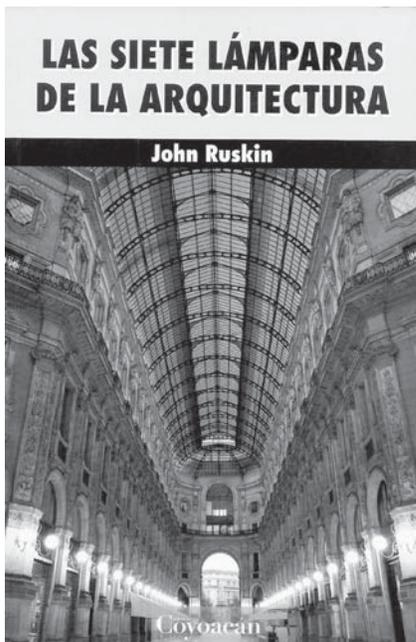


Resistiéndose a la modernidad

John Ruskin y sus siete lámparas

Jaime González-García*

En sus obras, Ruskin se revela contra el entumecimiento estético y los perniciosos efectos sociales de la Revolución Industrial, formuló la teoría de que el arte, esencialmente espiritual, alcanzó su cenit en el gótico de finales de la Edad Media, un estilo de inspiración religiosa y ardor moral. (Solapa del libro).



Portada del libro *Las siete lámparas de la arquitectura* de John Ruskin.

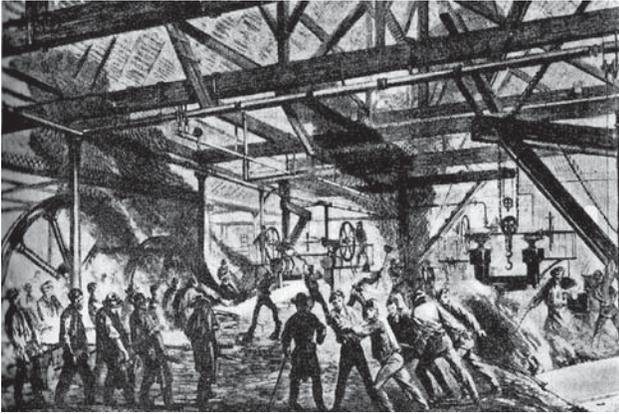
Introducción

La obra de John Ruskin (2014), nacido en 1819 y muerto en 1900, *Las siete lámparas de la arquitectura*, escrita en 1849 en Londres, puede revisarse y leerse como una crítica a la modernidad occidental a mediados del siglo XIX. Para realizar una revisión historiográfica propongo las siguientes preguntas de investigación: ¿cuál es el contexto histórico y geográfico en que se desarrolla la obra? De manera general, ¿cómo se estructura la obra de Ruskin? ¿Qué pensamiento ideológico denota el autor? ¿Qué pensamiento ideológico se desarrolla contemporáneamente a la escritura de la obra?, y ¿existe una confrontación de la obra del autor con este último? Estas inquietudes surgen a partir de la lectura de la misma obra, así como la revisión de textos que analizan significativamente esta producción ideológica con miras a una próspera modernidad social como Wolfgang Abendroth (1970), Rondo Cameron (1997), Jean Jacques Chevalier (1972), Óscar Secco Elauri y Pedro Daniel Baridón (1972).

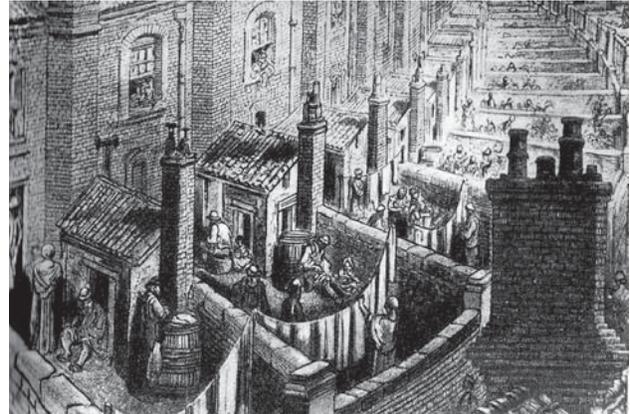


Jaime González-García

Arquitecto, especialista y maestro en diseño, línea Estudios Urbanos por la UAM. Profesor Titular "A" de la ESIA Tecamachalco del IPN. Becario COFAA NIII. Miembro de la Red de Investigadores del Fenómeno Religioso en México. Áreas de investigación: teoría e historia de la arquitectura, arquitectura religiosa y espacio e identidades urbanas y religiosas.
jgonzalezga@ipn.mx



Grabado de la segunda mitad del siglo XIX que representa el interior de una fábrica inglesa de armamentos.



