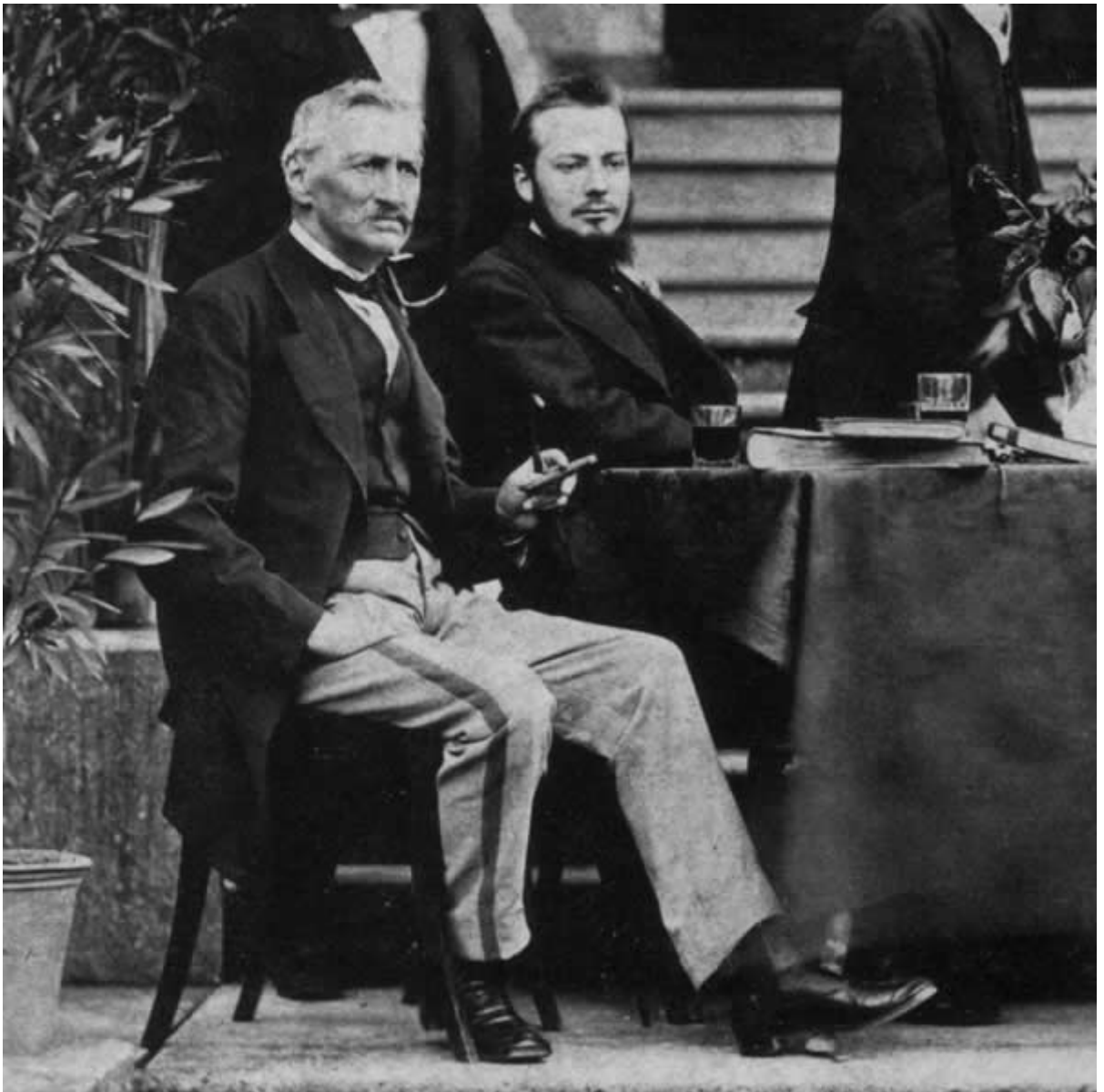


Sobre “El estilo”, de Gottfried Semper, hoy

By Ignacio Azpiazu

Diálogo con Martín Lisnovsky en relación con la aparición de la primera traducción al español de «El estilo en las artes técnicas y tectónicas».



