácticos.

Digo que 'amenaza' porque no podemos ni siquiera imaginar cuales serán las consecuencias para el estilo provocadas por esta revolución.

Que será cuestión de comenzar es evidente, ya que de ese modo llegaremos de nuevo al estilo de acabado, contrario al estilo constructivo entendido en el sentido de los tiempos pasados.

Pues es preciso señalar que los resultados artísticos de la nueva construcción todavía son nulos, porque, al margen de su aspecto inacabado, y las numerosas abominaciones resultado de una construcción aún no comprendida, lo que le falta al hormigón es la agradable apariencia de los materiales usados hasta hoy, la piedra, el ladrillo y la madera, lo cual hace imprescindible un equivalente en color.

Las construcciones levantadas hasta ahora por los ingenieros no son más que ensayos de carácter técnico, y lo poco que se ha probado con intención artística, no ha podido ser muy relevante.

De entrada es necesario empezar por conocer el material, para alcanzar la forma artística, y me parece que estamos llegando a este momento porque cualquier arquitecto ha tenido ya que hacer construcciones en Monier, pues la construcción de los grandes almacenes es la que a pesar de todo conduce al empleo del hormigón armado, por las ventajas prácticas que reúne frente a las normativas emanadas por las autoridades.

Por esta razón, a causa de las grandes ventajas que presenta su empleo, estoy plenamente convencido, por las reflexiones antedichas, de que estamos llegando a un nuevo período de arquitectura, en el que el hormigón armado será el material principal, y de que es absolutamente necesario el estudio inmediato de su expresión artística.

Es probable que el hormigón armado sea la causa de una evolución total en la arquitectura. Es por tanto imprescindible que los arquitectos estudien sus formas artísticas 'desde ahora' si quieren seguir siendo maestros en su arte.