



Arquitectura

Adolf Loos

Este artículo se publicó originalmente con el título “Architektur” en la revista Der Sturm, el 15 de diciembre de 1910. Extraído de Opel, Adolf (ed) Adolf Loos. Trotzdem. 1900-1930, Innsbruck 1931, p. 90-104.

Arquitectura

¿Puedo llevaros hasta las orillas de un lago de montaña? El cielo es azul, el agua, verde, y por todas partes reina una profunda quietud. No sólo se reflejan las nubes y las montañas en el lago, también las casas, las granjas y las capillas. Nada tiene el aspecto de haber sido modelado por el hombre, más parece que todo viniera directamente del taller de Dios, al igual que las montañas, los árboles, las nubes y el cielo azul. Y de todo ello emana un aire de paz y belleza...

Pero, ¿qué es esto?, una nota discordante en esa tranquilidad, un innecesario chillido. Entre las casas de los lugareños; que no construyeron ellos sino Dios, hay una villa: la creación de un arquitecto. No sé si es bueno o malo, todo lo que puedo decir es que con su construcción han desaparecido la tranquilidad, la paz y la belleza.

Ante Dios no hay arquitectos mejores o peores, en Su presencia todos ellos son iguales. En las ciudades, en presencia de Belial, hay matices sutiles como corresponde a la naturaleza del vicio. Y en consecuencia me pregunto, ¿por qué un arquitecto cualquiera, ya sea bueno o malo, profana el paisaje del lago?

No lo hace el hombre del campo, ni tampoco el ingeniero cuando construye un ferrocarril a lo largo de la orilla o marca profundos surcos en la clara superficie de las aguas con su barco. Ellos se ocupan de las cosas de una manera diferente. El campesino señala el sitio para su nueva casa en el prado verde y excava las zanjas para los cimientos. A continuación, aparece el albañil; si hay arcilla en la zona, habrá una fábrica haciendo ladrillos; si no, puede utilizar las piedras de la orilla del lago. Y mientras el albañil pone un ladrillo sobre otro, una piedra sobre otra, llega el carpintero con sus herramientas; su hacha resuena alegremente mientras construye el techo, ¿hermoso o feo?, no lo sabe, no es más que un techo.

Y más tarde el ebanista toma medidas para las puertas y las ventanas, y los demás artesanos hacen lo propio, vuelven a sus talleres y trabajan. Finalmente el campesino mezcla cal en un gran balde y deja la casa blanca y agradable; luego limpia la brocha y la guarda para cuando llegue la Pascua y de nuevo la necesite.

Su intención era levantar una casa para él y su familia, o una construcción para el ganado, y eso ha hecho. Al igual que hicieron su vecino o su tatarabuelo., al igual que los animales cuando se dejan llevar por el instinto. ¿es una casa hermosa? Tan bella como una rosa o un cardo, como un caballo o una vaca.

Y repito mi pregunta: ¿por qué el arquitecto, sea bueno o malo, consigue profanar el lago? Como casi todos los habitantes de la ciudad, el arquitecto carece de cultura, le falta el seguro detalle del granjero que sí la tiene. El habitante de la ciudad carece de raíces. Lo que yo llamo cultura es ese equilibrio entre nuestro bienestar físico y nuestro bienestar mental y espiritual, un equilibrio que sólo puede garantizar el pensamiento y el comportamiento sensatos. Tengo la intención de dar una conferencia en breve, titulada “¿Por qué los papúes tienen cultura y los alemanes no?”

Hasta ahora no ha habido un período sin cultura en la historia de la humanidad, tal cosa quedaba reservada para la sociedad urbana de la segunda mitad del siglo XIX. Hasta entonces la cultura se desarrollaba en un flujo constante, la gente respondía a las exigencias del momento y no miraba ni al futuro ni al pasado.

Pero a partir de aquel momento, aparecieron los falsos profetas que decían: “¡Qué feas y tristes son nuestras vidas!” Y reunieron todo lo que pudieron, de todas las culturas, lo instalaron en los museos y dijeron: “Mirad, esto es la belleza. Vosotros, sin embargo, os revolcáis en la fealdad”.

