

La Arquitectura en sus textos

Antonio Garrido Hernández

Antonio Garrido Hernández

Licenciado en Filosofía por la Universidad de Murcia

Centro de Investigación:

Universidad Politécnica de Cartagena

antonio.garrido@upct.es

RESUMEN

El propósito de este artículo es enfatizar la importancia de los textos escritos por arquitectos o sobre arquitectura por su proximidad al acto creativo directa o indirectamente. Se pretende invitar a los jóvenes arquitectos a que visiten los textos de quienes les precedieron o todavía están plenamente en activo para experimentar la fuerza inspiradora de sus actos intelectuales. Esta intención se enmarca en una concepción de la propia arquitectura, en un cierto sentido, como texto expresivo de épocas e individuos con el talento de captar su espíritu. El artículo se completa con textos comentados sobre el expresionista Paul Scheerbarth.

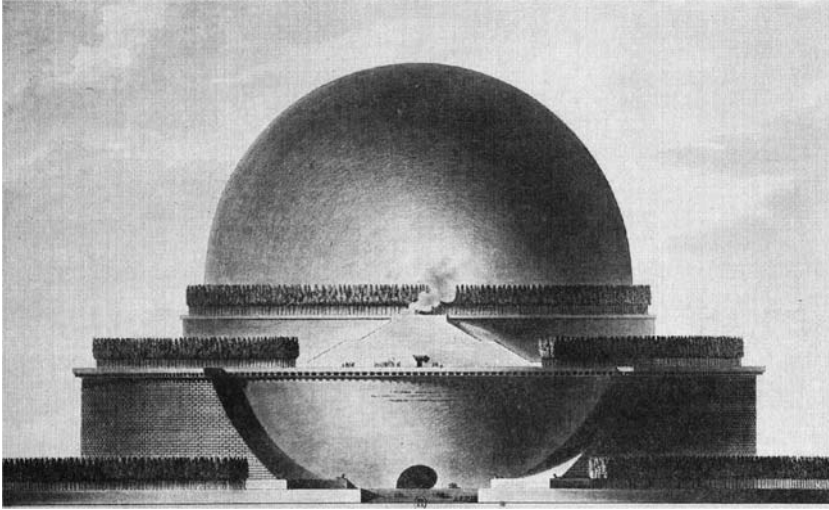
Palabras clave: arquitectura, arquitectos, textos, Scheerbarth, cristal.

ABSTRACT

The aim of this article is to focus the importance of texts written by architects, or about architecture, by the closeness to the creative action (directly or indirectly). Besides it is very important to show young architects that they must go into this kind of texts made for their predecessors, or that still are making actual architecture, for feel the inspirational force of his intellectual production. This intention is part of an especial conception of architecture itself, in a sense, as a expressive text of eras or individuals capable of capturing its soul. The article ends with remarks about the expressionist Paul Scheerbarth.

Keyword: architecture, architects, texts, Scheerbarth, glass.

Todo discurso descriptivo de la realidad humana está preñado de metáforas. Por su parte, los discursos científicos, descriptivos de la realidad natural, son un puro símbolo. De modo, que nuestro afán de conocimiento, a veces sin advertirlo, se nutre de metáforas y símbolos. Los símbolos son más francos, pues un objeto o una palabra representa una realidad de forma convenida explícitamente o por las asociaciones y subyacentes a una determinada cultura. La metáfora es más compleja y arriesgada: una palabra es colocada traslaticamente en un contexto extraño en la confianza de que producirá un destello en nuestra sensibilidad porque la realidad representada resulte más evocadora. De un símbolo matemático no se esperan destellos, sino claridad convenida. De una metáfora



CENOTAFIO DE NEUTON DE BOULLÉE.

se espera una conmoción. El uso afecta menos a los símbolos (una bandera) que a las metáforas, que pueden acabar perdiendo su frescura hasta convertirse en sinónimos de la palabra sustituida. Nuestro lenguaje cotidiano está lleno de metáforas muertas (Hernández Iglesias, 2005) que han perdido su poder de evocación para adquirir el significado meramente informativo y chato.

