www.elboomeran.com

IMAGINATIO VERA

ATALANTA

162

www.elboomeran.com

CLAUDE BRAGDON

LA FUENTE HELADA

ARQUITECTURA Y ARTE DEL DISEÑO EN EL ESPACIO

TRADUCCIÓN
CARLOS JIMÉNEZ ARRIBAS

ATALANTA
2024

www.elboomeran.com

En cubierta: *Simbad (el artista) en el valle de los diamantes (la geometría)*
y *Simbad en el jardín geométrico: patio de las líneas mágicas*
En guardas: ilustración de la edición original

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o
transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización
de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,
www.cedro.org) si necesita fotocopiar
o escanear algún fragmento
de esta obra.

Todos los derechos reservados

Título original: *The Frozen Fountain:*
Being Essays on Architecture and the Art of Design in Space
© De la traducción: Carlos Jiménez Arribas
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-126014-8-0
Depósito Legal: GI 249-2024

www.elboomeran.com

ÍNDICE

Introducción
11

I
Las piedras angulares
13

II
La fuente helada
17

III
Retrospectiva
27

IV
El rascacielos
33

V
Líneas reguladoras
43

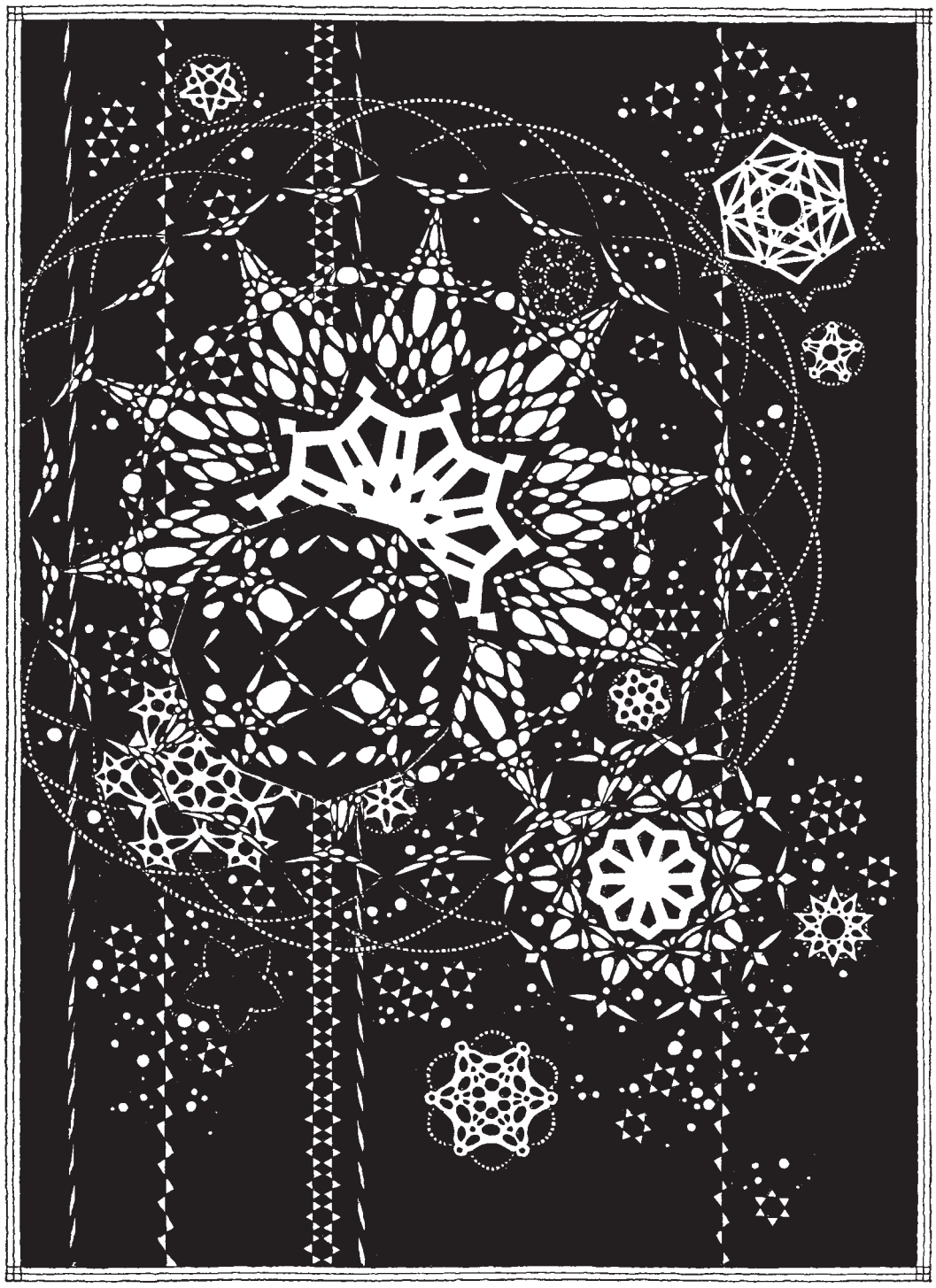
VI
La perspectiva isométrica
65

VII
La ornamentación
77

VIII
Prescindible para el lector ocioso
107

IX
El color
119

www.elboomeran.com



www.elboomeran.com

LA FUENTE HELADA

ARQUITECTURA Y ARTE DEL DISEÑO EN EL ESPACIO

POR

CLAUDE BRAGDON

NUEVA YORK, 1932

www.elboomeran.com

Quisiera dar las debidas gracias a las siguientes publicaciones por autorizar la reimpresión de varios de los materiales que forman parte de este libro: *The Architectural Record*, *The Yale University Press*, *Architecture*, *Pencil Points*, *The American Mercury* y *The Outlook and Independent*.

www.elboomeran.com

INTRODUCCIÓN