Fue entonces cuando llegaron esos artículos para el hogar decorados con columnas y cornisas como sucede con las casas, y con ellos las sedas y los satenes. Ante todo, llegó la ornamentación. Y puesto que el artesano, como hombre de cultura moderna, era incapaz de diseñar ornamentos, se abrieron escuelas donde sanos jóvenes eran poco a poco deformados hasta que fueran capaces de hacerlo. Del mismo modo que colocan a los niños en China en un vasija y los alimentan durante años hasta que estallan en

toda su monstruosa desfiguración. Al igual que sus homólogos chinos, se admiraba como correspondía a estas monstruosidades que no tenían dificultades para ganarse la vida gracias a su deformidad.

En ese momento nadie se paró a gritar: “Deteneos y reflexionad. El camino de la cultura se aleja de la ornamentación y se dirige hacia la sencillez sin adornos”. La evolución cultural trae consigo eliminar el ornamento de los objetos de uso diario. El papúa cubre con adornos todo aquello donde puede poner sus manos, desde la cara y el cuerpo hasta su arco y su canoa. Pero hoy en día los tatuajes no son más que un signo de depravación y se ven tan sólo en los criminales y en los aristócratas degenerados. Para la gente culta, a diferencia de los papúes, un rostro sin nada es más bello que otro tatuado, aunque esos tatuajes hubieran sido concebidos por Miguel Ángel o por Kolo Maser.¹ La gente del siglo XIX quiere, no sólo su rostro, sino también su maleta, su ropa, sus enseres domésticos y su casa, protegidos de estos papúes artificialmente generados. ¿Arte gótico? Somos más modernos que la gente de aquella época. ¿El Renacimiento? Estamos más avanzados, nos hemos vuelto más sensibles, más refinados. Carecemos de los robustos y necesarios nervios para beber de una jarra de marfil con unas belicosas amazonas talladas en su superficie. ¿Han desaparecido las viejas técnicas? Loado sea Dios. Tenemos a cambio la música de Beethoven. Nuestros templos ya no están pintados de azul, rojo, verde y blanco como el Partenón. Hemos aprendido a apreciar la belleza de la piedra desnuda.

Pero, como bien he dicho, en aquel tiempo no hubo nadie cerca para recordar esto a la gente, y los enemigos de nuestra cultura, aquellos que cantaban las alabanzas de culturas extranjeras, lo hacían a su manera. Por otra parte, estaban equivocados, habían entendido mal las épocas anteriores. Aquellos artefactos, debido a su inútil ornamentación, eran de poco uso práctico y, por tanto, no se desgastaban, de tal forma que sólo han llegado hasta nosotros aquellos que estaban ornamentados. En consecuencia, la gente daba por supuesto que en el pasado todos tenían ornamentación. Además, el adorno servía para clasificarlos según su época y su origen, y la catalogación era, entre otras cosas, uno de los pasatiempos más edificantes de aquellos tiempos nefastos.

Todo esto era ajeno al artesano honesto. Se esperaba que hiciera en un solo día lo que se había hecho a lo largo de la historia en todas las naciones y que fuera también capaz de proporcionar nuevas invenciones. Llevaba a cabo su trabajo de la misma manera que el campesino construía su casa porque era expresión de su cultura. El artesano del presente trabajaba de la misma manera que el artesano del pasado, un contemporáneo de Goethe ya no era capaz de hacer ornamentos. Pero llegó ese producto deformado de las escuelas y los artesanos quedaron bajo su tutela.

A sus ordenes se vieron el albañil y el maestro de obras que sólo hacía viviendas y a eso lo llamaban construir en el estilo de su época. Quien tomó el control, quien podía construir en el estilo de los tiempos pasados, quien había perdido contacto con su propio tiempo, el hombre desarraigado, el retorcido, en una palabra, era el arquitecto.