Concentración del proletariado fabril a partir de la expansión industrial en Londres hacia 1870 (grabado de Doré).

El contexto histórico

Para 1848, Europa se encontraba completamente inmersa en un remolino de ideologías nuevas. Medio siglo antes, la Revolución francesa había establecido pautas para nuevos movimientos sociales, la Revolución industrial había colocado a la máquina como elemento coyuntural y ambas habían creado una clase totalmente nueva y pujante: la clase obrera. Fueron muchos los movimientos obreros que exigían una nueva opción de vida, de condiciones de trabajo y de legalidad que conformaron un gran caldo de cultivo para la generación y aplicación de las nuevas ideas socialistas.

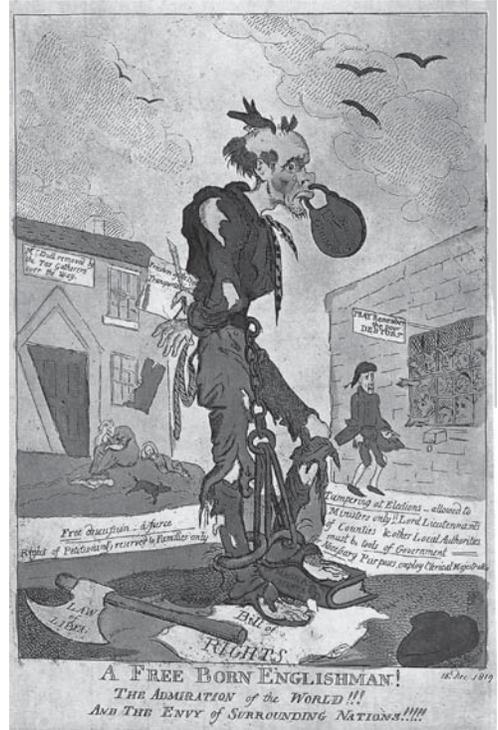
Inglaterra, al terminar las guerras napoleónicas, se convirtió en el primer país industrial, naval, metalúrgico y comercial del mundo en el siglo XIX, manifestándose en la mayor producción de textiles, hierro, carbón y, por ende, tecnología ferroviaria en el mundo; así "Gran Bretaña alcanzó la cima de su supremacía industrial frente a otras naciones en las dos décadas que van de 1850 a 1870" (Cameron, 1997, p. 266). Irónicamente, el hecho de que Inglaterra creciera industrial

y comercialmente, no significaba que lo hiciera dentro del campo educativo, ya que este país fue el último en reconocer la educación básica como obligatoria. Aún cuando las grandes universidades británicas de renombre subsistían dentro de un ambiente industrial y tecnológico, estas continuaban enseñando a los clásicos (Cameron, 1997, p. 268).

La reforma electoral inglesa de 1832 se realizó cuando Guillermo IV comenzaba a reinar. Esta ley suprimió representaciones electorales, otorgó representaciones parlamentarias y concedió derechos de sufragio, lo que triplicó el electorado. Lo anterior, generó un gran movimiento popular: el cartismo, movimiento que se mantuvo vigente hasta 1848 y que creó críticas de los radicales, las cuales tuvieron gran repercusión en la vida política británica, ya que el poder político de la clase aristocrática fue cedido a la clase media creando una revolución ideológica muy interesante (Secco Elauri y Baridón, 1972, pp. 117-118).



La estación de ferrocarril de Paddington, obra de William Frith.



Caricatura de un periódico inglés de 1819 que representa las lamentaciones por la pérdida de libertad.