La Arquitectura por su carácter de disciplina fronteriza, nutre y se nutre de metáforas por su intenso intercambio con la actividad de las regiones vecinas. Ya se ve cómo en esta frase «disciplina», «fronteriza», «nutrir» y «regiones» son metáforas debilitadas por el uso, pero metáforas al fin y al cabo. La situación es siempre relativa al momento. Pues si usar la frontera como sustituto de «límite» pudo ser un hallazgo en su momento (frontera viene de *frontis* de un edificio, lo que lo limita y presenta ante el resto del mundo), ahora es ya un tópico que utiliza todo el mundo. Un juego de idas y vueltas en el que la Arquitectura es una de las más fértiles. Por cierto, y abundando, el que propuso el lenguaje como juego, Wittgenstein, diseñó y dirigió la construcción de una casa para su hermana en 1926. Acción en la que materializó su militancia en las ideas de su amigo Adolf Loos y en sus propias ideas filosóficas del primer periodo en el que escribe su célebre *Tractatus logico philosophicus*, (ejemplo supremo de pensamiento sin ornamento).

Los arquitectos escriben no sólo de forma neutral para describir su arte, sino que hacen crítica del mismo. De hecho, si sólo existe aquello de lo que se habla, la Arquitectura es tan antigua en su existencia como la escritura, pero los arquitectos (con nombre y apellido) surgen propiamente en el Renacimiento, pues de las épocas anteriores sólo nos han llegado nombres tan borrosos como sugerentes por su relación con el nacimiento de un orden espacial que se ha revelado eterno: Ictino, Filón, Cyrus, Hipodamo de Mileto o Apolodoro de Damasco, este último, además, arquitecto y mártir de la Arquitectura (Adriano lo ejecutó por una disputa arquitectónica).



ALTAR DE LA BUENA FORTUNA. GOETHE, 1777.

En la antigüedad, redescubierta bajo la tierra en el Renacimiento, la cima del arquitecto escritor fue Marco Vitrubio Polión. Con él empieza una tradición que ha llegado a ser sumamente sofisticada y prolífica en la actualidad. El siglo XX ha traído una preocupación por insertar la Arquitectura como símbolo o metáfora en el marco de la totalidad de los intereses del ser humano. No en vano el resultado de su acción cubre, ahora sí, con nombres y apellidos, desde la más banal vivienda ultra funcional hasta el más atrevido efecto visual del encargo de un poderoso en la Arquitectura áulica, pasando, afortunadamente, por una multitud de actos elegantes en las arquitecturas contenidas que la proliferación de buen gusto e, incluso, de integridad personal, produce en todo el mundo. Actos que son el mejor resultado de la aparición de escuelas de Arquitectura, que no pueden inventar el talento, pero que mejoran la sensibilidad media y, sobre todo, no dejan escapar ningún talento verdadero por culpa de la ignorancia o el resentimiento.

No es extraño que la práctica de la Arquitectura lleve a la escritura. Al fin y al cabo y por culpa de Barthes hoy se habla de sintaxis de las fachadas o del significado de un gesto arquitectónico. La Arquitectura se presenta ya como un lenguaje. Un lenguaje que se habita y nos envuelve como signos de los valores más profundos. Por tanto, qué cosa más natural que la Arquitectura, donadora de habitación, se transforme en texto, el hábitat más antiguo y constituyente. La cabaña originaria de madera fue, antes que nada, cobijo, pero su transformación en piedra pronto la convirtió en símbolo y después en metáfora al sublimarse en los órdenes clásicos de cada cultura. En todas las épocas y ámbitos geográficos la Arquitectura ha querido ser premeditadamente símbolo (de magnificencia, devoción, riqueza o buen gusto) y ha resultado, a veces, ser construcción, cobijo elemental. Hoy es, además, metáfora (Arquitectura del Estado, Arquitectura naval) de lo organizado de forma estable.



LA GEODA DE ADRIEN FAINSILBER EN PARÍS.