Mientras que los libros significaban poco para el artesano, el arquitecto lo sacaba todo de sus páginas. La gran abundancia de literatura proporcionaba todo lo que merecía la pena saber. La gente no se hace una idea de cómo ha envenenado nuestra cultura urbana esta legión de iniciativas editoriales, no es consciente de la forma en que ha impedido recordar lo qué somos y quiénes somos. No importaba si el arquitecto había interiorizado la forma de manera que pudiera dibujarla de memoria, o si necesitaba tener el libro delante, sobre la mesa, mientras producía sus “creaciones artísticas”. El efecto era siempre el mismo: una abominación, y tanta abominación parecía no tener fin. Estaban todos desesperados por ver perpetuados sus logros en nuevas publicaciones y la vanidad de los arquitectos parecía satisfecha por un gran número de revistas de arquitectura. Y así ha sido hasta nuestros días.

Hay otra razón por la que el arquitecto ha derrocado al artesano: ha aprendido delineación, y como es lo único que ha aprendido, ha llegado a ser bueno en eso. El artesano, en cambio, no. Tiene poca mano para el dibujo. Los planos de los antiguos maestros de obra eran toscos, cualquier estudiante de edificación podía hacerlo mejor, por no hablar de esa llamada “mano fácil” tan buscada y tan generosamente pagada por cualquier firma de arquitectos.

El arquitecto ha reducido el noble arte de la construcción a un arte gráfico. Quien recibe la mayoría de los encargos no es quien mejor construye, sino aquel cuyo trabajo se ve mejor en el papel. Y ambas cosas están en las antípodas, la una de la otra.

Si tuviéramos que ordenar las artes en una lista que comenzara con el arte gráfico, veríamos toda suerte de transiciones hasta la pintura. A partir de ahí podríamos seguir con la escultura coloreada, la escultura propiamente dicha y desde allí a la arquitectura. Las artes gráficas y la arquitectura son polos opuestos en cada extremo de esa relación.

1. Nota de la traducción. Koloman Moser (1868-1918) fue un diseñador austriaco, uno de los más destacados creadores de la Wiener Secession.

El mejor dibujante puede ser un pobre arquitecto, y el mejor arquitecto un mal dibujante. Hoy día se espera que quien se inicia en la arquitectura muestre talento para el arte gráfico. Ha sido en la mesa de dibujo donde se ha creado toda nuestra nueva arquitectura, con dibujos que luego se exhiben en tres dimensiones, como si fueran pinturas convertidas en figuras de cera.

Pero para los antiguos maestros de obras, el dibujo no era más que un medio para entenderse con los artesanos que llevaban a cabo su trabajo, del mismo modo que un poeta se comunica a través de la escritura. Sin embargo, no estamos tan desprovistos de cultura como para llegar a creer que un niño pueda aprender poesía sólo porque sea un buen calígrafo.

Es un hecho bien sabido que cualquier obra de arte obedece a poderosas leyes internas que hacen que sólo sea posible llevarla a cabo en la forma en que se hizo.

Una novela que pudiera convertirse en un drama es a un tiempo una mala novela y una mala obra de teatro. ¿No se ve esto con toda crudeza cuando comparamos dos artes distintas, aunque haya puntos de contacto entre ellas? Una pintura que pueda servir de modelo para un grupo de figuras de cera es una mala pintura. Puede verse una tirolesa en las figuras de cera de Kastan, pero no un amanecer de Monet ni un grabado de Whistler. Lo que es realmente terrible, sin embargo, es que un dibujo arquitectónico, tenga que aceptarse como un ejemplo de arte gráfico debido al medio en que se muestra, y que haya auténticas obras de arte entre los arquitectos realizadas en piedra, hierro y cristal. Un signo de que un edificio surge de una verdadera idea arquitectónica es su representación bidimensional no produzca ninguna impresión. Si pudiera borrar de la memoria de la gente la más poderosa declaración arquitectónica, el Palacio Pitti, y pudiera presentarla a un concurso, dibujado por el mejor delineante, los miembros del jurado me meterían en un manicomio.