El pensamiento ideológico de la época

Para la primera mitad del siglo XIX, Inglaterra era pionera del movimiento obrero, esquema que tomaron de igual manera otros países europeos:

Los obreros ingleses habían aportado con sus éxitos la prueba concreta de la posibilidad de obligar al poder público, con la acción del proletariado, a intervenciones político-sociales, de obtener concesiones salariales con la lucha directa sindical y de elevar el nivel de vida y de cultura de la clase obrera, en contra de las tendencias “naturales” a depauperar a las masas (Abendroth, 1970, p. 23).

Dentro de este ambiente social, para 1848 se imprimió en Londres el Manifiesto Comunista, el cual “en un lenguaje penetrante y claro, contiene la teoría del materialismo histórico, [...], en la cual, según Marx, la clase obrera [...] es la encargada de propulsar el proceso de la revolución hasta llegar a la sociedad sin clases” (Abendroth, 1970, p. 31). Cuando este documento se imprimió y se difundió, París se encontraba en plena revolución social, la cual se extendió hacia Italia, Viena y Prusia, situación que terminó trágicamente con el alzamiento de los obreros parisinos.

Quizá las ideas utópicas de los ideólogos alemanes no cuajaron del todo en un principio, sin embargo, fueron semilla vital para el desarrollo de una nueva conciencia social

(Chevalier, 1972, pp. 64-71). Comenzaba así, en Inglaterra, la Era victoriana. La Gran Exposición de 1851 reflejaría la prosperidad material y el desarrollo industrial de aquel país asociando la ciencia y el prestigio nacional; mostraba también, de cierta manera, el fracaso de la ideología socialista y el inicio de la generación del Imperio británico (Chevalier, 1972, pp. 69-71).

La obra de Ruskin y su propuesta, *Las siete lámparas de la arquitectura*

En medio de este caldo histórico de mediados del siglo XIX, John Ruskin publicaba su obra en Inglaterra. Su contenido dista mucho de las ideologías de la nueva clase obrera, no es difícil identificar cierta moral social bien marcada en su texto. El autor intenta retratar el cómo clásico siempre es y será mejor, cómo la arquitectura como bella arte debe tener principios similares a los postulados clásicos y/o renacentistas; conceptos como clasificación, restauración y belleza son utilizados constantemente; rechaza toda industrialización, valora la naturaleza y expone detalles arquitectónicos pintados por él mismo que demuestran que el pasado sigue siendo presente.

Ruskin se convierte así no sólo en un difusor de las artes, sino de una ética social que defiende a capa y espada la ma-



El Manifiesto comunista en el *Republicano rojo* de 1848.



Dudley Street en Londres, suburbio londinense de mediados del siglo xx.

nera en que la arquitectura va cediendo a la industrialización y a la tecnología. Esta obra significa una guía que promueve la buena construcción o producción arquitectónica; lo social y lo ético se conjuntan con lo artístico y se convierten en una crítica al pensamiento social de la época. La introducción que presenta el autor en su obra habla sobre el momento político que se vive en Europa:

Lo que es verdad para la comunidad política humana, creo que sigue siéndolo para el arte manifestamente político de la arquitectura. Estoy convencido de la necesidad, a fin de que aquella progrese, de un esfuerzo decidido para sacar de la confusa masa de dogmas y tradiciones partidistas con que ha llegado a cargarse durante la práctica defectuosa o coartada, esos grandes principios de lo equitativo que son aplicables a toda etapa y estilo de aquella (Ruskin, 2014, p. 12).

