

TRADICIONALISTAS FUNCIONALISTAS Y OTROS

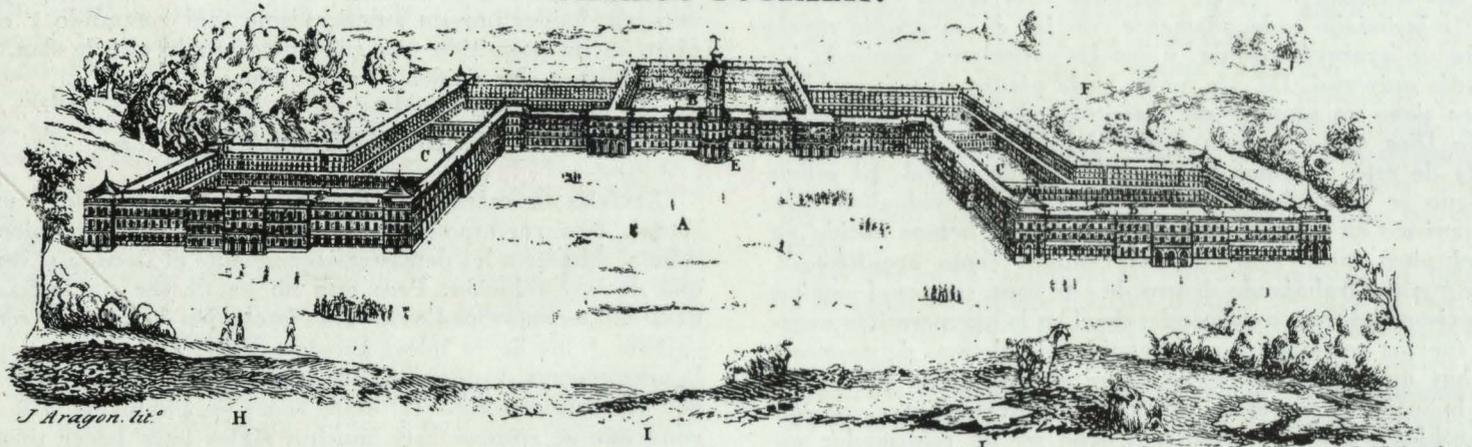
y II

Luis Moya
Arquitecto



CARLOS FOURIER.

La utopía de Fourier (1772-1837). "Los que deseen conocer a fondo esta escuela, que encierra el porvenir de un mundo feliz, en que el hombre esté en armonía consigo mismo, con el universo y con Dios, etc." Así dice en el prólogo o dedicatoria de la Teoría Societaria de Carlos Fourier, traducida por P. L. Huarte (Madrid, 1842) Tales son las ilusiones que inspiraron este remoto antecedente de la Ciudad de los Motores del Brasil. La teoría de Fourier es un curioso intento de estudiar la naturaleza humana con los métodos de las ciencias físico-matemáticas de su época, pero en su desarrollo se parece mucho a todas las utopías de esta clase, antiguas y modernas.



PLANO DEL FALANSTERIO O PALACIO HABITADO POR UNA FALANGE INDUSTRIAL DE DOS MIL ALMAS Y MIL FORASTEROS.

ESPLICACION.

- A. Grande plaza de parada en el centro del falansterio de 466 $\frac{1}{2}$ varas. C D Patios interiores de servicio, con árboles, surtidores, estanques, jardines. E Entrada principal, torre de orden 42. F Sitio de la Iglesia. G. Sitio del Teatro.
B Paseo de invierno dentro del Palacio de 280 varas. El Palacio tiene de frente 840 v. y en cada ala 186 $\frac{1}{2}$ v.
La calle-galería rodea todo el falansterio.

LA SITUACION DEL ARQUITECTO ACTUAL

Nunca se ha visto que el arquitecto tenga que elegir el estilo. Siempre ha trabajado dentro de un estilo de arquitectura que era el reflejo natural de un estilo de vida, el de su tiempo y su país. Sólo ahora se ha hecho cuestión el estilo. Podrá decirse que ahora hay uno de arquitectura internacional, que es reflejo exacto de un estilo de vida, y que ignorarlo es propio de avestruces. Pero lo cierto es que ambos estilos, el de vida y el de arquitectura, están fracasando tan rotundamente, cada uno en su propio campo, que han conducido, por una parte, al conjunto de guerras más monstruosas y crueles que se han conocido y a la esclavización de gran parte de la Humanidad, y por la otra, a hacer imposible la solución del problema de la vivienda en todo el mundo, pues ni las formas inventadas, ni los nuevos materiales, ni los procedimientos de industrialización, han servido para otra cosa que para hacer edificios espectaculares, y han impedido, al mismo tiempo, que los arquitectos nos podamos dedicar a resolver seriamente este problema universal, sin prejuicios. Se sienten deseos de decir a los nuevos estilos de vida y de arquitectura lo que le dijeron a Edipo: «Cesa de querer. Todo lo que has querido ha resultado bastante mal.»

EL ARQUITECTO COMO REFORMADOR SOCIAL

Aquí llegamos a una encrucijada, y hemos de elegir un camino, porque hay que decidir si nuestro papel es hacer casas y otros edificios para la gente tal cual es, o han de ha-

cerse para una sociedad mejor. En siglo y medio se han sucedido gran número de partidarios de esta última solución: Ledoux, el rousseauiano; Fourier, el socialista, con sus falansterios, y muchos más, hasta F. L. Wright, Le Corbusier y la Ciudad del Motor, en Brasil. La evolución de estos reformadores ha seguido una línea muy directa desde las ideas de Rousseau hasta el comunismo ruso de hoy, y, en consecuencia, no nos sirve para nada su trabajo, a no ser como contraejemplo.

Por otra parte, si nos hemos de acomodar a las gentes de hoy, vemos que para ellas su *Weltanschauung* y su ideal de vida, en gran mayoría y en todas las clases sociales, se reduce a lo que ven en las comedias del cine americano. Para el arquitecto católico europeo y humanista resulta molesto y aburrido tener que reducirse a hacer edificios donde pueda realizarse ese género de vida, y que ese concepto de la persona y de la familia, del trabajo, de los negocios, del amor, de las diversiones y hasta de la religión, sea el que haya de dirigir sus obras. Porque no es lo mismo hacer una casa donde se haya de vivir en recogimiento, lectura y cortesía, que otra que sea apta para celebrar *parties* y *cock-tails*, y donde en vez de libros haya televisión.