Tal como están las cosas, se impone la “mano fácil”. Las formas arquitectónicas ya no se crean con las herramientas de la artesanía, sino con el lápiz. De cómo se perfila un edificio o se da forma a una pieza de ornamentación, puede decirse si el arquitecto ha usado un lápiz número 1 o un lápiz número 5. ¡Y qué terribles estragos causó el compás en nuestro gusto! Desde que los arquitectos han asumido el tiralíneas, el dibujo arquitectónico se ha convertido en una erupción de pequeños cuadrados y no hay tronera ni placa de mármol que no se vea infectada. Los detalles más pequeños se dibujan en una escala de 1:100 y el albañil y el cantero tienen que construir ese sinsentido gráfico con el sudor de su frente. Si además, el dibujante tiene tintas de color a mano, no queda más remedio que llamar también al dorador.

Pero repito, un edificio de verdad no impresiona como dibujo, no dice nada cuando se muestra reducido a dos dimensiones. Uno de mis mayores orgullos es que los interiores que he creado no producen ningún efecto cuando se fotografían; la gente que vive en ellos no reconocen sus propios apartamentos en esas fotos, del mismo modo que los propietarios de un Monet no lo reconocerían si lo vieran en figuras de cera de Kastan. He tenido que prescindir del honor de ver mis trabajos publicados en las revistas de arquitectura, se niega la satisfacción de mi vanidad.

¿Significa esto que trabajo tal vez en el vacío? No se conoce nada mío. Pero aquí es donde se hacen evidentes el poder de mis ideas y la rectitud de mis enseñanzas. Yo, el arquitecto sin publicaciones, yo, el hombre que trabaja en el vacío, soy el único entre miles que tiene verdadera influencia. Puedo poner un ejemplo. Cuando por fin tuve la oportunidad de crear un interior (fue bastante difícil, ya que, como he dicho, mi trabajo no puede ser objeto de representación gráfica), la respuesta fue muy hostil. Eso fue hace doce años, cuando decoré el café Museum en Viena, los arquitectos lo llamaron el “café Nihilismo”. Pero mi café Museum resiste aún hoy, mientras que toda esa moderna carpintería presente en tantos miles de ejemplos, quedó hace tiempo relegada al cuarto trastero o es motivo de vergüenza. Puede comprobarse que el café Museum ha tenido más influencia en el trabajo de la carpintería moderna que todos los proyectos anteriores juntos, si echamos un rápido vistazo al volumen de 1899 de la revista de Munich, *Dekorative Kunst*, donde se reproduce debido, presumiblemente, a un error del editor. Pero estas dos ilustraciones fotográficas no tuvieron relevancia en su momento, fueron completamente ignoradas. Como puede verse sólo importa el ejemplo. Fue así como se extendió rápidamente la influencia de los viejos artesanos a los rincones más lejanos de la tierra a pesar, o quizá por el hecho, de que no hubiera servicios postales ni telegráficos, ni siquiera periódicos.

La segunda mitad del siglo XIX se vio aturrida por el grito de los hombres sin cultura, que clamaban: “No tenemos ningún estilo arquitectónico!” ¡Qué error, que equivocación! Ese fue el momento en que llegó un estilo más distintivo, un estilo que difería claramente del período anterior, un cambio sin precedentes en la historia cultural. Sin embargo, dado que estos falsos profetas sólo podían reconocer algo por los cambios en el adorno, la ornamentación se convirtió en su fetiche y terminaron llamándolo “estilo”. Estilo ya teníamos, pero sin ornamentación. Si tuviera que eliminar el ornato de nuestros edificios ya sean viejos o nuevos, y dejar sus paredes desnudas, me resultaría difícil distinguir los edificios del siglo XV de los del siglo XVII. Sin embargo, incluso el hombre de la calle, sería capaz de

reconocer los del siglo XIX de un simple vistazo. Como carecíamos de ornamentación, se quejaban de que no teníamos estilo. Así que siguieron copiando adornos del pasado hasta que llegaron a encontrarlo ridículo, de forma que cuando llegaron tan lejos como pudieron en esa dirección, comenzaron a inventar nuevos adornos. Es decir, habían caído en un nivel cultural tan bajo que eran capaces de hacer eso. Y ahora se felicitan por haber creado el estilo del siglo XX.