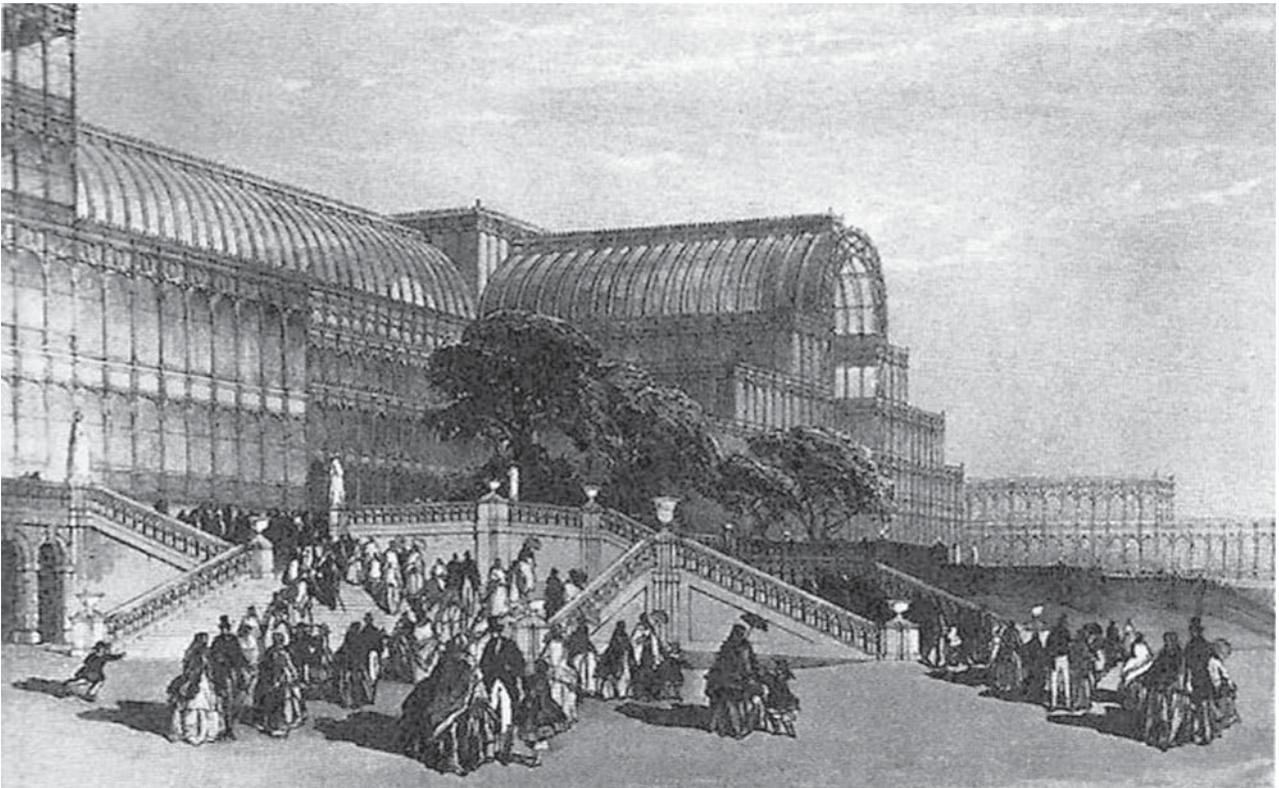
Así, Ruskin capitula a sus “siete lámparas”, las nombra como lámparas del sacrificio, la verdad, el poder, la belleza, la vida, la memoria y la obediencia, y más que manuales básicos de conceptos arquitectónicos, Ruskin hace un despliegue del cómo estas características morales deben ser conservadas en el tiempo y el espacio, teniendo a la

arquitectura como arte fundamental para el desarrollo de otras disciplinas.

El sacrificio planteado por Ruskin es el sacrificio estético, el sacrificio económico, pero, sobre todo, el sacrificio moral, ¿cómo se puede construir una iglesia en cada población? A partir del sacrificio de trabajo, la procuración del diezmo y la privación de vanidades, la trascendencia del espíritu se valida a partir de la producción arquitectónica, “el sacrificio, [...] era un regalo gratuito de Dios; y el coste, o la dificultad de obtención del símbolo propio del sacrificio solo podría traducir dicho símbolo en una medida obscura y menos expresiva de la ofrenda de Dios [...] (Ruskin, 2014, p. 21).”

La verdad, como concepto netamente moral, para Ruskin establece categorías que contraponen el valor moral de la verdad: las mentiras arquitectónicas derivadas de la simulación en estructura, material, ornamentación y la substitución de la mano de obra por la máquina en la construcción:

Si la arquitectura, en su perfección, es la más antigua de las artes, como es la primera, necesariamente en sus elementos, siempre precederá, en cualquier pueblo bárbaro, a la posesión de la ciencia imprescindible para la obtención o manipulación del hierro (Ruskin, 2014, p. 43).



El Palacio de cristal, construido en 1851 para la Gran Exposición.