LA RELIGION DEL ARQUITECTO

Hay religiones profesionales, como hay enfermedades profesionales. Entre nosotros católicos, lo corriente es que el médico sea positivista y el arquitecto romántico, de la especie rousseauiana en general. El eclecticismo estético del siglo

pasado estaba fundado en esas ideas. Ahora, de un modo natural, ha concluido en existencialismo. Se renuncia a toda idea superior y se resuelve cada cosa en sí y desde ella misma. La actitud del arquitecto que hace esto es la misma de la protagonista de una obra teatral de Sartre; pero ingenuo como aquélla, no comete el pecado de herejía que ha cometido su creador consciente. Se limita a realizar los actos dictados por esta herejía.

En otros tiempos había una jerarquía en cada actividad humana, y otra que las ligaba a todas. La obra de arquitectura estaba inserta en su sitio apropiado de un nivel artístico e intelectual. Sobre éste había otro nivel político, que abarcaba desde el emperador hasta el villano, y encima otro que era la Iglesia, el cual, a su vez, dependía de otro superior, sobrenatural. Cada nivel era reflejo del superior, de modo que cualquiera de ellos era una imagen, más o menos velada, del original, el Cielo. Así, cada cosa estaba en su sitio y se relacionaba ordenadamente con las de su propio nivel, según su jerarquía propia, y con las superiores, según la jerarquía universal. De este modo, cada piedra de una catedral gótica tiene un sentido que trasciende de ella y que camina hacia Dios como oración muda del hombre que la labró. Nada de esto podemos tener en el mundo actual. El orden antiguo se resquebrajó con el concepto individualista del humanismo en el Renacimiento, y nosotros hemos nacido ya en el puro caos. Tenemos dos caminos como arquitectos: vivir y gozar trabajando dentro de este caos, que es el camino del existencialismo, o trascender de él en lo que permitan nuestras fuerzas personales, o las reunidas de algunos de nosotros. No hay que hacerse ilusiones sobre el apoyo que nos pueda dar la sociedad, de modo que nos encontremos otra vez con el problema de si el arquitecto debe ser un reformador so-

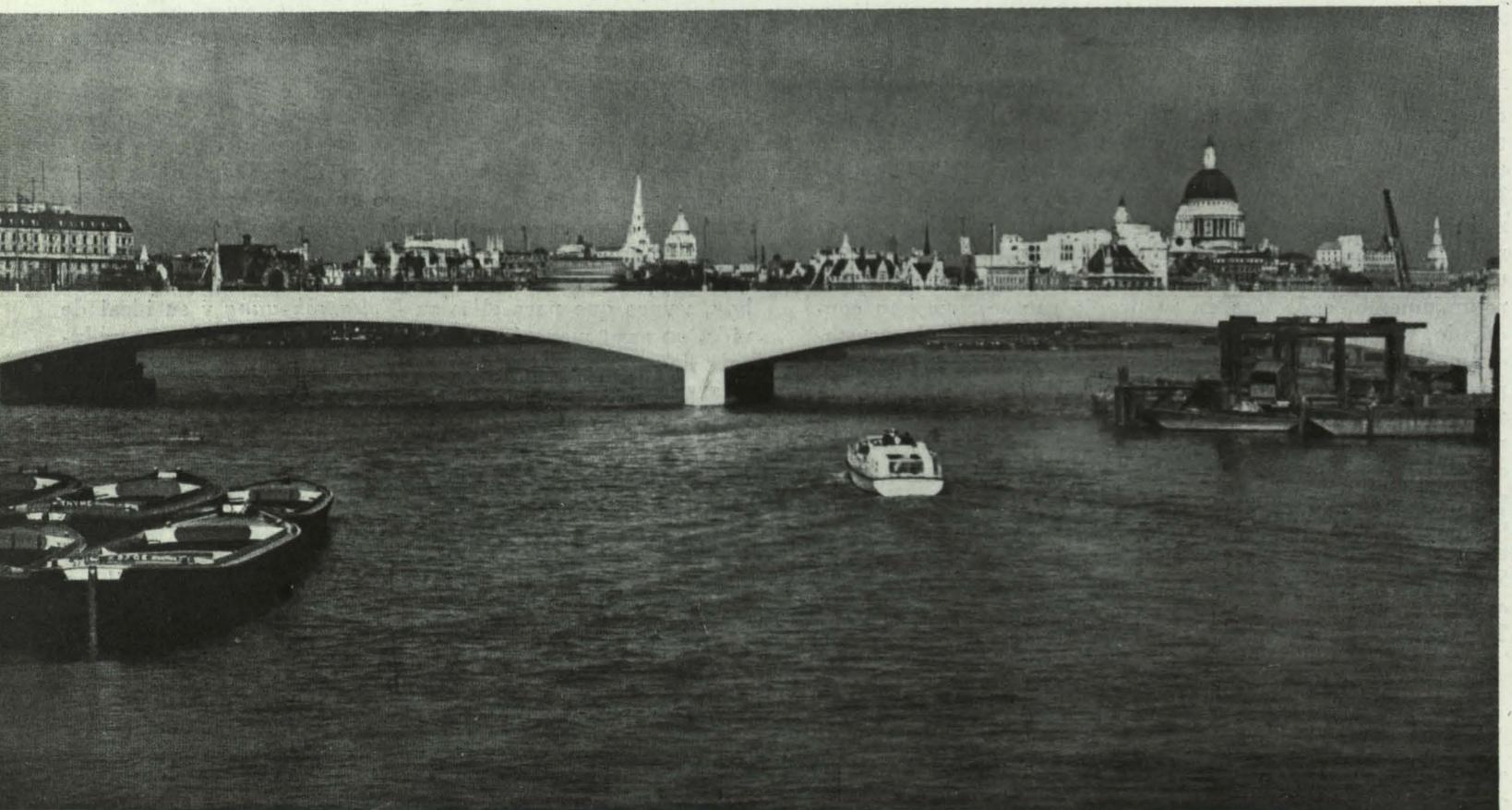
cial. Se deduce ahora que sí debe serlo, y lógicamente tenemos que traspasar todo el problema a la Congregación de Arquitectos, y plantearlo desde ella. Pero lo que podemos hacer aquí será para el futuro, cuando lleguen hasta la arquitectura los frutos del trabajo reformador de Acción Católica; y el modesto objeto de estos dos artículos es buscar soluciones inmediatas para nuestro trabajo de hoy, como arquitectos, en medio de un mundo de desorden, prácticamente existencialista en su idea de la vida y de la conducta.

Se podrá objetar que el problema es menos grave en nuestro país que en otros. Así es en lo referente a la sociedad en general; pero, en cambio, es mucho más grave que en otros en cuanto a sus manifestaciones, y entre ellas está la arquitectura. Basta observar que las construcciones comerciales no aplastan a los edificios religiosos en Roma, París, Berna, Londres y Berlín (antes de su destrucción), en tanto que en Madrid sí lo hacen. Creo que es la única capital europea donde, por un americanismo mal entendido y estúpido, se ha permitido que su silueta sea la que le dan, exclusivamente, los edificios no religiosos.

