



N.º 5 | Enero de 2008

## ¿Estilo?

Peter Behrens

El presente texto fue publicado en 1922  
con el título "Stil?" en Die Form [Berlín] Jahrgang 1.

## ¿Estilo?

### Resumen

El presente texto, es una reflexión sobre el fundamentos de los principios estéticos que animan el trabajo de los creadores. Fue publicado en 1922 y se enmarca en el espíritu que animó la aparición del Deutsche

Werkbund, de la máquina como patrón de la belleza en el nuevo siglo.

### Palabras clave

Diseño industrial, estética, funcionalidad, industria, producción.

## ¿Estilo?

El artista creativo, creativo en el sentido de que produce algo genuinamente nuevo, no es alguien que se involucre necesariamente con el estilo de su tiempo. Trabaja en lo que quiere y deja muchas cosas sin terminar. Incluso, a menudo, destruye lo que acaba de empezar. No puede escapar completamente a la influencia de su educación y a veces se interesa por si su trabajo satisface o no el gusto popular. En última instancia la reflexión intelectual no tiene importancia para él. Lo que importa es que su trabajo resulte interesante: es indiferente a la moda y al consenso cultural.

Esta es la actitud productiva del artista sensible. Quien se pregunta por las causas y las consecuencias es aquel ha recibido una educación artística, aquel cuya formación está basada en un sentido de la historia y que entiende que cada época tiene su estilo, incluso la nuestra. Se acepta comúnmente qué es aquello que entendemos como falta de estilo. Sin embargo, ¿no es posible que una época posterior sea capaz de ver un común denominador en el gran abanico de formas diversas de nuestro tiempo, incluyendo aquellas que en el momento presente juzgamos como carentes de mérito? Los museos ya han comenzado a recoger muebles y utensilios del periodo de Napoleón III. Un estilo no es reconocible en su propio tiempo; esto sólo es posible con la distancia.

Es por tanto inútil insistir en la definición del estilo de nuestra época enumerando ventajas e inconvenientes estéticos en relación a lo que es nuevo y desconocido en las artes. Un enfoque puramente estético siempre resulta algo superfluo, puesto que la voluntad artística de un periodo sigue siempre un camino propio, y el análisis estético viene después.

Ahora, lo que interesa y desafía a nuestro intelecto es la relación humana y personal con las manifestaciones de la vida en general y la estructura del tiempo. No es concebible que podamos quedarnos al margen de los acontecimientos de esta época, disfrutando una suerte de disociación romántica con cuanto nos rodea. Participaremos en los sucesos de nuestra era y afrontaremos la batalla intelectual con gallardía o con la cabeza gacha según nuestro temperamento. Un compromiso semejante no es estético, sino ético.

No es probable que nadie subestime la influencia que la Gran Guerra y sus consecuencias tendrá sobre las generaciones futuras. La impresión general es que hemos sido testigos del hundimiento de una civilización muy desarrollada económicamente, un hundimiento que no sólo nos afecta a nosotros sino a todos los países del viejo mundo. Lo sofisticado de esa civilización encontró su expresión más evidente en un progreso tecnológico sin precedentes. Parecía como si todos los esfuerzos estuvieran guiados por un pensamiento matemático. Y esta visión se reflejó en el mundo que nos rodea. Admirábamos las inmensas curvas de esos grandes salones de hierro y las imponentes formas de los puentes; sucumbimos al agresivo impacto de aquellas máquinas cuya construcción parecía tan audaz y tan lógica, aunque nos dijéramos que semejante impacto sobre nuestros sentidos era fortuito y pseudoestético, dando por sentado que ningún valor artístico latía tras su realización.

Y aunque la tecnología ha contribuido con mucho a alcanzar el punto más alto de la existencia material, nunca tuvo una expresión formal en cuanto se refiere a la unidad de lo material y lo espiritual, es decir, los valores de la cultura. Nadie ha proporcionado una reflexión a todo ello. El

ingeniero, en su carrera de éxito en éxito, se ha vuelto progresivamente de espaldas a todo aquello que no tuviera que ver con su propio campo.