La Arquitectura define espacios y los espacios cobran forma. Espacios que son metáfora o símbolo según el observador y la época. Por eso, el paradigma geométrico clásico, se creyó intemporal hasta que en el siglo XIX Lobachevski pusiera en cuestión la geometría euclidiana. Unos pocos años antes todavía Boullée pensaba que la esfera era la más alta expresión de lo formal por su simetría total y su perspectiva constante con lo que podía simbolizar «... *la unidad. La esencia infinita, la uniformidad y justicia de Dios*». Hoy en día ya sólo es un reto tecnológico (la Geoda de La Villete).

En el mismo siglo XVIII el clasicista Goethe diseña y hace colocar en su jardín un cubo con una esfera encima. Todavía hoy impresiona la pureza de la esfera de las formas en tiempos del Rococó. Quizá fue el cansancio cíclico del ornamento y la búsqueda de visiones más esenciales las que llevarán hacia el neoclasicismo temporalmente, pues la burguesía recién nacida necesitaba representarse con atributos que le resultaran familiares y que evocaran su carácter de nueva arquía. Cien años después llegaron cambios

que sólo una cultura que ha hecho de la mutación una norma puede asimilar. Y esa cultura es la nuestra, a la que podríamos llamar con tanto criterio la era mutante como la era del conocimiento.

Así, la cultura se nos presenta, sobre todo, como un complejo mecanismo de transformación de la inquietud que traen los cambios, en general, y el más drástico de ellos (la muerte), en particular, en una cierta calma para sobrevivir. ¿Pero qué produce el cambio? No hay un solo factor, pero entre ellos ha tomando una importancia fundamental la tecnología. Obviamente, una tecnología que, cuando era deudora de un lento probar y errar sin contar con el carácter sistemático de una ciencia bien orientada, no podía ofrecer soluciones milagrosas, sino una adaptación al medio que tenía tiempo de asimilar el impacto de los asentamientos humanos. Pero el vértigo actual es un salto cualitativo del que cabe esperar, como siempre, tanto lo mejor como lo peor. En todo caso, lo que no cabe esperar, de momento, es reposo. Y si cambio es tecnología, ¿cómo ha sido la relación de la Arquitectura con la tecnología? En definitiva, ¿Cómo reacciona la Arquitectura a los cambios? ¿Lo hace de forma automática o de forma reflexiva? Una respuesta puede estar en los escritos de los propios arquitectos. Buscando en ellos razones o mistificaciones o, incluso, tratando de encontrar ese misterio del talento del rayo inspirador que atraviesa sin poder dar razón de ello al platónico Ión, el poeta interpelado por Sócrates sobre su arte. Probablemente, no falte en ellos la misma ocultación inadvertida que reflejan los textos de filosofía o de política. Tampoco escaparán al tratamiento hermenéutico que experimenta hoy todo texto hasta encontrar el autor o su disolución en un magma contextual. Pero merece la pena. Al final tendremos acotada nuestra ignorancia.

En los textos podemos encontrar las categorías de la lucha universal de la Arquitectura, aquellos aspectos de un ejercicio reflexivo de la profesión que permanecen de una generación a otra y que nunca son resueltos, porque son límites, fronteras, bordes cuya resolución reclama traspasar el propio pensamiento para situarse en el del otro: sea el usuario, el comitente o el tiempo como juez de lo que merece ser conservado o lo que hay que añorar porque los contemporáneos no lo supieron respetar. Así hablamos de la relación entre lo arquitectónico y lo vivido por el usuario, tal y como lo plantea Toyo Ito o de la permanente batalla contra el formalismo que presenta Mies. También del control de los ciclos históricos para proporcionar pares de opuestos que forman haces de direcciones que aspiran a cubrir toda la topología arquitectónica: clásico/barroco, áulico/popular, explícito/oculto, arbitrario/orgánico, etc. La lectura de los textos de los arquitectos y sobre la arquitectura nos permitirán disfrutar con los verdaderos héroes: los que, como Scheerbart o Taut rozan el disparate para avistar la verdad.

Si hubo un Grand Tour con paso obligado por Italia, ahora se puede hacer con cuidado un viaje a los textos de los arquitectos o sus aledaños, primero con una mirada superficial, descansada, como se viaja la primera



PAUL SCHEERBART.

vez; después intentemos un viaje de estudios y, si es posible, un tercer viaje con una mirada curtidada, de vuelta de las cosas que serene las primeras inquietudes y proporcione pistas para el descubrimiento de los avatares del espacio arquitectónico. Comenzamos, a modo de ensayo, por los alledaños: Paul Scheerbart, el amigo de Bruno Taut, el arquitecto del cristal.