Pero no es el de este siglo. Hay muchos objetos que muestran su estilo de la forma más pura, que son asunto de artesanos que no trabajan bajo la tutela de uno de esos graduados deformados por las escuelas. En primer lugar, están los sastres, los zapateros, los fabricantes de bolsas y sillas de montar, de carruajes e instrumentos, y todos aquellos que se resistían a arraigar en nuestra cultura porque su oficio parecía demasiado ordinario a estos falsos profetas como para que valiera reformarlos. ¡Qué suerte! A partir de la búsqueda de esos restos que dejaron los arquitectos, fui capaz, hace doce años, de reconstruir el moderno trabajo de la madera, la carpintería que habríamos tenido si los malos arquitectos no hubieran metido nunca sus narices en el taller del carpintero. No me acerqué a esa tarea como un creador que da rienda suelta a su imaginación (como sin duda hacen en los círculos artísticos). No; fui al taller con la timidez de un aprendiz, mirando respetuosamente al hombre del delantal azul y pidiéndole que compartiera conmigo sus secretos. Para muchos, una parte de su tradición permanecía allí en silencio, tímidamente oculta a los ojos de los arquitectos. Y cuando se dieron cuenta de lo que yo quería, cuando vieron que no era uno de esos que desfiguraban su amada madera con las fantasías del tablero de dibujo, cuando vieron que no tenía intención de profanar el noble color de su material con manchas verdes o violetas, resplandecieron con el orgullo del artesano, revelaron su cuidada tradición totalmente oculta y dieron rienda suelta al odio hacia sus opresores. Así llegué a dar con paneles modernos para revestir los antiguos inodoros, encontré soluciones actuales para los rincones en los cofres de las cuberterías de plata, encontré cerraduras y herrajes de metal para maletas y pianos. Y me di cuenta de lo más importante, es decir, me di cuenta de que el estilo de 1900 sólo se diferencia del estilo de 1800 en la misma medida que un frac de 1900 difiere de otro de 1800.

No mucho, eso es verdad. Aquel frac estaba hecho de tela azul y tenía botones de oro, y este es de paño negro y tenía botones negros. Esta prenda se corresponde con el estilo de nuestro tiempo, nadie puede negarlo. En su arrogancia los deformados graduados de las escuelas no se habían molestado por reformar nuestra ropa. Eran serios de mentalidad y no les parecía digno perder el tiempo en esas cosas, de forma que la ropa se ha mantenido en el estilo de nuestro tiempo. La invención del ornamento era la única actividad considerada digna para estos hombres serios y profundos.

Cuando por fin recibí el encargo de un edificio, me dije a mí mismo: "En su aspecto exterior un edificio puede a lo sumo haber cambiado tanto como un frac. No mucho más". Me di cuenta de cómo construían nuestros antepasados y de cómo, siglo tras siglo, año tras año, se habían librado del ornamento. Así que tuve que volver a donde la cadena se había roto. Una cosa sí sabía: con el fin de continuar la línea de esa evolución tenía que ser apreciablemente más simple. Tuve que reemplazar los botones de oro por otros negros. El edificio tenía que parecer discreto. No sé si ya he dicho que el vestido moderno es aquel que llama menos la atención. Sonaba paradójico, pero había gente honesta que lo entendía plenamente, como muchas otras de mis ideas paradójicas, y lo difundía en el papel impreso. Muy a menudo la gente lo aceptaba como verdadero.

Pero en cuanto a lo que a la discreción concierne, hay una cosa que no había tenido en cuenta. Lo que era cierto en relación con el vestido, no lo era tanto para la arquitectura. Si nuestros deformados graduados hubieran dejado la arquitectura en paz, y hubiera reformado nuestra ropa en la línea del teatro antiguo o de la Sezession, presumiblemente hubiera sucedido a la inversa.

Ved la situación de esta manera. Todo el mundo lleva prendas de vestir de algún tiempo pasado, o de algún futuro imaginario y lejano. Se ven hombres de la oscura antigüedad, mujeres con peinados y verdugados, caballeros en exquisitos pantalones de Borgoña. Y entre ellos habrá unos pocos más modernos, con escaupines de color púrpura y jubones de seda de color verde manzana, adornados con aplicaciones del profesor Walter Scherbel. ¿Y no llama la atención quien aparece con una sencilla levita. Si, mucho más, ¿y no ofendía?, ¿no debería venir la policía, cuyo trabajo es eliminar cualquier cosa o persona que altere el orden público?