De este modo, nuestros tiempos presentan por todas partes síntomas de falta de unidad. A donde miremos, vemos una mezcla de tendencias contradictorias. Reconocemos debidamente las considerables habilidades del ingeniero, pero al tiempo nos sentimos alejados de la decadencia y la mediocridad de nuestra moderna arquitectura urbana. Las formas rotundas de los vehículos de transporte son una fuente constante de agradables sorpresas, aunque al mismo tiempo, la calidad de los utensilios corrientes y de los productos industriales expuestos en las tiendas, indican una falta de gusto que hace difícil imaginar nada peor.

Esto puede incitar hoy día, en particular a los intelectuales, a ver la tecnología como el medio y la expresión de un época calculadora, analítica e imperialista. Y pueden sentirse inclinados a volver la mirada a lejanos tiempos y lugares en los que buscar un arte de introversión y simplicidad espiritual. Para ellos, la máquina ha destruido completamente el impulso creativo y la obra artística. Tienen el presentimiento de que nuestra civilización tecnológica y materialista está llegando a fin y que nos espera, en un futuro cercano, un retorno a los valores culturales y espirituales.

Vemos aquí dos tendencias opuestas. Las dos son lo mismo: tanto el ingeniero como el hombre sensible optan por un compromiso con la totalidad de la experiencia vivida.

Nadie de veras querría renunciar a los logros de la tecnología moderna. Más que en ningún otro momento de la historia, dependemos de sus grandes y baratas comodidades. Además, precisamente porque ahora somos débiles económicamente, no tenemos otra opción sino hacer nuestra vida más sencilla, más práctica, mejor organizada y más autónoma.<sup>1</sup> Sólo mediante la industria tenemos alguna esperanza de alcanzar este objetivo. Es lo único que puede salvarnos de la miseria económica. Pero aciertan igualmente quienes rechazan una ruptura entre la mecanización y la vida del espíritu. Es un asunto de importancia histórica si la tecnología puede dejar de ser un fin en sí misma y convertirse en un medio para la expresión de nuestra vida cultura.

¿Cómo puede conseguirse tal cosa? Ciertamente no serán los principios estéticos los que influyan sobre la industria, tampoco lo será el agrupamiento de dos campos esencialmente ajenos. Reconocer el elevado significado de la tecnología es, ante todo, una actitud mental. Asumiendo que están equivocados quienes sugieren que nuestra época verá el final del progreso tecnológico y el comienzo de un periodo de ensimismamiento espiritual, queda por ver cómo la tecnología reconocerá que el poder conlleva responsabilidades y cómo se adaptará a ese hecho. Esto es lo que toda autoridad, sea secular o eclesiástica, ha hecho a lo largo de los siglos. A largo plazo nada puede durar si carece de coherencia. Esto significa que es superfluo preguntar si será el arquitecto o el ingeniero quien tendrá la última palabra en la producción de las construcciones metálicas y de otras de origen industrial. Aquí, como en todos los campos en los que son necesarias las destrezas organizativas, todo depende de mundo del trabajo. Una buena prueba de esto puede encontrarse en los excelentes edificios que se han construido de este modo, que animan la esperanza de que nuestro anhelo de una síntesis de talento artístico y oficio industrial pueda ser satisfecho.

De este modo no creemos en una derrota de la tecnología, sino más bien en su transformación. La verdad es que todavía nos asusta que el arte pueda renunciar a su libertad al depender de los intereses de las factorías y los patrocinadores. Nuestra época puede ser rica en talento y están por llegar nuevos impulsos artísticos pero lo que ha llegado no ha tenido un impacto considerable fuera de los círculos especializados y ha fracasado en la creación de un movimiento universal.