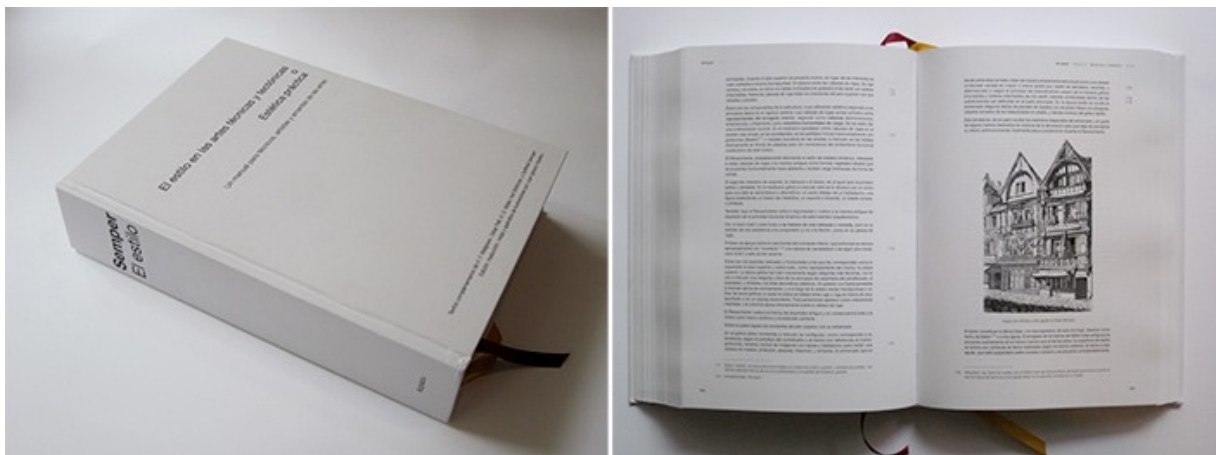
Una versión del diálogo que mantuvimos con Martín Lisnovsky, que apareció en el sitio *arquitectura+historia*¹ en oportunidad de la aparición de la edición para iPad² de *Semper: El estilo*. A continuación, las cinco preguntas formuladas por Martín y mis respuestas, ilustradas

con imágenes del recién recibido ejemplar de prueba de la edición impresa.

—¿Por qué traducir hoy un libro de Semper de 1860-63?

—Semper fue el primer director de la carrera de la arquitectura en el Politécnico de Zurich (el ETH) y estableció su particular línea intelectual (una respuesta a la *École Polytechnique* y al de Karlsruhe, más puramente técnicos). Sus enseñanzas están vivas en la arquitectura suiza y del mundo germanoparlante: en *Construir la arquitectura*, de Deplazes y otros profesores del ETH, las referencias a *Der Stil* son constantes.

Puesto a leer el libro hoy, la pregunta que pasa uno a hacerse es «¿cómo no se tradujo esto hasta hoy?!». La respuesta es por un lado, como dice Mallgrave (responsable de la edición en inglés de 2004), «la magnitud del esfuerzo requerido», y por el otro el hecho de que las bibliotecas digitales, la posibilidad de consultar a especialistas del mundo entero a través de Internet, y el procesamiento de textos, hacen posibles hoy cosas imposibles hace pocos años. Incluso así el proceso sigue siendo extraordinariamente exigente —pero, si no se abandona cuando el trabajo que se había estimado para un año va extendiéndose para tomar finalmente tres y medio, posible.



Semper: El estilo, 2013.

En el proceso de descifrar el texto me fue resultando evidente que era necesario agregar al libro material complementario, para restituirle al mensaje la claridad que tenía en la intención de Semper, o que tuvo para sus alumnos. A partir de las ilustraciones, lecturas preliminares y notas incorporadas a esta edición, la experiencia de la lectura es completamente diferente de la de enfrentarse con el original en alemán o la traducción de 2004 al inglés.

El español permite además ceñirse bastante bien a la elaborada redacción del original. Con cierto esfuerzo se puede hacer al complicado alemán original fluir en español tal como fluía en la cabeza de Semper.

Habiendo visto cómo se habían destruido en traducciones al español y al inglés otros buenos

textos de arquitectura, en cuanto me pareció posible traducir el libro completo la idea de evitarle ese destino a este se me volvió una necesidad urgente, una obligación.



Una de las láminas de Semper, y algunas de las 1710 ilustraciones del apéndice agregado a esta edición.