Pero sucede lo contrario, sin embargo. Nuestra ropa es la correcta y donde tiene lugar el baile de disfraces es en la arquitectura. Mi construcción (la llamada "Looshaus" en la Michaelerplatz en Viena, levantada en el mismo año que se escribió este artículo) causó una verdadera polemica y las autoridades aparecieron al momento. Esas cosas estaban bien vistas en la intimidad del hogar, pero no en la calle.

Surgen dudas con estas últimas observaciones, dudas sobre la validez de comparar la sastrería con la arquitectura. La arquitectura es un arte después de todo. Lo acepto por el momento. ¿Pero no nos damos cuenta de la notable correspondencia entre la apariencia de la gente y la de los edificios? ¿No tiene que

ver el estilo gótico con el extravagante vestido etiquetado y festoneado de aquellos tiempos? ¿El barroco con la peluca? ¿Pero tienen algo que ver nuestros edificios modernos con nuestra ropa? ¿La gente tiene acaso miedo a la uniformidad? ¿No eran uniformes los viejos edificios de una misma época y de un mismo país? Tan uniformes que podíamos clasificarlos por estilos, países, naciones y ciudades. Esta vanidad neurótica, esta vana neurosis de hacerlas a toda costa diferentes a como lo hacen los compañeros artesanos, era desconocida para los antiguos. Era la tradición la que determinaba las formas. Y no eran las formas las que cambiaban, sino los artesanos, que encontraban las condiciones bajo las cuales no podían seguir siendo fieles a esa santificada forma fija y tradicional. Estas tareas cambian la forma y, con ello, también las normas que dan lugar a otras formas nuevas. Pero la gente de aquella época estaba en armonía con la arquitectura de su tiempo. Los nuevos edificios agradaban a todo el mundo. Hoy, sin embargo, la mayoría de lo que se construye sólo satisface a dos personas: al arquitecto y a su cliente.

Un edificio debe complacer a todos, a diferencia de una obra de arte, que no tiene que dar gusto a nadie. La obra de arte es un asunto privado para el artista, pero el edificio no. La obra de arte viene al mundo sin ser necesaria, sin que haga falta, pero el edificio, en cambio responde a una necesidad. La obra de arte no tiene ninguna responsabilidad ante nadie, el edificio responde ante todos. El objetivo de la obra de arte es hacernos sentir incómodos, el edificio existe para nuestra comodidad. La obra de arte es revolucionaria, el edificio conservador. La obra de arte tiene que ver con el futuro y nos lleva por nuevos caminos, el edificio tiene que ver con el presente. Nos gusta cualquier cosa que contribuya a nuestro bienestar, no nos gusta todo aquello que nos lleve a abandonar nuestra posición estable y segura. Nos encantan los edificios y odiamos el arte.

¿Así que el edificio no tiene nada que ver con el arte y la arquitectura no es una de las artes? Eso parece. Sólo una pequeña parte de la arquitectura puede entenderse como arte: los monumentos. Todo lo demás, todo lo que se hizo con un objetivo práctico, debe quedar fuera de la esfera del arte.

Sólo cuando nos libremos de ese gran malentendido de que el arte es algo que puede servir a un propósito práctico, sólo cuando el eslogan falaz de “arte aplicado” desaparezca del vocabulario de las naciones, tendremos la arquitectura de nuestro tiempo. El artista sólo ha de tenerse en cuenta a sí mismo, mientras que el arquitecto debe pensar en la sociedad en su conjunto. Pero la combinación de arte y artesanía ha hecho un enorme daño a ambas cosas, y también a la humanidad. Ni sabemos ya qué es el arte, con furia ciega perseguimos al artista y frustramos la creación de sus obras. Cada poco cometemos ese gran pecado, un pecado que no puede perdonarse, el pecado contra el Espíritu Santo. El asesinato, el robo, cualquier cosa puede perdonarse, pero todas esas novenas sinfonías cuya creación ha impedido la humanidad por esa ceguera que le lleva a perseguir a los artistas, no. Ni siquiera eso, aunque fuera pecando por omisión, puede perdonarse porque frustra los designios de Dios.