El arte contemporáneo se muestra como un intento de demolición, una consciente destrucción de la forma. Lo que se solía llamar armonía o proporción no es respetado, ya sea en términos de construcción, forma o color. Parece como si la belleza hubiera sido reemplazada por la fealdad. ¿Quién puede decirnos qué es la belleza? Nada es más relativo. Ha cambiado y sigue cambiando de generación en generación. Todo lo que podemos esperar es a entender el amplio contexto en que se sitúan estos ejemplos. Podemos ver cómo el arte contemporáneo está afrontando enormes retos y se muestra decidido a tomar parte en acontecimientos globales. Incluso antes de la guerra,

---

1. Behrens se refiere en este punto a la situación de Alemania tras la derrota de 1918, ahogada por el pago de las reparaciones de guerra establecidas en el Tratado de Versalles.

cuando nadie pensaba en la revolución y la derrota, las artes plásticas habían ya iniciado una completa revisión del gusto que ahora se muestra como una anticipación profética del tiempo que estaba a punto de llegar. Y el argumento es claro: el contenido de este nuevo arte no es más que la búsqueda de una nueva y diferente armonía, un nuevo orden estructural. Su naturaleza es simbólica. Trata, en sugestivas interpretaciones, de un objeto visto en términos generales más que desde un punto de vista o a la luz de circunstancias particulares. Este nuevo arte ofrece signos para explicar sus formas añadiendo, de este modo, una dimensión conceptual. No es, por tanto, una suerte de arte pintoresco, sino formal y conceptual. Igualmente, sus expresiones no son convencionales, pero están modeladas por la conciencia y una gran coherencia con todas las cosas existentes en el universo. Sin embargo, esta idea no se ha materializado en una expresión externa capaz de dar cuenta del concepto de fusión de las artes. El ideal de un espíritu uniforme que pueda inspirar y unir todas las formas de arte está aún ausente de nuestro tiempo.

Y esto tampoco es un asunto de estética sino de conciencia moral.

La idea de la fusión de todas las formas artísticas debe partir de la arquitectura. Pero este concepto no ha de entenderse como una mera aglomeración de varias artes, como sucede en una exposición, ni como un dispositivo decorativo que las fuerce a una colaboración artificial. Debe suponer trabajar para el otro, trabajar desde el otro, una forma de dependencia y apoyo recíproco. Estas palabras no deben sonar nuevas aunque representan algo básicamente original en cuanto implican en el acto de construcción una implicación manual y una rendición total a los materiales adecuados para la expresión del crecimiento orgánico. Si esto tiene lugar, toda ornamentación se volverá redundante y además perjudicial. La creación orgánica a partir de materiales característicos y el deseo de decoración son cosas opuestas: representan dos actitudes mentales contradictorias. Puede uno sentirse tentado de condenar como inmoral toda ornamentación que carezca de significación simbólica, ya sea en relación a la estructura o a otros valores más elevados. Y así debemos prescindir con satisfacción del toque habilidoso de talento y destreza. Donde sea necesario y apropiado, daremos la bienvenida a la solidez y la severidad ya sea en la pintura como en la escultura, la artes libres. Para estas, como hemos visto, no hay nada salvo métodos de construcción, oficios en el mejor sentido de la palabra. Debemos conducir todas las artes hacia una mayor unión en sus relaciones formales. Se apoyarán y regularán mutuamente, con el resultado de que no comprenderemos cómo la gente podía hacer antes esa absurda distinción entre artes y oficios.

Sólo mediante la colaboración en la totalidad de nuestra experiencia del mundo, podemos crear el concepto de una nueva, más elevada realidad, igual que la vida misma puede ser sólo completamente comprendida gracias a la suma de todos nuestros sentidos.

“Stil?” publicado en Die Form [Berlín] Jahrgang 1. 1922. p. 181, 184.

Versión española y notas de Eugenio Vega.

---

### Cómo citar este artículo

BEHRENS, Peter (2008) “¿Estilo?”. paperback nº 5. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa]  
<http://www.artediez.es/articulos/behrens/estilo.pdf>



Peter Behrens [1868-1940]

Arquitecto y diseñador  
Nacido en Hamburgo, estudio  
pintura en Karlsruhe. Participó  
en numerosos movimientos de  
vanguardia, especialmente el  
Jugendstil, en 1907 inició su  
carrera en AEG, la Allgemeine  
Elektricitäts Gesellschaft, para la  
que diseñó productos, fábricas y  
viviendas de trabajadores. En su  
estudio trabajaron tWalter  
Gropius, Ludwig Mies van der  
Rohe y Le Corbusier.