Este libro se dirige a quienes estén interesados en las bellas artes, a los diseñadores de todos los ámbitos y, en especial, a los arquitectos, los estudiantes de arquitectura y los delineantes. Constituye la destilación final de muchos años siguiendo líneas de pensamiento y experimentación poco habituales. Mi deseo es que se lea con atención, como es lógico, pero, de acuerdo con el tenor de los tiempos que corren, muchos se limitarán a hojearlo y a examinar las ilustraciones. Consciente de ello, las he dotado de todo el significado e interés de los que he sido capaz, procurando que se expliquen por sí solas y resulten sugerentes. Con este fin, he echado mano de un recurso de lo más antiguo, ya empleado por Durero y Hogarth, consistente en presentar de maneras diversas un mismo motivo simbólico en situaciones y contextos que a su vez sean simbólicos, como en *La danza de la muerte* y *El progreso de un libertino*.

Al protagonista inventado por mí lo he llamado Simbad, no únicamente porque este viajero árabe vivió en tierras extrañas muchas aventuras, y hasta puede que alguna no recogida en crónica, sino también porque el nombre parece apropiado, pues ¿acaso no somos todos, cómo decirlo, *grandes pecadores*?* Simbad es sinónimo de ciudadano

* Juego de palabras entre la grafía en inglés de Simbad, *Sinbad*, y la locución *sin bad*, literalmente «pecar mucho». *(N. del T.)*

www.elboomeran.com

de a pie, y eso es lo que yo tenía en mente: al lector, al autor, a fulanito de tal; sin rodeos, al artista. Es una especie de *Progreso del peregrino*. La obra maestra de John Bunyan es un libro serio, pero hasta tal punto entretenido que mi madre me lo leía cuando era pequeño. El presente libro es también un libro serio, pero, con la ayuda de Simbad, he intentado que además sea ameno. Según Kipling, al alma americana «la conmueven, como a un niño, las pequeñas cosas», y he procurado hacer honor a esta verdad con la debida observancia.