1. Paul Scheerbart o la Arquitectura de cristal (1863-1915).

El verdadero talento huye de la certeza. Se mueve ágil en la penumbra, escudriñando las sombras que tiene enfrente porque le parecen más inspiradoras que la luz familiar de lo conocido. El talento se manifiesta cuando aumenta la presión. Ya sea social o personal. El talento no habita, generalmente, la casa pacífica del espíritu reconciliado o de un país decadente por una riqueza sobrevenida. El talento se muestra cuando la vida es frontera, ya personal, ya colectiva. En la frontera la seguridad acaba de este lado, porque al otro lado reside la amenaza. Paul Scheerbart vivió y murió crispado. Fue llamado el primer expresionista. Un movimiento artístico nacido en la afilada arista formada en la intersección de dos mundos opuestos hasta más allá de lo razonable. Un «Fin de siècle» prolongado hasta al menos 1914, cuando las tensiones entre un mundo falso por obsoleto y otro verdadero por emergente se hicieron insostenibles. El expresionismo aparece en el arte cuando la perfección figurativa ya no es suficiente y el romanticismo se agosta mientras su caricatura se incorpora al almacén de los tópicos. Si Novalis pensaba que «el camino misterioso va hacia el interior», el expresionismo desanda el camino y expone el interior lacerado del hombre abrumado por la ciudad y la tecnología. Todo sale a borbotones en las primeras décadas del siglo XX: el grito y la depresión en Munch, las pulsiones sexuales en Freud, las patologías sociales en Kafka, la venganza de la economía en el comunismo y la venganza de lo irracional en el nazismo. Un manantial nauseabundo de franqueza, éste último, del que todavía no se ha recuperado el mundo.

La Arquitectura tardó casi cincuenta años en volverse expresionista en el Beaubourg al darle la vuelta a ciertas ideas en el edificio del Centro Pompidou como a un topológico calcetín. De repente las instalaciones emergían brutales ocultando incluso a su predecesora en el gesto expresivo, la estructura. Todo lo que vino después es consecuencia de este prolífico parisino. Pero antes de la deslumbrante propuesta de Piano y Rogers llegó la visión de Gropius y Mies Van Der Rohe mostrando las estructuras tras el cristal y la de Paul Scheerbart concibiendo el cristal como el epítome de la Arquitectura moderna con la inspiración paralela de Bruno Taut.

Paradójicamente, Scheerbart no propone el cristal para ver ni ser visto, sino por su textura brillante que postula para los materiales de superficie mate como el hormigón. *Además, el hormigón armado no es de espec-*



MAJOLIKAHaus DE OTTO WAGNER.

to muy agradable si se deja visto y, por este motivo, se recomienda su pulido, algo que puede llevarse a cabo sin problemas (p. 106) [1].

Hay que destacar que el hormigón armado revestido con mosaico de pasta de vidrio constituye, sin ninguna duda, uno de los materiales de construcción más duraderos hasta hoy inventados (p. 125).

Scheerbart concibe la fachada con una doble superficie de cristal dentro de la cual incluir focos que irradian luz coloreada hacia el exterior.

Las paredes pueden estar separadas un metro entre sí, incluso pueden llegar a tener separaciones mayores. La luz instalada entre estas paredes irradia hacia el exterior y el interior. Tanto las paredes exteriores como las interiores pueden adornarse con colores (p. 89).

La apuesta radical por el hormigón, al que sólo le reprocha su opacidad, y el cristal es una anticipación total, aún cuando la Arquitectura moderna haya optado (con excepciones que se extienden) por dejar que la luz que emitan los edificios sea la propia para su uso nocturno y no la generada en las paradójicas paredes de cristal opacas para el observador interno.

El vidrio se muestra a Scheerbart como un material total que no sólo se incorpora a las obras de forma hegemónica, sino que propugna que su aspecto pulido se extienda a todas las superficies. Ello le permite una utopía cristalina que transforma la noche.