EL ARQUITECTO Y LA TECNICA

La falta de casas es el drama, o la tragedia, del mundo actual. Nos corresponde a los arquitectos resolver bien el drama, o hacer a los demás resignarse ante el Destino si vemos que no hay solución. Pero esto no ha de ser sin luchar, y para ello tenemos medios de dos clases: los de la arquitectura antigua y los de la nueva técnica. Esto tiene de particular la arquitectura respecto de otras actividades, pues puede ser hoy una solución perfecta, desde todos los puntos de vista, alguna que se empleó hace muchos siglos para hacer puertas

Londres. La cúpula de San Pablo domina la ciudad, en virtud de unas ordenanzas que tienen en cuenta la jerarquía de los edificios. Lo mismo se ha hecho en muchas grandes ciudades extranjeras, pero no en España, por desgracia.



o ventanas, muros, forjados o cubiertas, y, por el contrario, tiene poco interés para el constructor de automóviles el estudio del coche de caballos, o para el ingeniero naval el del bergantín o la goleta. Tan extraño es este carácter de la arquitectura que para convencerse de su certeza hay que revisar muchas estadísticas de la construcción en Estados Unidos, país amante en verdad de cualquier novedad técnica, y comprobar que la inmensa mayoría de lo que se construye es aproximadamente fruto de los mismos sistemas empleados hace un siglo, sin que se introduzcan materiales ni procedimientos nuevos más que en algunas instalaciones, y esto no se hace por ningún motivo sentimental, sino porque los ensayos de nuevos medios y sistemas han conducido a la ruina a muchas empresas. Llega la cosa hasta el extremo de que incluso la prefabricación, en mayoría aplastante, lo es de casas del sistema antiguo. Las excepciones, muy conocidas por lo espectaculares, sólo representan una parte mínima del total. Insisto en que es sorprendente que las materias plásticas, por ejemplo, no se empleen ya como cosa corriente, al menos en ventanas, instalaciones sanitarias y revestimientos de paredes, con exclusión total de los viejos materiales. Como algunos de éstos no son abundantes, se justifica menos que se sigan empleando en las construcciones baratas y en serie.

Parece como si el carácter de tradicional fuese no sólo una gloria, sino una fatalidad de nuestra profesión.

Cuando se trata de lo que debe ser la arquitectura ahora y en el futuro, se suele hablar sólo de la forma y de la composición, y se da por supuesto que el arquitecto conoce ya perfectamente la construcción y que está dispuesto a emplear todos los recursos de la industria, incluso la última novedad del año y hasta del mes. Esto es suficiente para construcciones de lujo, sean casas para nuevos ricos o sean edificios como el de la O. N. U.; pero ante el problema terrible de la vi-

vienda hay que afinar más y ver si entre las últimas novedades americanas hay estudios sobre los muros de adobe o de tapial que sean más interesantes que los detalles de las fachadas del secretariado de la O. N. U., y estudiar simultáneamente los usos de los nuevos cementos alemanes y americanos y los de las cales, según Vitrubio.

Esta técnica del arquitecto será siempre menos popular que la brillante del ingeniero con sus *records* espectaculares, la cual, por más sencilla, más mecánica y menos humana, es más accesible al sentir embotado de las masas en serie que forman la mayor parte del mundo actual.

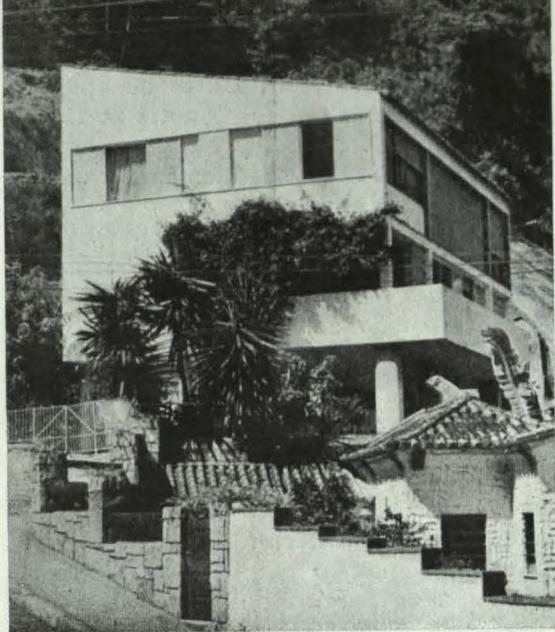
LA CUESTION DEL MODULO

Así como Lutero fué un precursor lejano de la Revolución, también lo fué Vignola (personalizando en él una tendencia) del dislocamiento de la arquitectura, al dar unas normas de proporción que dependían de una medida arbitraria, o sea elegida libremente por el arquitecto, en vez del sistema antiguo clásico y medieval, donde había una sola unidad: la medida del hombre, ajena a caprichos personales, la cual relacionaba automáticamente cualquier edificio grande o pequeño, y cualquiera de sus partes, con el protagonista del drama del que era escenario el edificio. Pues en la vida representamos papeles en escenas preparadas por los arquitectos.

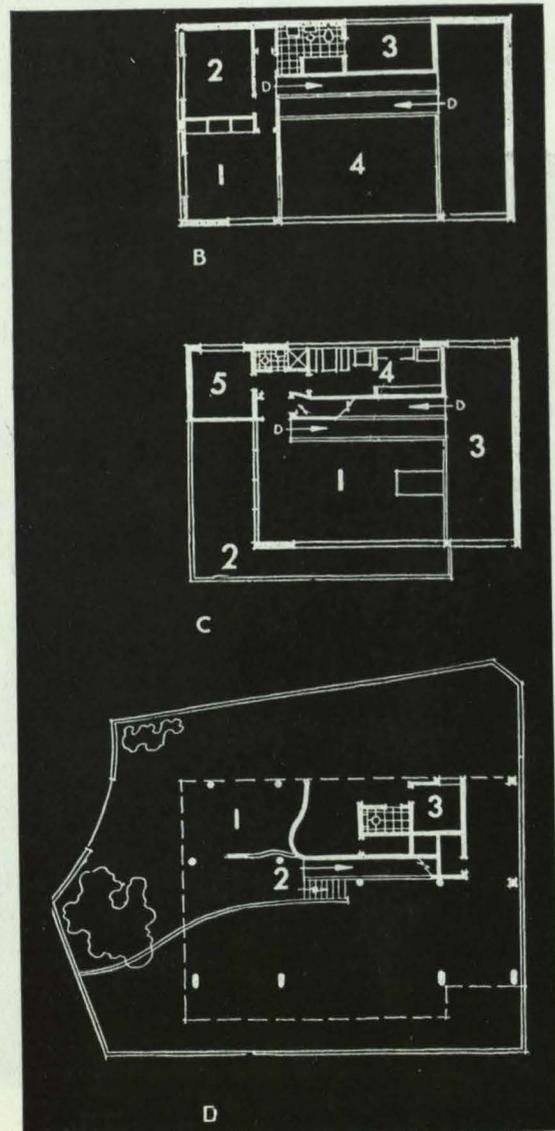
Lo que en el campo de los órdenes clásicos hizo Vignola, lo extendió el sistema métrico decimal a todas las actividades, cortando, por primera vez en la Historia, el enlace entre el hombre y los sistemas de medida. Fué un acto típico de la revolución francesa y una de las causas del derrumbamiento del antiguo orden en la arquitectura. Quizá la actitud sensata respecto de la cuestión de medidas sea la de los ameri-