El poder: no refiriéndose al poder político o a la lucha de éste. Ruskin empodera las formas geométricas, éstas, provenientes del estilo clásico más puro, dan rigor y presencia a cualquier obra arquitectónica a través de las columnas:

De las muchas categorías generales que se pueden establecer en arquitectura, ninguna me parece más significativa que la de los edificios cuyo interés está en las paredes, y edificios cuyo interés está en las líneas que dividen sus paredes. En el templo griego, la pared no es nada; toda la atención se centra en las columnas sueltas y el friso que sustentan [...] (Ruskin, 2014, p. 73).

La belleza: Ruskin desecha la idea de que la belleza es un concepto inventado, al autor clama por la belleza natural y cómo ésta se materializa a través de la arquitectura, hace analogías entre los elementos de la estructura como las columnas, capiteles y arcos, ¿cómo se conforma la belleza? A través de la abstracción, la proporción, la simetría y la composición. La belleza en sí, se logra a través de una serie de conceptos de organización espacial tomados desde la misma naturaleza; resulta interesante la crítica de los espacios públicos y privados que hace el autor y cómo les impone diferentes categorías valorativas de belleza, la más interesante

es la crítica a la estación de ferrocarril, su perversión al ser decorada, su incapacidad por mostrar la belleza que la arquitectura debe tener, así como la incomodidad reina dentro de ésta: "transmuta al ser humano de viajero en paquete. Por un tiempo se le aparta de las características más nobles de la humanidad en aras de un poder de locomoción planetario (Ruskin, 2014, p. 110)."

La vida. Ésta quizá se convierte en la lámpara que más alude al ser humano y lo critica de manera en que éste, de acuerdo con la concepción y pensamiento de la vida a mediados del siglo XIX, ha transformado su quehacer cotidiano para ser esclavo de una máquina para lograr producción. El trabajo manual jamás podrá ser comparado con el trabajo industrial, el primero se piensa, se trabaja conscientemente, detecta la calidad humana, mientras el segundo solo produce en serie y no lleva el trabajo pensante. Y como lo afirma el autor: "yo llamo a eso arquitectura viva. Hay una emoción en cada pulgada, un acomodo a cada necesidad arquitectónica, con un decidido trastrueque de la ordenación, exactamente igual a los ajustes y proporciones afines en la estructura orgánica (Ruskin, 2014, p. 143)."

¿Cómo se manifiesta la memoria? La mejor forma de identificar a la memoria es a través de la arquitectura, de los monumentos o construcciones conmemorativas que conforman un valor histórico y aun metafórico; la mayor virtud, valor



Lámina IV (Ruskin), intersecciones de molduras.

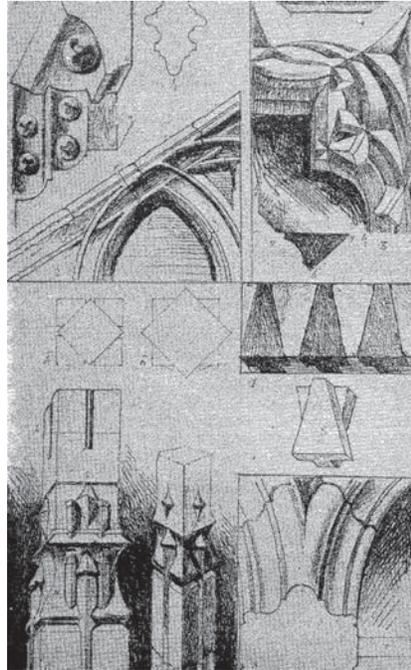


Lámina VII (Ruskin), ornamentos calados de Lisieux, Bayeux, Verona y Padua.

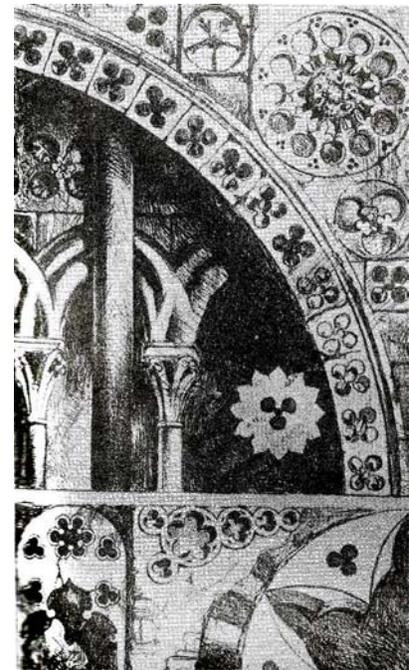


Lámina X (Ruskin), tracerías y molduras de Ruán y Salisbury.

y gloria de cualquier edificio es su edad “en esa profunda impresión de estar lleno de voces, de contemplación severa, de misteriosa simpatía, mejor dicho, incluso de aprobación o condena, que percibimos en las paredes que han sido largamente bañadas por transitorias oleadas de humanidad” (Ruskin, 2014, p. 166).