La faz de la tierra experimentaría un profundo cambio a partir del momento en que la Arquitectura de cristal suplantase por completo a la Arquitectura de ladrillo. Sería como si a la Tierra se la engalanase con joyas de esmalte y de brillantes. La maravilla de un espectáculo semejante es del todo inimaginable (p. 108).

[1] Todos los números en las citas se refieren a la página en la que está el texto citado en la obra: SCHEERBART, PAUL; *La Arquitectura de cristal*. Colección *Arquitectura*. COAATMU. Murcia, 1998.

Scheerbart es contemporáneo de Loos y ha leído su artículo sobre «ornamento y delito» del año 1908. Por eso, es extraño que considere que la Arquitectura debe huir de expresar lo animado para, como mucho, buscar sus motivos ornamentales en el reino vegetal. Esta opinión contrasta con el juicio de «Arquitectura tatuada» que le merece a Loos la Majolikahaus de Viena de 1899.

Si la Arquitectura es por definición el arte de los espacios, lo figurativo no lo es en absoluto y, por consiguiente, nada tiene que ver con la Arquitectura. El cuerpo del animal y el del ser humano han sido creados para moverse. La Arquitectura no ha sido creada para moverse y, por tanto, debe recurrir tan sólo a elementos estilizados y ornamentales. Deberíamos limitarnos a estilizar los ejemplos del reino vegetal y mineral—incluso, mejor aún, utilizar composiciones creadas libremente— para jamás caer en la estilización del animal o del cuerpo humano (p. 114).

Si la equiparación de tatuaje y delincuencia fuera tan mecánica como él la establece en su célebre artículo, nuestra sociedad estaría camino del salvajismo con su frívolo gusto por marcar la piel de forma indeleble y perforar los cartílagos para metalizarnos artificialmente. La condescendencia de Scheerbart con el decorativismo es coherente con su época, pero no con su capacidad visionaria. Su época, hasta la llegada del coraje formal de la Bauhaus, está seducida por Matisse y Klimt en la pintura y el modernismo y Art Decó en la Arquitectura y decoración. Explosiones pasajeras de gracia decorativa que pronto pasan a los libros y a los estuches. Pero en eso Scheerbart, que concibe un nuevo mundo, no deja de estar en el suyo y, por eso, solamente redime al hormigón si se le tatúa:

Sobre todo es necesario pensar en la manera de evitar los muros de hormigón visto. En este sentido, quizá lo más apropiado sería pensar en las filigranas con aplicaciones de esmalte. Una solución así lograría un efecto de pieza de joyería.

Para Scheerbart la Arquitectura condiciona la cultura y no al revés. Y expone esta tesis al tiempo que percibe contradictoriamente la importancia de la transparencia que aporta el cristal.

Nuestra cultura es, en gran medida, producto de nuestra Arquitectura. Si queremos elevar nuestra cultura a un nivel superior, para bien o para mal, estaremos obligados a transformar nuestra Arquitectura y esto sólo nos será posible si a los espacios que habitamos les sustraemos su carácter cerrado. Esto podemos lograrlo con la introducción de la Arquitectura de cristal, que deja que la luz del sol, la luz de la luna y de las estrellas no se filtre sólo a través de un par de ventanas, sino que entre directamente a través del mayor número posible de paredes que sean por entero de cristal, de cristal policromado. El nuevo entorno que habremos creado de esta forma nos tiene que traer una nueva cultura.

En la Arquitectura de cristal no cabe el ladrillo, la madera ni la ventana. Sólo el hormigón (vitrificado) el acero y la electricidad, mucha y abun-



EL PABELLÓN DE CRISTAL DE BRUNO TAUT EN LA DEUTSCHER WERKBUND EN 1914 EN COLONIA.

dante electricidad. Por eso se alegra del descubrimiento del bacilo del ladrillo y espera, en consecuencia, el abandono de la cultura del ladrillo.

Con la introducción de la corriente eléctrica en la cocina y en los sistemas de calefacción, la chimenea acabará necesariamente por desaparecer... y también se hablará menos de la ventana, una vez que se haya impuesto la Arquitectura de cristal. La propia palabra «ventana» desaparecerá de los diccionarios (p. 142).