Madrid. La silueta, desde la Pradera y, en general, desde el Poniente, ha tenido siempre garbo. Antes, con los edificios religiosos y con algunos palacios, y ahora con los edificios comerciales. Pero es lástima que se hayan invertido los términos de la jerarquía en la capital de un gran país católico.





La casa de Niemeyer, en Río de Janeiro (L'Architecture d'aujourd'hui, números 13-14). Su interior es un puro espectáculo. Incluso el dormitorio principal (planta B, núm. 1) está unido al "living" por una gran embocadura sin vidriera. Las rampas de ganado, usadas aquí "pour l'esthétique", ocupan buena parte de la planta. Pero, como dice el autor y propietario, "los viejos estilos de arquitectura pierden todo su sentido ante las posibilidades técnicas modernas" (parece como si creyese que los antiguos no tenían más técnica que los hotentotes de hoy), y en consecuencia hay que emplear técnica moderna, sea o no apropiada al caso, y reducir todas las cualidades de la arquitectura a las que se derivan de la construcción. Es lo contrario del uso inteligente de la técnica, antigua y moderna, que debe usar el verdadero arquitecto.



canos y los ingleses: seguir con su antiguo sistema de medidas para todas las actividades humanas y adoptar el sistema métrico decimal para lo que no es tan humano: la Física y la Astronomía, puesto que la base de este sistema es precisamente una medida astronómica, la de la tierra, sin relación con su habitante.

No ahora, sino desde hace bastantes años, se ensayan en todo el mundo sistemas modulares independientes del sistema métrico, buscando la base apropiada para el hombre y para los materiales. La determinación de esta nueva escala y su uso son una de las esperanzas que tenemos para introducir un orden y una norma en arquitectura. Si se piensa en ello se ve que no es ésta una cuestión de detalle o aislada, sino que lleva consigo una necesidad de restablecer la unidad entre el edificio y su habitante, a estilo antiguo, que influye directamente en la composición, además de ser necesaria para toda solución económica de la construcción.

LA LIBERTAD Y EL FRENO

En otros tiempos, el arquitecto se movía dentro de una sociedad poseedora de normas religiosas, morales, de convivencia y de cortesía, culturales y otras más. Como ahora se tiene como moda no respetar ninguna, y el arquitecto tiene además medios técnicos para hacer libremente cualquier cosa, estamos realmente en plena anarquía artística, y esto ha tenido ya su castigo en la monotonía y uniformidad con que se repiten las mismas formas e invenciones en toda la redondez de la tierra. Sólo puede haber libertad dentro de la norma, y puesto que no hay otra coerción, debemos tomar con alegría lo que nos proporciona la cuestión económica en el problema universal de la vivienda, y centrar en esta cuestión nuestro máximo interés. Es una pobre norma ésta para sustituir a las muy nobles de antes; pero a falta de otra cosa nos puede servir de clavo ardiendo para escapar de la uniformidad de la anarquía y encontrar un camino que pueda conducir a la verdadera creación.

POSIBILIDAD DE LA INVENCION

Ningún momento menos afortunado que éste para inventar un estilo nuevo con todo su repertorio de formas, pues sabido es la decadencia del hombre moderno para todo lo espiritual, y esta decadencia está más acentuada aún en lo que se refiere a las artes visuales, porque nuestra ya escasa capacidad artística se encuentra dividida, por el indudable auge de la música, desde hace siglo y medio, entre la vista y el oído, y éste se ha afinado para lo musical a costa del entorpecimiento de aquélla para lo plástico, resultando así que el público en general percibe una nota ligeramente desafinada y se indigna, y en cambio, queda insensible ante cualquier monstruosa desproporción en arquitectura. Como el arquitecto pertenece a la sociedad en que vive, padece también esa torpeza visual, y comete una estupidez indefendible si se lanza a inventar formas nuevas innecesarias con la alegría de un irresponsable.

Pero si esto se toma de un modo absoluto, concluiríamos que la única arquitectura posible es la del barrio de Salamanca, de Madrid, la original, naturalmente. Y por extensión, la de toda España durante el reinado de Isabel II y la Restauración, que es el estilo de la modestia, el que se borra del recuerdo de las gentes apenas visto, y al mismo tiempo hace agradable la vida dentro de sus obras, amoldándose a ella como un guante. Sería maravilloso que ahora pudiera hacerse esto, tener esta fácil humildad en un mundo que tiene como ideal de arquitectura hacer casas que sean noticias sensacionales para los periódicos, en vez de hacerlas simplemente habitables.

No puede hacerse, sin embargo, porque aquella arquitectura, borrada de la lista de cosas brillantes, era muy limitada, incluso para su época y sólo resolvía una mínima parte

de sus problemas. Ahora, cuando éstos han aumentado asombrosamente, su utilidad como ejemplo es muy pequeña. Sólo nos queda como lección la que puede encontrarse también en otros monumentos de nuestra tradición: su sencillez, su adaptación a un género de vida determinado, la obra de arquitectura arraigada en la tierra como un árbol, duradera en su materia e impercedera en su espíritu como el espíritu del hombre y de la sociedad que le había creado (también tenían barcos, pero eran cosas ligadas al movimiento y consideraban que debían ser cambiantes y caducas, porque ellos separaban bien el carácter de una cosa afirmada por su peso en el suelo, del de otra móvil y ligera), su cortesía y poco más.