La humanidad ya no sabe lo que es el arte. “El arte al servicio del comercio” se titulaba una reciente exposición en Munich, una denominación de la que no es fácil decir qué palabra es más ofensiva. Y nadie se ríe de esa hermosa expresión “arte aplicado”.

Pero para cualquiera que sepa que el arte está ahí para guiar a la humanidad una y otra vez, para llevarlo más y más alto, para hacernos más y más parecidos a los dioses. Mezclarlo con cualquier función material no es otra cosa que profanar lo divino. La gente deja que el artista libre haga lo que crea conveniente porque no lo teme, y la artesanía no puede desarrollarse libremente: debido al peso de las expectativas estéticas que ponemos en ella. No es cosa del artista tener a la mayoría de sus contemporáneos tras de sí, su reino es el futuro.

Puesto que hay edificios construidos con buen y mal gusto, la gente asume que los primeros están diseñados por artistas, y que los últimos han sido concebidos por quienes no lo son. Pero el buen gusto en la construcción puede ser algo tan rutinario como no meterse el cuchillo en la boca o limpiarse los dientes por la mañana. La gente confunde aquí arte y cultura. ¿Puede mostrarme una pieza de mal gusto de tiempos pasados, esto es, de una época culta? Los edificios del último maestro de obras en una ciudad de provincias son de buen gusto. Por supuesto, hubo unos más importantes y otros menos. Gracias a su profundo conocimiento, los grandes maestros estuvieron en contacto más estrecho con el espíritu del mundo que los demás.

La arquitectura despierta estados de ánimo en las personas, por lo que es tarea del arquitecto dar a esos estados de ánimo una expresión concreta. Una habitación debe parecer agradable, confortable para vivir. Un vicio secreto debe parecer un gesto de amenaza para los tribunales de justicia... Un banco está obligado a decir: “aquí su dinero está seguro, en manos de la gente honesta”.

Un arquitecto sólo puede conseguirlo volviendo una vez más a esos edificios del pasado que despertaron estados de ánimo en la gente. Para los chinos, el blanco es el color del luto, para nosotros, el

negro. Por tanto, a nuestros arquitectos les resultaría imposible crear esos alegres estados de ánimo con pintura negra.

Si nos encontráramos con una elevación de tierra de dos metros de largo por uno de ancho en un bosque, amontonada en forma de pirámide, nos invadiría un sombrío estado de ánimo y una voz dentro de nosotros nos diría, “aquí hay alguien enterrado”. Eso es la arquitectura.

Nuestra cultura se basa en el reconocimiento de la trascendente grandeza de la antigüedad clásica. Esa manera de pensar y sentir, que hemos adoptado de los romanos, nos ha enseñado a pensar socialmente y a dominar nuestras emociones.

No es mera casualidad que los romanos fueran incapaces de inventar un nuevo orden para las columnas, que no pudieran crear un nuevo adorno. Los griegos, que idearon los molduras, eran individualistas, apenas capaces de gobernar sus propias ciudades. Los romanos crearon la organización social y gobernaron el mundo. Los griegos aplicaron su imaginación a lo elevado, a lo que es individual; los romanos pensaron con los pies en el suelo, que es algo más general. Los romanos estaban más avanzados que los griegos, y nosotros vamos por delante de los romanos. Los grandes maestros de la arquitectura creían construir como los romanos; pero estaban equivocados, la época, el lugar o el clima frustraron su plan. Pero cuando los arquitectos menores trataron de ignorar la tradición, y el ornamento se volvió incontrolable, apareció un maestro para recordarnos los orígenes romanos de nuestra arquitectura y retomar de nuevo el hilo.

Ese último gran maestro surgió a principios del siglo XIX: Schinkel. Le hemos olvidado. Pero la luz de su gran figura iluminará las futuras generaciones de arquitectos.