En cuanto dispongamos de más energía eléctrica, muchas cosas vendrán por sí solas... cuando dispongamos de más energía eléctrica —lo cual podría conseguirse poniendo en funcionamiento más turbinas eléctricas y más motores eólicos— ya no sería necesario que la luz siempre sea tan intensa y estridente, y podrá difuminarse mediante la utilización del color (p. 149).

Si Simmel captura la vida nerviosa de la nueva civilización y la relaciona con la conversión en mercancía de todo, incluso el ser humano. Scheerbart tiene otra explicación.

Tenemos que atribuir el nerviosismo actual, en gran medida, a la excesiva intensidad de la luz. La luz tamizada a través del color actúa de forma relajante sobre nuestro sistema nervioso (p. 193).

En la actualidad se viaja por puro nerviosismo... en el futuro se viajará para visitar nuevos ejemplos de Arquitectura de cristal, que en cada rincón de la Tierra lucirá de forma muy diferente (p. 197).



CÚPULA DEL ARQUITECTO FERDINAND CHANUT (1872-1961) EN LA GALERÍAS LA FAYETTE CONSTRUIDA EN 1912.

El expresionismo reinante en la Alemania de principios del siglo XX está seducido por el gótico. No sólo por el hieratismo de sus esculturas y madonas, sino por la capacidad de despejar los muros para que el cristal cree la atmosfera de divinidad que se buscaba. Ideas que sintetiza Bruno Taut en el pabellón de cristal.

¿Qué nos propone Scheerbart? El cristal lo opone al ladrillo y a la madera, los materiales mates y grabables por excelencia. Sin embargo, el cristal puede ser limpiado una y otra vez, no deja huella. Es, por tanto, símbolo de la redención perpetua. El cristal brilla a pesar de nuestros errores. Además no se opone al paso de la luz. La luz es el objeto de la primera orden cósmica: «fiat lux» se dijo anticipadamente. Sobre la luz trata todas nuestras cuitas. Fue la metáfora perfecta del espíritu y de su ausencia hasta que Einstein la hizo dependiente de la gravedad. Sin luz no hay vida, tal y como la conocemos, es decir, tal y como la amamos. El cristal nos da cobijo y juega con la luz a nuestra voluntad. Se tiñe para parecer lo que nunca existió nada más que en potencia. Se destiñe para ofrecernos la ilusión de volar sin protección como si ya hubiéramos completado el ciclo de alejamiento y vuelta al hogar. ¡Luz, más luz! reclama Goethe moribundo. ¡Más electricidad! reclama Scheerbart para producir más luz. Luz y cristal, una pareja indisoluble desde siempre, se convierte en poesía arquitectónica en el siglo XX y alcan-



EDIFICIO AGBAR DE JEAN NOUVEL, 2005.

zará su plenitud en el siglo XXI cuando sólo la condición del ser humano de concupiscente amante de la novedad podrá modular el imparable reinado del cristal y la luz que nuestro visionario anticipó para la Arquitectura. Pero no sería contemporáneo un texto que acabara con un canto optimista a las posibilidades del cristal para nuestras vidas. El cristal es también metáfora de frialdad. Sus superficies pulidas y brillantes fascinan, pero no acogen. Walter Benjamin decía que el cristal es el enemigo del misterio. No en vano en nuestros días la ambigüedad de significado del mundo en general y de los materiales en particular ha sido vencida, en lo relativo al cristal, hacia el lado menos amable: el de símbolo de la riqueza corporativa.

También las ideas sobre el fulgor de la luz y su reverberación en otras superficies pulidas fueron rápidamente adoptadas por las galerías comerciales que como las de La Fayette en París utilizan la luz como parte de estrategia de seducción mercurial. Queda así pervertido el pretendido efecto de la luz mediada por el cristal sobre la bondad de los seres humanos.



RECONSTRUCCIÓN DEL PABELLÓN DE ALEMANIA DE MIES EN LA EXPOSICIÓN DE 1929 EN BARCELONA.