LA COMPOSICION ARQUITECTONICA

Tenemos un programa y hay que ordenarlo de modo que sus palabras puedan llegar a ser obras de fábrica. Puede ordenarse de varios modos, pues no basta razonar sobre los datos, ni es posible tal cosa. La razón humana es una máquina que tiene que apoyarse en algo sólido para elaborar su obra con las primeras materias de que dispone. Estas no bastan si no hay punto de apoyo, y éste es la cultura religiosa, filosófica, histórica y artística del autor, y, por tanto, de su país y época, pues quiéralo o no está inmerso en ello, lo mismo que es cierto que esa base existe siempre aunque no se dé cuenta o no quiera dársela. Cualquier posición que tome el autor, incluso la de negar la existencia de esos supuestos previos en busca de una infantil objetividad, es ya una base filosófica que, por endeble y falsa que sea, condiciona su razonamiento y el resultado final de la obra. Propio de adultos es reconocer y aceptar esos supuestos, y por tanto, apoyarse conscientemente en ellos.

No es esto bastante para el arquitecto. En nuestra limitación, necesitamos ver cómo esa base religiosa y de cultura humanística y clásica se ha manifestado en arquitectura, y a qué formas ha conducido. Como el hombre es el único animal que vive en la historia, según frase de Ortega y Gasset, necesitamos ver la nuestra, y cómo se manifiesta en nuestra profesión.

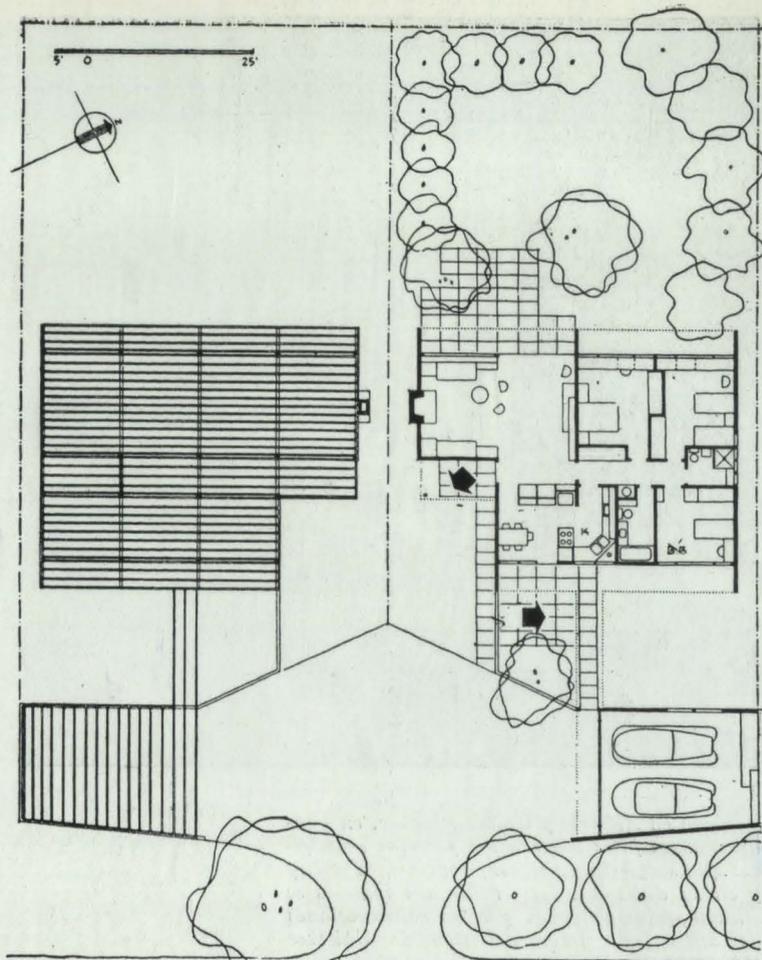
Tendremos que estudiar dos aspectos: la composición y la construcción. Aunque parezca esto una tontería, lo cierto es que ambos son inéditos desde el punto de vista del arquitecto español. La composición y la construcción españolas nos son desconocidas, en general, si se trata de un conocimiento que nos permita utilizarlos como modelos, o, al menos, como guía.

En la composición española encontraremos una libertad respecto a las formas canónicas de cualquier estilo europeo, que nos permite manejarlas mejor que esas otras italianas y francesas que han llegado a una cristalización. Creo que esto se debe a un sentido nuestro de respeto al tema y al paisaje o contorno del edificio que pasa por encima de las exigencias de un esquema ideal.

Por ejemplo, la casa será la adecuada a unas personas determinadas y a un terreno cuya orientación, vistas y aprovechamiento agrícola son también concretos, por lo cual nunca resultará una cosa tan sensacional como la Villa Rotonda, de Palladio, ese brillante tallado, sino algo vegetal, parte de un paisaje, como el Generalife. No se cae con este sistema en una blandura acomodaticia, pues hay un sistema de proporciones que rige todo y establece las libertades posibles.

Son muchas las que permite un sistema de proporciones. Se ha encontrado el mismo en los templos griegos y en las catedrales góticas. Además, como dice San Agustín, los números no sólo aparecen en las cosas, sino que las crean. En nuestro trabajo, la necesidad de cumplir una relación de medidas conduce a veces a resultados sorprendentes, que incluso favorecen la utilidad de lo proyectado.

En fin, parece que lo conveniente en la composición es seguir en lo posible el sistema antiguo de llevar paralelamente



Grupo de casas individuales en Altadena (U. S. A.). Arq.: Gregory Ain.

el criterio de razón y el de autoridad, entendiendo que ésta la tiene nuestra antigua arquitectura. El criterio de razón pura ya hemos visto que conduce a que razonemos con una razón ajena, que suele ser la de Le Corbusier. Es fácil comprobar este resultado en la actualidad viendo la monotonía con que se repiten formas y composiciones en los países de climas y razas más opuestos.

Volviendo a lo español, nuestra composición está hecha sobre una cadena de eslabones compuestos cada uno de una cosa y su contraria, armonizadas siempre por un juego inteligente e irónico, como quiere Eugenio d'Ors. Por ejemplo, las fachadas deben reflejar la verdad de la distribución y de la construcción, pero este reflejo tiene sus límites, y no hay necesidad de exhibir todos y cada uno de los servicios que van en el interior y de los elementos que forman la estructura, sino sólo aquellos que se elijan inteligentemente. Es decir, que lo funcional es un camino, pero no una máquina ciega y fatal. Lo funcional debe tener un límite inteligente.