Finalmente, la lámpara de la obediencia, donde el autor comienza con una cierta contrariedad, la obediencia se manifiesta a través de la libertad, si no fuera así, ésta se manifestaría en sometimiento. Quien pueda manifestar la obediencia siguiendo libremente sus impulsos creativos, podrá lograr una construcción digna de funcionalidad, estilo, trascendencia y trabajo vinculados con un contexto social y natural que responde a necesidades humanas, ya que “toda forma de arquitectura notable es, en cierta manera, la encarnación de la política, la vida, la historia y la fe religiosa de los pueblos (Ruskin, 2014, p. 177).”

Conclusiones: crítica de Ruskin y las nuevas ideas

La obra de Ruskin se convierte así en una crítica fundamental del contexto histórico y los hechos políticos y sociales que se viven a mediados del siglo XIX; si bien, las alusiones directas son pocas, éstas son profundas e incisivas. ¿Qué objetivo persigue John Ruskin con esta obra? El autor, educado en

Europa bajo una profunda tradición universitaria clásica, se aferra a sus postulados teóricos clásicos para defender una postura personal contra el desarrollo industrial desencadenado en Europa; la arquitectura es solo un pretexto para mostrar su inconformidad.

Las lámparas no son conceptos arquitectónicos *per se*, éstas representan los valores clásicos pasados por el tamiz escolástico que tratan de sobrevivir en una sociedad que se divide política y socialmente; así, el sacrificio se traduce en trabajo humano y el trabajo humano se traduce en dinero; la verdad se opone a la mentira, al cómo los nuevos materiales constructivos (hierro, mortero, nuevos destinos del vidrio) disfrazan y simulan una nueva arquitectura producto de una sociedad industrial. Su mayor crítica es al Palacio de Cristal de Londres, símbolo de la sociedad industrializada. El poder, que vincula las formas de las construcciones con una semiótica bien definida; la belleza, solo comparada con la naturaleza, esta última agregada a la producción arquitectónica criticando fuertemente a las estaciones de ferrocarril, donde el concepto de belleza ha desaparecido; y la memoria y obediencia como conceptos que definen sociedades históricas y establecen libertades.

Finalmente, la obra de Ruskin se contrapone a la nueva ideología socialista decimonónica: lo clásico debe permanecer, las comunidades deben funcionar, pero no de



Lámina XIII (Ruskin), detalles de una arcada del flanco sur de la catedral de Ferrara.

manera organizada y dependiente a la industria, sino a partir de lo que la naturaleza proporciona. La arquitectura es la más afectada en esta nueva sociedad europea obrera, ya no hay marcha atrás, los nuevos materiales se permean y destruyen los valores clásicos, Ruskin lo manifiesta y añora esa sociedad más natural, menos capitalista e ideológicamente más libre ☺

Fuentes de consulta

- Abendroth, W. (1970). *Historia social del movimiento obrero europeo*. Barcelona: Estela.
- Cameron, R. (1997). *Historia económica mundial. Desde el paleolítico hasta el presente*. Madrid: Alianza.
- Chevalier, J. J., (1972). Un Manifiesto para las masas. *En Historia Universal en sus momentos cruciales, época de optimismo 18031-1897*, t. V. (pp. 64-71). Madrid: Aguilar.
- Ruskin, J. (2014). *Las siete lámparas de la arquitectura*. México, Ediciones Coyoacán.
- Secco Elauri, O. y Baridón P. D. (1972). *Historia Universal, época contemporánea*. Buenos Aires: Kapelusz.

*Datos del autor:

Maestro en Diseño. Profesor de la ESIA Tecamachalco
jgonzalezga@ipn.mx