Todavía no ha llegado el tiempo de las luminosas ciudades que Scheerbart concibió. A pesar de su recomendación, la ventana aún como contraste de opacidad y transparencia sigue vigente dando discrecionalidad dónde él pedía continuidad. Además, la luz artificial compite con la estelar y ha perdido la batalla. Sin embargo, la industria del vidrio a la que Scheerbart auguraba tan buen porvenir sólo encuentra un límite en el despliegue de la utopía nocturna. Utopía que se funda, hoy por hoy, en la sucia fuente subterránea (el petróleo) de la limpia energía liberada en forma de luz que permitiría el despliegue de gemas en la noche. Es tan paradójico como la seducción hipnótica que le produce al hombre el fuego (luz y calor), que es la forma más eficiente de destrucción. La luz misma requiere, incluso en sus formas más sofisticadas, del fuego en los vientres de las centrales térmicas o atómicas. La belleza cristalina de la luz difractada en colores, llevada al límite, es la muerte en una gran hoguera cósmica. Al talento tecnológico y a la creatividad de una nueva *Glasarchitektur* le corresponde cuadrar el círculo de la *luz perpetua* y asegurar el goce sin castigo. Estaremos atentos.

Al final, la Arquitectura da satisfacción al comitente coyuntural pero astutamente está pensando en otra cosa. Manipula al manipulador y se dispone a sufrir la dura prueba del tiempo. Por eso las ideas de Scheerbart y su amigo Bruno Taut sólo pudieron materializarse en la *Glashaus* que hace de pabellón para la industria del vidrio y del cristal en la feria de Colonia en

1914, pero quedaron en el aire a la espera de un lector más atento. La *Glas-haus* tiene una forma que podría pasar por un capricho dieciochesco, pero hoy es evocada por la Arquitectura del siglo XXI en el edificio Agbar de Barcelona *mutatis mutandi*. Su brillo nocturno y colorista es claramente scheerbartiano, pues no recibe la luz de la ciudad sino que la ofrece generosamente.

El efecto del tiempo sobre las formas es tal que no lamentamos el destino de las lonjas mozárabes o de los castillos medievales que ahora son salas de exposición o paradores. ¿Quién se queja ahora de que edificios industriales generen *lofts* o que algunas iglesias sean utilizadas como museos?. Sólo unas pocas obras de pureza platónica son reservadas para el mero placer de la contemplación. Tal es el caso del Partenón o del Pabellón de Mies van der Rohe.

Tal parece que por mucho que el arquitecto ponga toda su intención en ajustar el edificio al programa, el espacio generado se mantiene al margen del trato y se reserva para todos los significados que el ser humano desee darle en cada época. El hombre cautamente intuye que el edificio que capta la emoción de una época capta la de todas, aunque la propia emoción ya no sea la misma.

Cuando los edificios conservan espacios que ya no corresponden al espíritu que los creó, éstos son habitados por un nuevo espíritu, pero el edificio permanece. No poco ayuda el dominio alcanzado precisamente en el uso de la luz. Una luz que ya Scheerbart reclamaba para la noche, cuando la penumbra permite disfrutar de la relativamente baja energía disponible para el extraño espectáculo de luz con volumen que genera la moderna Arquitectura de cristal. Paul Scheerbart nació en Danzig en 1863 y murió en Berlín el 15 de octubre de 1915 a los 52 años de edad como consecuencia de una huelga de hambre en protesta por la Gran Guerra. ■

BIBLIOGRAFÍA

- SCHEERBART, PAUL; *La Arquitectura de cristal*. Colección Arquitectura. COAATMU. Murcia, 1998.
BAHR, HERMANN; *Expresionismo*. Colección Arquitectura. COAATMU. Murcia, 1998.
GARCÍA ROIG, JOSÉ MANUEL; *Tres arquitectos alemanes: Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner*. Universidad de Valladolid, 2004.
TAUT, BRUNO; *Escritos (1919-1929)*. El Croquis. Madrid, 1997.
BENJAMIN, WALTER; *Experiencia y pobreza (obras completas)*, Abada. Madrid, 2008.
SCHOLEM, GERSHOM. *Walter Benjamin, historia de una amistad*. Mondadori, 2007.

Fecha de recepción:
15 de septiembre de 2010

Fecha de aceptación:
17 de noviembre de 2010