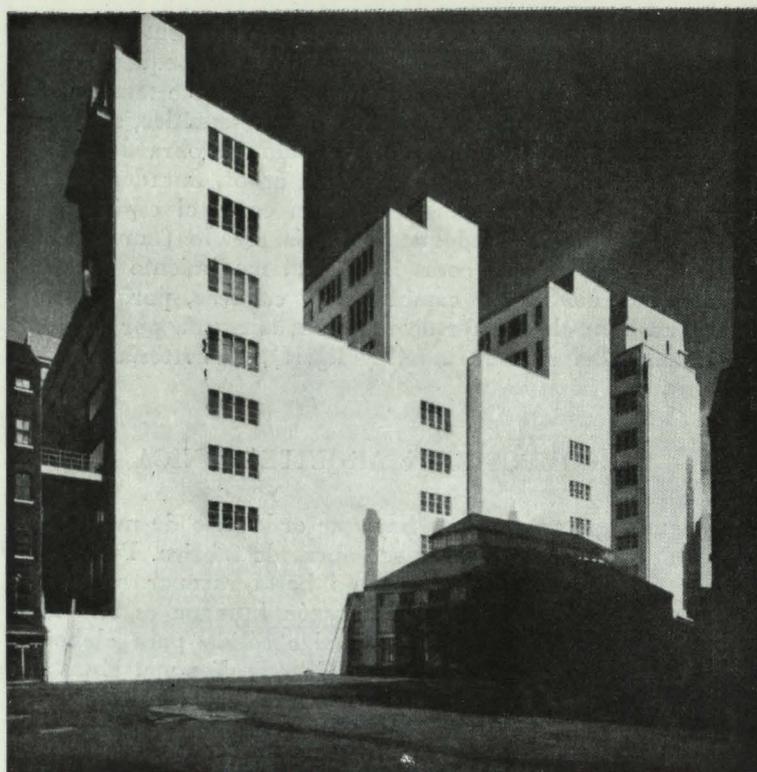
Hay casos en que la verdad de la construcción tiene que ser limitada en su expresión por otra necesidad más importante. Así lo hicieron los griegos, según sabemos hoy, después de los descubrimientos arqueológicos recientes que han dejado la lógica fatal de la construcción griega, que nos enseñaron Viollet-le-Duc y Perrot et Chipiez, en peor situación que el mecanicismo de su época después de la relatividad.

Esta misma ironía inteligente es la que mide y compensa la importancia verdadera de cada función que ha de ejercerse en el edificio, y compone el conjunto en consecuencia.

La fachada del Jardín de los Frailes, del Escorial, sirve para ilustrar estas cosas: es la fachada funcional perfecta, la que resulta de resolver racionalmente el problema una vez conocidos todos los datos. Si se tienen éstos en cuenta, pero todos, y no parte como hacen los funcionalistas de hoy, no se puede discutir en ella más que cosas de detalle; si los huecos debieran tener un par de centímetros de más o de me-



Poblado en Almería y Unilever House, en Londres. Estas fotos ilustran los párrafos nostálgicos que surgieron en la conferencia de Yerbury y en su discusión. Los arquitectos ingleses se sentían quizá ahogados por las construcciones de utilitarismo feroz del tipo de Unilever House, y deseaban una evasión a otras cosas, a las que llaman «cosas del espíritu».



nos en anchura, si el vuelo de la cornisa debiera ser un poco mayor o menor para la protección de la fachada, y otras minucias más. Pero desde el punto de vista de la composición, son fundamentales dos cosas casi inútiles, las torres, que no han sido nunca utilizadas, en sentido actual, de modo que justifiquen su existencia, y menos su importancia. Son puramente de adorno, como una portada barroca. Para un razonador cartesiano hay aquí un contraste insoportable entre el modo de componer la fachada y estas torres.

La composición española suele tener este mismo método, de modo que sobre un cuerpo de edificio hecho con un criterio pragmático, y hasta oportunista, que es la expresión más directa posible del programa del edificio, se colocan cosas decorativas con un criterio también muy práctico. La portada servirá para indicar la entrada y explicar lo que es el edificio, las torres tendrán un uso heráldico, y así sucesivamente. Estas son cosas agregadas y con cierto carácter de muebles, como vemos en los fáciles transportes de portadas barrocas y de artesonados. La principal diferencia entre un interior español y un interior francés (de los Luises, especialmente), consiste en que este último tiene arquitectura fija, en tanto que el español tiene muebles, y lo son hasta los artesonados y la azulejería, que se transportan, y se han transportado en otros tiempos, con mucha más facilidad que las «boiseries», y claro que los mármoles y escayolas, de un salón francés. No sólo son transportables, sino fácilmente transportables estos elementos españoles, pues nada más fácil que plegar y empaquetar tapices, azulejería, artesonados mudéjares, mesas de fiadores, bargueños y fraileros. Si esto es simplemente recuerdo del nomadismo impuesto por una guerra de gran movilidad como fué la Reconquista, o si tiene un fondo religioso muy serio que considera la vida como un camino donde no hay posada duradera y todo es inestable, es cuestión que no sé resolver, pero que ha dejado una señal importantísima en nuestro concepto tradicional de la arquitectura.

