

EL PRINCIPIO DEL REVESTIMIENTO

Das Prinzip der Bekleidung

Neue Freie Presse, Viena, 4 de Septiembre de 1898

Para el artista, todos los materiales son igual de valiosos, pero no son igual de adecuados para todas sus finalidades. La solidez y la ejecución exigen materiales que, a menudo, no están de acuerdo con la finalidad propia del edificio. Pongamos que el arquitecto tuviera aquí la misión de hacer un espacio cálido y habitable. Las alfombras son cálidas y habitables. Este espacio podría resolverse poniendo una de ellas en el suelo y colgando cuatro tapices de modo que formaran las cuatro paredes. Pero con alfombras no puede construirse una casa. Tanto la alfombra como el tapiz requieren un armazón constructivo que los mantenga siempre en la posición adecuada. Concebir este armazón es la segunda misión del arquitecto. Este es el camino correcto, lógico y real que debe seguirse en el arte de construir. La humanidad también aprendió a construir en este mismo orden. Lo primero fue el revestimiento. La persona buscaba salvaguarda de las inclemencias del tiempo, protección y calor durante el sueño. Buscaba cubrirse. La manta es el detalle arquitectónico más antiguo. Primitivamente estaba hecha de pieles o de productos del arte textil. Esta significación aún puede reconocerse hoy en las lenguas germánicas*. Esa cubierta debía colocarse en algún sitio si debía dar suficiente protección para toda una familia. Pronto llegaron también las paredes, para dar protección lateral. Y por este orden se desarrolló el pensamiento constructivo, tanto en la humanidad como en el individuo.

Hay arquitectos que lo hacen de forma diferente. Su fantasía no forma los espacios, sino las paredes. Lo que quede entre las paredes son

* *Decke* es en alemán, simultáneamente, cubierta y manta.

los espacios. Y, para esos espacios, eligen después alguna forma de revestimiento que les parezca adecuada. Eso es arte por camino empírico.

Pero el artista, el *arquitecto*, siente primero el efecto que quiere alcanzar y ve después, con su ojo espiritual, los espacios que quiere crear. El efecto que quiere crear sobre el espectador, sea sólo miedo o espanto como en la cárcel; temor de Dios como en la iglesia; respeto del poder del Estado como en el palacio; piedad como ante un monumento funerario; sensación de comodidad como en casa; alegría como en una taberna; ese efecto viene dado por los materiales y por la forma.

Cada material tiene su propia forma de expresión, y ningún material puede tomar para sí la forma de otro material. Porque las formas se han hecho a través de la utilidad y de la fabricación de cada material, se han hecho con el material y a través del material. Ningún material permite una intromisión en su círculo de formas. El que osa hacerlo es marcado por el mundo como falsificador. Y el arte no tiene nada que ver con la falsificación, con la mentira. Sus caminos están llenos de espinas, pero limpios.

La torre de San Esteban se puede colar en cemento y colocarla en cualquier otro sitio, pero ya no es una obra de arte. Lo que vale para la torre de San Esteban vale también para el Palacio Pitti, y lo que vale para el Palacio Pitti vale también para el Palacio Farnese. Y, siguiendo con estos edificios, llegaríamos hasta nuestros días y nos encontraríamos en medio de la arquitectura de nuestro Ring. Un tiempo triste para el arte, un tiempo triste para los pocos artistas que había entre los arquitectos de entonces, que estaban obligados a prostituir su arte para favorecer los intereses del populacho. Sólo a pocos el destino les concedió encontrar un propietario que pensara en cosas grandes y otorgara al artista libertad para trabajar a su gusto. Seguro que el más feliz de todos ellos fue Schmidt. Tras él vino Hansen, quien, cuando las cosas le iban mal, buscaba consuelo construyendo obras en terracota. Seguro que quien tuvo que soportar grandes tormentos fue el

pobre Ferstel, quien, en el último minuto, fue obligado a aplacar con hormigón partes enteras de la fachada de su universidad. Los demás arquitectos de esa época, salvo pocas excepciones, estaban libres de tales sentimentalismos.