—¿Qué revalorización podemos considerar de los temas tratados, en estos tiempos caracterizados por un nuevo cambio de paradigma productivo con las herramientas digitales?

—Para mí la virtud es la de enfocarse en los temas intemporales, en lo que trasciende a la circunstancia. Los temas estéticos cuyo abordaje da sentido a tu acción, a tu lidiar con la circunstancia. Joseph Rykwert concluía una conferencia hace casi cuarenta años con unas observaciones que pienso que no pierden vigencia:

«Hemos perdido las alegres certezas del Werkbund. No releemos a Ruskin y a Morris simplemente como documentos históricos: sus opiniones se han vuelto imperiosas nuevamente. En este clima la búsqueda de Semper de referir toda la actividad artística a una morfología transformativa, basada en cuatro formas básicas del trabajo de la mano y su voluntad sobre el material inerte, adquiere posibilidades fascinantes. [...]

Es la forma en que Semper entiende la manera en que el artista y el artesano relacionan lo que piensan con lo que hacen [...] lo que me parece invaluable y urgente. Concebida en un momento en que el pensar y el hacer pasarían a divorciarse con consecuencias desastrosas, bien puede contener una pauta para su reconciliación».

(«*Semper and the Conception of Style*», 1974)

Para el arquitecto o diseñador industrial las virtudes del texto de Semper, cuyo segundo título es «Estética práctica», son tan valiosas hoy como hace ciento cincuenta años. Son reflexiones anteriores a las herramientas digitales, que trascenderán a nuestras actuales herramientas digitales, y en todo caso te invitan a pensar qué hacer con las herramientas digitales.

—¿Cuál es el significado para Semper de los términos *estilo* y *tectónico*? ¿Cuál

es la diferencia con el significado que la historiografía moderna le ha dado a esos términos?

—Sobre esto incluí una aclaración preliminar, no tanto para entender lo que dice Semper como para evitar confusiones a partir de lo que han dicho otros, a veces invocándolo a Semper.

Resumidamente, los problemas de la *tectónica* son para los alemanes de mediados del siglo diecinueve los de la «estética de las creaciones/construcciones con función» —problemas de estética comunes a lo que hoy llamaríamos el diseño industrial y la arquitectura. Después hubo un teléfono descompuesto y a partir de mediados del siglo veinte se empezó a usar el término con un sentido parecido al neogótico de la «expresión de la construcción», o de la estructura, o de los esfuerzos, o del material, o cosas parecidas, que en los mejores casos varían según el autor y en los peores casos es imposible precisar exactamente qué se quiere decir. Semper usa *estilo* para referirse a la coherencia expresiva con que se manejan los recursos técnicos y artísticos, y se responde a los requerimientos y las circunstancias que dan pie a estas creaciones. En ambos casos eran maneras de decir «estética», pero contemplando factores de propósito y construcción/constitución, diferenciándola así de la estética visual, de la «forma pura» (formal abstracta, diríamos hoy) y de la representación, que primaban en la teoría de las artes visuales.

Es solo un comentario secundario sobre terminología, pero la reseña de cómo iban elaborando estos temas Karl Otfried Müller, luego Bötticher, luego Semper, y el contraste con lo que pasó después, es interesante también porque ilustra la seriedad con que aquellos personajes encaraban la construcción de conocimiento en estos temas; es muy poca la literatura arquitectónica actual (de las últimas dos generaciones, digamos) que trate cuestiones de estética arquitectónica con rigor comparable.

—Si el proceso de diseño desde el monitor desdibuja los conceptos con los que se asocian actualmente los términos *tectónico* y *estilo*, dada la naturaleza ingrátida y la multiplicidad de referencias y experimentos ligados a las matemáticas, la biología y la química, la lectura de Semper ayudaría a retomar —con un enfoque renovado— un sentido práctico tanto para uno como para otro. Por el mismo camino que los textos de Ruskin y Morris afirman la lectura artesanal de la manufactura digital.

—Con respecto al monitor, y tantos edificios y paisajes que parecen representaciones materiales y espaciales imperfectas de una concepción cuya expresión más perfecta se produce en el monitor —parte del problema, en gran parte de la enseñanza (hay gloriosas excepciones), es una confusión entre medios y fines no distinta del dibujismo que padeció lo más cuestionable de la *École des Beaux Arts*.