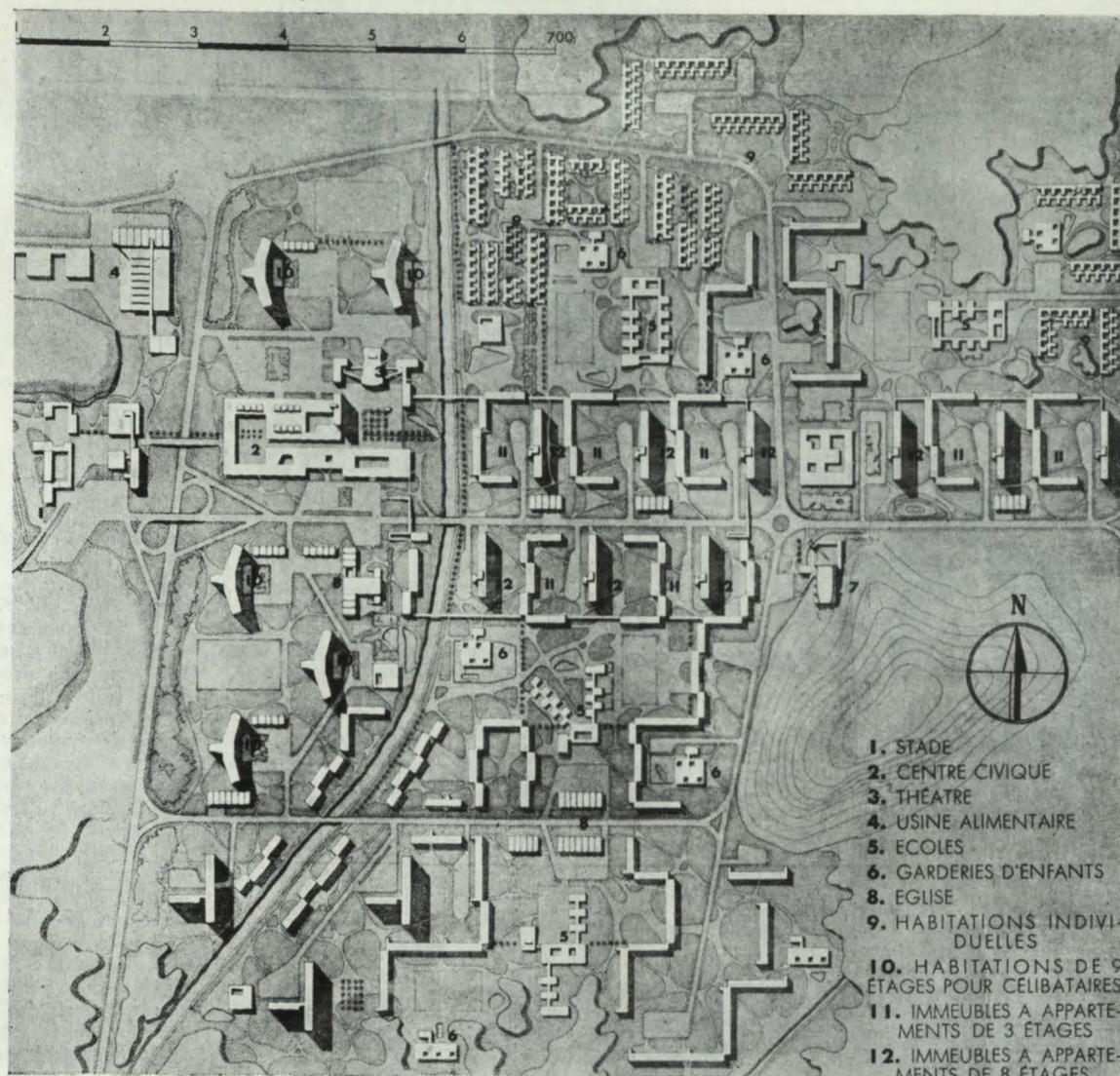
LA VERDADERA CREACION

Más duraderos son, o deben ser, en España los edificios que las modas de arquitectura. Si queremos crear algo nuevo no podemos, porque no sería moralmente lícito, buscar nuestra originalidad en el último número de una revista extranjera, pero tampoco nos es permitido, si hemos de trabajar con honradez, copiar cómodamente lo hecho por nuestros antepasados de las buenas épocas. Dos clases de razones pueden tener fuerza para obligarnos a inventar: unas son las modas de arte y costumbres, y las otras son las necesidades reales y serias de ahora. Es preciso determinar cuáles son las unas y las otras, para no hacer más que una alusión, irónica, a las primeras, y para entregarse a fondo a resolver las segundas. Que estas nuevas condiciones se presentan en todos los temas de la arquitectura puede comprobarse incluso en lo que parece más seguro y tradicional: la construcción de una iglesia. Muchas y buenas hay en España, pero si hemos de hacer una que esté conforme a las normas litúrgicas, tenemos que inventar más de lo que quisiéramos a veces, pues no encontramos entre las antiguas ninguna que nos pueda servir de modelo en su totalidad, y además, tendremos que resolver otras cuestiones si se trata, por ejemplo, de una parroquia para una gran ciudad, que no habían sido problemas antes y lo son ahora.

Los datos que hemos de manejar son tan nuevos que si trabajamos seriamente sobre ellos, y esta seriedad es la tradición, nos vemos arrastrados a resultados tan sorprendentes que nuestra lucha puede llegar a ser contra la originalidad y el sensacionalismo excesivo de estos resultados. En vez de ser un ideal lo nuevo y lo deslumbrante, como en muchos arquitectos extranjeros, hay veces en que estas cualidades nos resultan tan excesivas en nuestras propias creaciones, que son nuestros enemigos.

En resumen, hemos de emplear el criterio de razón y el de

La Ciudad de los Motores del Brasil (L'Architecture d'aujourd'hui, números 13-14). Arquitectos: Lester Wiener, Sert y Da Rocha. Dice Le Corbusier en la presentación del proyecto: "La arquitectura moderna está adoptada, practicada universalmente, porque responde simplemente a las necesidades, medios y aspiraciones de una civilización maquinista." Como esta civilización es exactamente lo contrario de nuestra civilización humana, la que hemos buscado siempre en España, nos repugna bastante este presidio modelo, que responde con tanta eficacia a las necesidades de las máquinas y de sus piezas de carne y hueso.



autoridad, que es nuestra tradición, en la composición y en la construcción. Una y otra están ligadas a la tierra, por el clima y las condiciones de vida y trabajo de las gentes, y porque la tierra nos da los materiales inmediatos, que deben ser la base de la obra. Las experiencias recientes no nos permiten hacernos ilusiones sobre un empleo universal de materiales de construcción. Los coches pueden fabricarse en un sitio, Estados Unidos, y llevarse a cualquier sitio del mundo, pero lo fundamental de una casa es asunto puramente local, que ha de resolverse en cada sitio de un modo tradicional, o sea usando los sistemas locales, lo cual se hizo ya antiguamente, pero no como se hizo antiguamente. En cambio, las instalaciones pueden y deben industrializarse a fondo y pronto, porque es absurdo que sigamos perdiendo el tiempo los arquitectos proyectando cuartos de baño, por ejemplo, que podrían fabricarse y venderse como los automóviles. Claro que esto obliga a una determinación previa de un sistema modular, cuyos fines serían entonces de carácter práctico, pero además, estéticos y morales.

TRES VISITANTES INGLESES

Para terminar esta pareja de pesadísimos artículos con algo que sea lo bastante importante para hacernos meditar, copio algunos párrafos de la conferencia de Mr. F. R. Yerbury en la reunión celebrada por la «Architectural Association», el miércoles 25 de enero de este año:

«...hubo una escuela moderna en Barcelona, antes de la guerra (se refiere al G. A. T. E. P. A. C.), y algunos edificios se hicieron, en lo que a falta de expresión moderna, llamaría la manera continental, con tejados planos y grandes ventanas, pero eran completamente inhabitables en la clase de verano

que se tiene en España, y este tipo de casas se ha terminado. En general, verán que los arquitectos españoles se acogen a lo tradicional. Si esto es bueno o equivocado, no lo sé, pero lo que hacen parece muy bien en su propio país.»

«Es extraordinario cómo el sol de España se amolda al barroco, o el barroco se amolda al sol de España.»

«...el monasterio de Santo Tomás, en las afueras de Avila, que tiene un sabor extraordinariamente moderno.»

«Los españoles tienen un enorme programa de reconstrucción, no sólo en edificios verdaderos, sino en las cosas en general, en su aspecto más común. Lo que se ha hecho es asombroso.»