El libro trata sobre todo de materias acerca de las cuales ya he escrito, y a veces incluso repite, con otra clase de palabras y teniendo en cuenta al lector no iniciado, cosas que he dicho en otra parte; pero no pido perdón por ello. Por muy amplios que sean sus intereses y muy variados sus talentos, a todo autor le es dado escribir un único libro: el libro de sí mismo, y lo escribe a plazos porque la vida es un despliegue perpetuo. Ahora bien, a una serie hay que acompañarla de una sinopsis de los capítulos anteriores para que la entienda el lector que se acerca a la historia por primera vez. No se me ocurre otra disculpa por los ecos de mis otros libros que pueda haber aquí. Con la intención de ahorrarle al lector la molestia de consultarlos, estas repeticiones hacen las veces del bocadillo que en un viaje evita el engorro de volver a la posada a comer.

Es mi deseo dar las gracias a los autores de los siguientes libros, con los que estoy en deuda:

Jay Hambidge, *Dynamic Symmetry: The Greek Vase*, Yale University Press, New Haven (Connecticut), 1920.

Samuel Colman y C. Arthur Coan, *Proportional Form*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York y Londres, 1920.

W. S. Andrews, *Magic Squares and Cubes*, The Open Court Publishing Company, Chicago, 1908.

Henry Parker Manning, *Geometry of Four Dimensions*, The Macmillan Company, Nueva York, 1914.

E. Jouffret, *Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions*, Librairie du Bureau des Longitudes, L'École Polytechnique, París, s.f.

Matila C. Ghyka, *Le Nombre d'or: Les Rhythmes*, Librairie Gallimard, 43 Rue de Beaune, París, 1931. [Trad. esp. de Julio Bosch Bousquet: *El número de oro*, 2 vols., vol. I: *Los ritmos*, Poseidón, Barcelona, 1992.]

www.elboomeran.com

SIMBAD HALLA LAS PIEDRAS ANGULARES DEL TEMPLO DE LA ARQUITECTURA

I

LAS PIEDRAS ANGULARES

Los libros de arquitectura se ocupan casi exclusivamente de la historia del desarrollo de este o aquel estilo y de la descripción y análisis de edificios famosos. Pocos libros dicen gran cosa de los principios fundamentales sobre los que se asienta la arquitectura como arte. Pero sin este tipo de conocimientos básicos, el diseño arquitectónico carece de criterios para una autocrítica inteligente, se desvía de la senda de la verdadera creatividad y se arriesga a meter la pata de la manera más garrafal sin ser en absoluto consciente de ello.

Por mucho que pueda parecer que me voy por las ramas o que fijo la vista con excesiva miopía en el aquí y ahora, lo que rige mi empeño es el propósito de subsanar tal carencia, ya sea diciéndolo a las claras, dando un rodeo o mediante ilustraciones. A saber, pretendo ofrecer criterios para valorar cualquier obra de arte arquitectónico del pasado; principios generales para guiar a quienes trabajan en este ámbito en el tiempo presente y a los encargados de determinar cómo será la arquitectura de los tiempos venideros.

Reducidos a términos de manual, sin amplificación ni ilustración alguna, estos principios elementales se pueden definir como sigue:

La arquitectura es el arte del *edificio significativo*.

www.elboomeran.com

La definición que da el diccionario de la palabra *significativo* es: «Dotado de significado, expresivo, sugerente, impregnado de sentido o que lo encierra; que no es insignificante ni desdeñable».

Cuando se añade, por tanto, que la arquitectura es *dramatización*, no se hace más que repetir la definición original con otras palabras. Pues dramatizar es dotar de significado, sacar a la luz lo esencial eliminando aquello que no lo es; impregnar, *expresar con elocuencia*.

Pero ¿expresar qué exactamente?