¿Ha cambiado esto? Que se me dispense de contestar a esta pregunta. Aún domina, en la arquitectura, la imitación y el arte del sucedáneo. Sí, aún más. En los últimos años incluso se ha encontrado gente que se ha hecho defensora de esta orientación de la arquitectura —uno sobre todo, anónimo, ya que la cosa no le parecía suficientemente limpia—, de forma que el arquitecto de sucedáneos ya no tiene más necesidad de quedarse algo aparte. Hoy ya se clava la construcción en la fachada con aplomo y se cuelgan las “piedras portantes” con justificación artística, bajo la cornisa principal. ¡Acercaros, heraldos de la imitación, productores de marquetería de calco, de destroza tú mismo la ventana de tu hogar y de los cántaros de papier maché! ¡En Viena está floreciendo una nueva primavera, el suelo está recién abonado!

Pero el espacio habitable cubierto totalmente con alfombras ¿no es una imitación? ¡Las paredes no están hechas de tapices! Claro que no. Pero esos tapices sólo quieren ser tapices y no sillares de muro, jamás quieren mostrarse como tales, ni a través de su color ni a través de su dibujo, sino que quieren dejar bien clara su significación como revestimiento de la superficie de la pared. Cumplen sus finalidades según el principio del revestimiento.

Como ya he mencionado al inicio, el revestimiento es más antiguo que la construcción. Las bases del revestimiento son muy diversas. Tan pronto es protección contra la inclemencia del tiempo, como pintura al aceite sobre madera, acero o piedra; tan pronto son motivos higiénicos, como las piedras esmaltadas en la toilette para proteger la superficie de la pared; tan pronto es una finalidad concreta, como la pintura de colores de las estatuas, los tapices de las paredes o el aplacado de la madera. El principio del revestimiento, que Semper fue el primero en enunciar, se extiende también a la naturaleza. La

persona está revestida con una piel, el árbol está revestido con una corteza.

De este principio del revestimiento yo formo también una ley perfectamente determinada que llamo ley del revestimiento. Que nadie se asuste. Las leyes, así se dice usualmente, culminan una evolución. Pero los viejos maestros pasaron muy bien sin ningún tipo de leyes. Seguro. Donde el robo fuera una cosa desconocida, sería superfluo poner leyes que lo castigaran. Cuando los materiales usados para revestimiento no eran imitaciones, tampoco hacía falta ninguna ley contra ello. Pero yo creo que ha llegado la hora de ponerla.

Esta ley dice así: La posibilidad de que el material revestido se confunda con el revestimiento debe ser excluida en cualquier caso. Para casos particulares, esta frase tendría que decir: la madera puede pintarse con cualquier color, menos con uno, el color madera. En una ciudad cuya comisión de exposiciones decidió que toda la madera de la Rotonda se pintara "como caoba", donde la imitación es el único motivo de decoración de la madera, esta frase es muy atrevida. Al parecer, aquí hay personas que toman eso por elegante. Ya que los tranvías, los trenes y en general toda la construcción de vagones proviene de Inglaterra, éstos son los únicos objetos de madera que lucen colores puros. Yo me atrevo a afirmar que cualquier vagón de tranvía —sobre todo de la línea eléctrica— me gusta más en colores puros que sí, siguiendo los principios de belleza de la comisión de exposiciones, se pintara como caoba.

Pero en nuestro pueblo dormita, aunque sea hundido y enterrado, el verdadero sentimiento de lo elegante. De otro modo no se daría el caso de que en la compañía de tranvías la tercera clase está pintada de color madera y la primera y la segunda están pintadas de verde.

En cierta ocasión le probé de un modo drástico a un colega este sentimiento inconsciente. En una casa, en el primer piso, había dos viviendas. Al inquilino de una de estas dos viviendas se le ocurrió pintar a sus expensas la carpintería de las ventanas, que originariamente eran marrones, de color blanco. Entonces hicimos una apuesta según

la cual llevaríamos a un cierto número de personas frente a la casa y, sin llamarles la atención sobre la diferencia de las carpinterías, les preguntaríamos en cuál de las viviendas les parecía que vivía el señor Pluntzengruber y en cuál el conde de Liechtenstein, dos hipotéticos inquilinos. Todos ellos tomaron la parte pintada de madera por la pluntzengruberina. Desde aquel día mi colega sólo pinta de blanco.