Es clara la importancia de la representación visual y del entrenamiento de la observación que exige el dibujo, o de las concepciones y analogías de las artes visuales, la matemática, la biología o la química en el desarrollo del pensamiento arquitectónico, y en el mismo *Der Stil* hay ejemplos de cada uno de estos casos —solamente no hay que olvidar que el tema es la arquitectura.

Es interesante que la voluntad de encontrarle una lógica unitaria al mundo que se manifiesta en *Der Stil* y otras obras de la época está impulsada por la desorientación que producían los cambios de la Revolución Industrial —en términos estéticos, tecnológicos, profesionales, económicos, sociales, políticos, todo era entonces mucho más revolucionario y traumático que lo que vivimos hoy. En ese contexto en que todo parece nuevo la búsqueda de Semper se orienta a los aspectos esenciales, los que antes decía que permiten un sentido del rumbo al enfrentar las circunstancias. Hay unos párrafos sobre la industria del caucho, que en los 1850 era una novedad absoluta, en los que Semper básicamente te cuenta, en base a lo que venía apreciando en la cerámica, la laca y demás, los caminos estéticos que se le abren a lo que terminaría siendo la industria del plástico, que ni siquiera tenía un nombre en ese momento —es bastante impresionante. Uno diría «tenía la bola de cristal, estaba viendo el futuro»; lo que tenía bien presente eran varias cuestiones esenciales de la estética, la técnica y la historia, y así plantado la novedad estimula pero no desorienta.

De modo que sí, tal como han resultado las cosas pienso que *El estilo* sirve hoy como herramienta para devolver al centro una serie de cuestiones que ojalá no se hubieran perdido en gran parte de la enseñanza y del discurso arquitectónico, y que da alegría reencontrar. Yo lo comparo con la formación general clásica, que es una pena haber perdido, y la alegría que se siente cuando recién de grande (como me pasó a mí) uno empieza a descubrir a los clásicos.

—Al igual que en otros textos contemporáneos, en el libro existe la intención de una lectura global, inclusiva, sobre los diversos modos de diseñar y construir en una amplia geografía; algo que la historiografía moderna ha comenzado a recuperar muy recientemente (Curtis, Cohen), ya que los clásicos (Zevi, Benévolo, Giedion, Banham, Collins) se concentran casi exclusivamente en el eje Europa-Norteamérica.

—Ahí hay varios temas. Uno es que mucha historiografía del movimiento moderno fue panfletaria. Sin siquiera salir de Europa: a las obras modernas arquitectónicamente más ricas e instructivas, menos reducibles a fórmulas y slogans (digamos entonces Asplund y Lewerentz, recientemente Zumthor), la mayor parte de la crítica no supo con qué comerlas. Algunas resultan además históricamente inexplicables, parecerían salidas de un repollo. A veces hay una escisión, una total independencia, entre el discurso vuelto negocio académico y editorial por un lado, y la enseñanza y la práctica arquitectónicamente relevante por el otro.

Un escrito personal puede ser panfletario, una obra construida puede ser panfletaria, pero la historiografía y la educación no pueden serlo. La seudohistoriografía al servicio de un programa es premoderna, una salvajización. En eso el texto de Semper es más moderno que otros textos de dos, tres y cuatro generaciones posteriores.

Pero más excepcional todavía que la amplitud me parece en *Der Stil* el sentido de la mirada —el libro no es un relevamiento técnico e histórico (de esos los hubo antes y después), ni una crónica de cómo sucedieron las cosas, sino que emplea a esos ejemplos de la técnica y la historia para entender y explicar conceptos arquitectónicos. Una mirada que además de artística es auténticamente científica, en el sentido de búsqueda genuina de la verdad en base a evidencia. Y el que está buscando esa verdad es ante todo un arquitecto, lo que busca es una

verdad instrumental, uno lo lee y le dan ganas de ponerse a diseñar o rediseñar aquello en lo que está trabajando.

Al leer *El estilo* uno se siente parte de una gran familia de diseñadores que han estado enfrentando los mismos temas fundamentales desde el comienzo de los tiempos, y acompañado por ellos. Además de instructivo e inspirador, me parece reconfortante.

Published on 05/08/2013

-
1. Ver [sitio arquitectura+historia](#).
 2. Ver [página del ebook en iTunes](#).



ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/sobre-el-estilo-de-gottfried-semper-hoy>