En primer lugar, la sola idea que es razón de ser de toda obra de arte arquitectónico, sin la cual no podría existir, como no existe un enunciado sin pensamiento. En la medida de lo posible, un edificio debería proclamar a los cuatro vientos el propósito que cumple ante quien lo contempla: para qué es, sobre qué es, por qué es como es y no de otra forma. Las virtudes humanas de la veracidad y la sinceridad también son virtudes arquitectónicas: una cárcel debería parecer una cárcel, y una iglesia, una iglesia. A un edificio de estructura de acero no debería dársele el aspecto de una mampostería. Tampoco deberían trabajarse la terracota y el cemento para imitar la piedra; ni las tablillas, el azulejo español. Siguiendo los términos de nuestra definición, se condenan prácticas como éstas y similares.

Puesto en palabras que hizo famosas Louis Sullivan, la forma tiene que ser siempre fiel a la función, ha de seguirla y expresarla; y la función, a su vez, debería determinar la forma, como en el caso de los organismos naturales. Esto equivale a decir que una obra de arquitectura debería ser *orgánica*, *funcional*.

Recapitulando: la arquitectura es por encima de todo el arte de *la forma significativa en el espacio*; siendo las formas significativas respecto de su función *dramática*, en virtud de su elocuencia y expresividad, y de su función *orgánica*, en lo tocante a sus interrelaciones mutuas y a su adaptación de los medios a los fines.

Si todos los diseñadores de arquitectura escribieran estas tres palabras, SIGNIFICATIVO, DRAMÁTICO, ORGÁNICO, en el espejo delante del que se afeitan cada mañana, se edificaría menos arquitectura carente de significado, poco dramática e inorgánica.

Pero ahí no queda la cosa: he dejado para el final lo más importante, ya que es lo más difícil de describir por pertenecer a la dimensión más elevada de la consciencia. Si me viera obligado a emplear una sola palabra que todo el mundo entendiese, la llamaría la cualidad *estética*, que va más allá de una fusión de las otras tres, por muy inextricable que sea la mezcla que forma con ellas; no estética en el sentido estrecho del término, «acorde con el buen gusto», sino en el más lato y profundo de *belleza*. Para el lector de mente intuitiva, me atrevo a ofrecer su verdadero nombre, que es el de *amor*, éxtasis, sin cuya intervención en una u otra forma es imposible la más alta belleza.

Es ésta una esencia espiritual, de ahí que se parezca al dígito que va delante de tres

www.elboomeran.com

ceros: confiere a los otros tres elementos fundamentales su valor, pues de lo contrario se podría decir que no son nada. Una obra de ingeniería se convierte en una obra de arte arquitectónico por medio del amor que se manifiesta como belleza. Esta cualidad del amor brilla por su ausencia en nuestra arquitectura. Comparadas con las catedrales de Chartres, Amiens o París, ha faltado amor en la construcción de nuestras «catedrales del comercio»: ha faltado plegaria, ha faltado alabanza, ha faltado sacrificio; lo que viene a ser otra manera de decir que en ellas puede más la idea de beneficio que la de perfección. Acariciadas por el sol, abrazadas por la bruma, a veces resultan bellas muy a su pesar –pues el amor puede obrar el milagro–, pero la impresión que causan no se debe a ninguna belleza que trascienda la pura inmediatez. Al fin y al cabo, la economía y la eficacia no lo son todo, así que a *significativo*, *dramático*, *orgánico*, añadamos *extático*, y rematemos a modo de estribillo: «Despierta y sueña».

Todo esto es una verdad manifiesta y una sólida doctrina arquitectónica, pero no da cuenta de todo el asunto ni explica todos los datos. Porque la arquitectura es siempre e inevitablemente la escritura en el espacio del alma de un pueblo o de una época, y ya sea esa alma frívola, grandilocuente o mendaz, la misma falsedad de la arquitectura constituirá su verdad esencial, fiel a lo que incardina y representa. Más aún, dicha arquitectura se puede justificar con más motivos que los ya expuestos; incluso es posible que posea una belleza propia.