La imitación de madera es naturalmente un descubrimiento de nuestro siglo. En la edad media pintaban la madera, normalmente, rojo chillón, en el renaissance azul, en el barroco y el rococó blanco dentro y verde fuera. Nuestros campesinos aún conservan tanto sentido común que pintan con colores puros. Cuando estamos en el campo encontramos muy atractivo el portón verde o la valla verde, o las celosías verdes frente a la recién pintada y blanca pared. Es una lástima que en algunos lugares empiece a adoptarse el gusto de nuestra Comisión de exposiciones.

Aún se recuerda la indignación moral que surgió en la industria artística del sucedáneo cuando los primeros muebles pintados con pintura al aceite llegaron a Viena desde Inglaterra. Pero el enfado de esa buena gente no se dirigía contra la pintura. En Viena, tan pronto se utilizaron las maderas blandas, también se pintó con este tipo de pintura al aceite. Pero que los muebles ingleses osaran lucir sus colores con tanta franqueza y libertad, en vez de imitar madera dura, ponía furiosos a aquellos singulares santos. Se apartaban los ojos y se hacía ver que la pintura al aceite no había sido usada jamás. Probablemente estos señores son de la opinión que sus muebles y trabajos de madera veteados se tomaban como de madera dura.

Si con estos puntos de vista no doy nombres de la exposición de embadurnadores, creo merecer con ello el agradecimiento de esa hermandad.

Aplicado a los estucadores, el principio del revestimiento diría así: el estuco puede resolver cualquier ornamento menos uno, la imitación de construcción de ladrillos vistos. Debería creerse que decir una tal evidencia es innecesario, pero hace poco me han llamado la aten-

ción sobre un edificio donde la pared estucada estaba pintada de rojo y con el añadido de juntas blancas. También la tan querida decoración de cocinas imitando sillares de piedra entra aquí. Y así, todos los materiales que sirven para revestir una pared, como tapices, hules, telas y alfombras, no pueden representar nunca ni sillares ni ladrillos. Y de aquí también puede entenderse por qué las medias de malla que llevan nuestras bailarinas tienen un efecto tan antiestético. En una palabra, la ropa de punto puede estar teñida de cualquier color excepto de color carne.

Un material de revestimiento puede conservar su color natural cuando el material revestido también muestre este color. Así, puedo pintar el acero negro con alquitrán, puedo cubrir una madera con otra madera (tornería, marquetería, etcétera...), sin tener que colorear la madera que cubre. Puedo revestir un metal con otro metal a través del fuego o galvanizándolos. Pero el principio del revestimiento prohíbe que mediante una pintura se imite el material que hay debajo. Así, el acero puede alquitranarse, pintarse con pinturas al aceite o puede recubrirse de forma galvánica, pero nunca taparse con color bronce, es decir con un color metálico. Aquí son dignas de mención también las placas de arcilla refractaria y de piedra artificial que, por una parte, imitan el pavimento de terrazo (mosaico) y, por otra parte, imitan alfombras persas. Seguro que hay personas que se lo creen — las fábricas ya conocen bien a su público.

Pues no, vosotros, imitadores y arquitectos de sucedáneos, os estáis equivocando. El alma humana es algo demasiado alto y sublime para que podáis engañarla con vuestros trucos y recursos. La oración de la pobre campesina llegará con más fuerza y más rápidamente al cielo si se hace en una iglesia construida con material legítimo que si se hace, con igual fervor, entre paredes de yeso pintadas como mármol. Nuestro miserable cuerpo está, es cierto, en vuestro poder. Sólo dispone de cinco sentidos para diferenciar lo auténtico de lo falso. Y allá donde la persona, con sus órganos de los sentidos, ya no alcanza más, allá empieza vuestro dominio, allá está vuestro reino. Pero otra vez os

estáis equivocando. Pintad sobre el techo de madera bien, bien alto las mejores incrustaciones: los pobres ojos lo darán por bueno y lo aceptarán lealmente. Pero la divina psyche no creará vuestro engaño. Siente, en la mejor marquetería pintada “como auténtica”, sólo pintura al aceite.