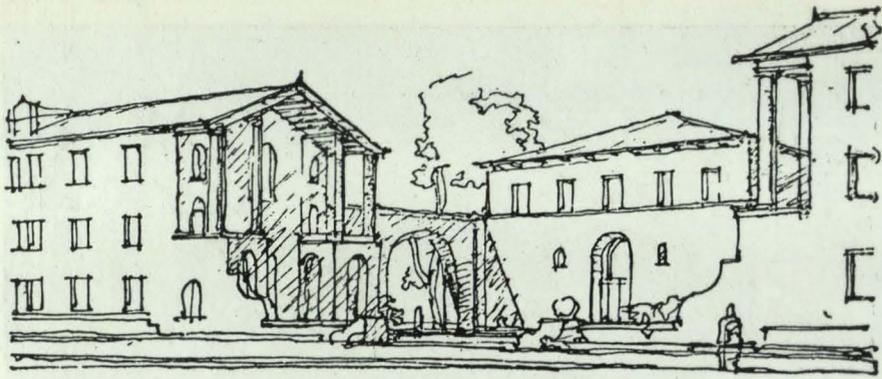
Sobre la reconstrucción de las viviendas de pescadores alude a ésta y a los tres tomos editados por la Dirección General de Arquitectura: «Ha sido una obra colosal.»

«No tenemos la suerte de ver obras en construcción en muchos de nuestros proyectos urbanos, donde hay tantos proyectos y tan poco se ha hecho, pero en España pueden ver la verdadera obra realizándose.»

Refiriéndose a Brunete y a la obra en general de Regiones Devastadas, dice: «...se ha dejado a cada arquitecto el interpretar las necesidades de modo que se tiene variedad de proyectos, y un pueblo puede ser muy diferente de otro que está sólo a cinco millas, similar en algunos aspectos, pero diferente en carácter.»

Más sobre Brunete: «...un club que está deliciosamente proyectado y muy bien equipado con elegante mobiliario, como Centros del pueblo...» «Hablamos de Centros de vecindario en Inglaterra, pero no creo que tengamos muchos. Los únicos que conozco están en España.»

Sigue sobre Brunete, hablando de las casas: «Estos edificios están deliciosamente trazados en su interior. Pueden pare-



Arquitectura soviética. Hasta 1935, aproximadamente, el país de los soviets fué campo de experimentación de Mendelsohn, Gropius, Le Corbusier y otros, pero entonces pasó algo extraño. L'Architecture Française, números 73-74, publica un interesante artículo de Louis-G. Noviant, donde explica que al principio pensaron los rojos que la "cultura proletaria" no debía ni acordarse de toda la arquitectura hecha bajo el "yugo capitalista", pero Lenin pensó luego lo contrario, y en vista de ello el Vicepresidente de la Academia de Arquitectura de la U. R. S. S. dijo en una conferencia: "Aunque tuve una gran admiración por Le Corbusier, reconozco ahora que sus teorías no pueden adaptarse a nuestro país. Debemos buscar nuestro propio estilo, inspirándonos del arte antiguo, y particularmente de los griegos y del urbanismo. Estamos de vuelta del mito de la arquitectura internacional; cada país debe tener su estilo propio." Total, que han terminado por hacer casas de pisos idénticas a las peores de Madrid (quizá copiadas, porque hubo muchos rusos en el Madrid rojo), edificios públicos iguales a los nacional-socialistas, y ahora estas barriadas que, a mi parecer, son copias malas de lo que hacemos aquí, con algunos detalles alemanes, también mal copiados. Esta es la evolución de la arquitectura socialista, desde Fourier hasta la Rusia actual.

cer anticuados, pero es asombroso lo bien que encajan en su propia región, y lo agradables que aparecen; mucho mejor que en las fotografías, y parecen adaptarse al campo como un guante.»

Sobre Madrid y sus bloques de viviendas para obreros:

«Pisos con balcones de esta clase se estimarían en Londres como propios de la clase de lujo.»

En la discusión habló primero Mr. Howard Robertson, antiguo visitante de España, que dijo, entre otras cosas:

«... Salvador Dalí, que es un gran admirador de Gaudí, y es bastante curioso que su otra gran admiración arquitectónica es El Escorial. No sé cómo pueden ser puestas juntas estas dos cosas incompatibles, pero deduzco de las palabras de Yerbury que esto es el temperamento español: es lo inesperado lo que sucede.»

«Lo que me impresionó esta noche fué la belleza de la arquitectura que nos mostró Yerbury, y el hecho de que tanta parte de ella sea de no utilidad. Hay aquí algo que levanta débiles esperanzas en el pecho del arquitecto, y pienso que cuanto más pronto vayamos a ello será mejor; en realidad, no estoy seguro de que no debiéramos intentar colocarnos a trabajar en España.»

Mr. R. Fitzmaurice, que había estado recientemente en nuestro país, dijo después:

«Una cosa que me sorprendió en España es el valor que la gente da a las cosas del espíritu, la magnificencia de una empresa tal como el Monumento a los Caídos, que Yerbury ha descrito (se refiere al de Cuelgamuros), la belleza de las

ciudades y pueblos reconstruidos. Estas cosas tienen un verdadero valor espiritual, que es asombroso en vista de las dificultades materiales con que se enfrenta el país. La cantidad de destrucciones es, teniendo en cuenta el tamaño del país, la misma que entre nosotros, y es una nación de escasos recursos, porque los españoles, como nosotros, han sacado recursos, en el pasado, de sus posesiones de ultramar y ahora no tienen ninguna.»

«La vida del país está teñida por el hecho que la lluvia media es menor de seis pulgadas, y en un país que depende de la agricultura la vida está destinada a ser dura, pero la gente tiene tiempo para darlo a las cosas del espíritu. Ellos hacen notar, con segunda intención, que están enfrentando las dificultades de la reconstrucción después de una guerra muy dura, sin ninguna ayuda Marshall, y esto da motivos para pensar.»

Muchas más cosas interesantes podrían seguirse copiando, pero con éstas es suficiente. Y para terminar, basta con dar las gracias a los señores Yerbury, Howard Robertson y Fitzmaurice, cuya importancia en nuestra profesión no hace falta explicar, pues a través de libros y revistas son conocidos de todos nosotros. Y este agradecimiento no es sólo una cortesía por las frases que nos dedican, sino porque en sus juicios hay algo que nos muestra hacia dónde debemos dirigirnos en nuestra evolución arquitectónica. Simplemente, hacia el mismo sitio adonde ya nos dirigimos en estos años, sin rectificar nada ni desviarnos, pero dedicando el esfuerzo a completar y perfeccionar lo emprendido.