Por ejemplo, la arquitectura del Renacimiento, cuando se pasó de sazón –en el Barroco–, devino «significativa, dramática, extática, estética», fiel a sí misma; sube al cielo, por así decir, a su manera, y no habría que descartarla de un plumazo porque carezca de la austera sublimidad de la arquitectura egipcia, la pureza y lógica de la griega, la veracidad estructural de la gótica. De modo que, mientras nos ciñamos al recto pero no estrecho sendero trazado al inicio de este capítulo, hemos de reconocer que existe más de un camino para la salvación arquitectónica, que «algunas cosas se pueden hacer igual de bien que otras» y que el problema de la «honestidad» no es tan sencillo como a simple vista pudiera parecer.

No basta con la honestidad, por mucho que sea una virtud arquitectónica fundamental: una fábrica o un elevador de grano construidos siguiendo parámetros estrictamente utilitarios responden a la honestidad, pero no constituyen una obra de arte arquitectónico. La ingeniería es a la arquitectura lo que la alfabetización a la literatura; la ingeniería es la raíz, pero no la flor. La arquitectura va mucho más allá del edificio puramente racional y económico, igual que la *Historia de la Revolución francesa* de Carlyle va más allá de la torpe cháchara del cronista:

www.elboomeran.com

> Una belleza de una veta más rica,
> unas gracias de una vena más sutil*

deben convertirse ahora en el objeto de nuestra pesquisa.

¿Qué belleza es ésta y cuáles son estas gracias? ¿Dónde hay que buscarlas y cómo pueden adquirirse? Para dar respuesta a estas preguntas es preciso meterse en faena, aunque parezca que divagamos.

* Versos del poema *Dæmonic Love*, de Ralph Waldo Emerson. *(N. del T.)*

www.elboomeran.com

Imaginatio vera

«El discurso expresivo de Claude Bragdon nos remite a Debussy, para el que la música era una matemática misteriosa cuyos elementos participan del infinito. [...] Para Bragdon, las estaciones de ferrocarril, así como las fábricas o los lugares de trabajo, no han de dar la espalda a la naturaleza; su construcción armoniosa, siempre en busca de la belleza, ha de ser grata para la sociedad.»

Montero Glez, *El País*

Este libro, nos dice su autor, es fruto de largos años de reflexión en torno a «líneas de pensamiento y experimentación poco habituales». Para él, la fuente es la imagen que mejor representa el misterio de la vida; en arquitectura, los rascacielos serían las fuentes heladas que han ido brotando en las ciudades. La forma, como afirmaba Sullivan, ha de ser siempre fiel a la función, pero, según Bragdon, la función debe expresar y determinar a la vez el significado mismo de la forma, como ocurre en los organismos naturales. Por tanto, la arquitectura ha de ser orgánica y estética, no en el sentido de «acorde con el buen gusto», sino en el más profundo de *belleza*.

Después de repasar el fenómeno, puramente estadounidense, de los rascacielos, que nació de una necesidad práctica y no estética, Bragdon sostiene que un edificio no será una obra de arte si no obedece a una norma armoniosa de sus medidas, como va explicando mediante ejemplos a lo largo de esta obra. Por último, se ocupa de la ornamentación, suprimida de la arquitectura moderna porque, además de no cumplir ninguna función, encarecía la obra; a lo que Bragdon responde afirmando que es una expresión de nuestra singularidad. Y, como los modelos ornamentales se han quedado anticuados, crea nuevos patrones tan rigurosos como originales, inspirados en tres conceptos matemáticos: los sólidos platónicos, los cuadrados mágicos y la cuarta dimensión. En suma, este ensayo es un recorrido completo por el ideario de uno de los diseñadores más interesantes del siglo XX, injustamente olvidado.

Claude Bragdon (1866-1946) fue un arquitecto, ensayista, escenógrafo y diseñador norteamericano. Además de proyectar la Estación Central de Ferrocarril y la Cámara de Comercio de Nueva York, entre otros muchos edificios tanto públicos como privados, desarrolló un nuevo tipo de ornamentación basándose en el pitagorismo y la cuarta dimensión, dentro de una arquitectura de carácter orgánico inspirada en la observación y estudio de las formas naturales.

ISBN 978-84-126014-8-0
9 788412 601480

www.atalantaweb.com