

La nueva arquitectura

Conferencia de
Modesto López Otero

En el pasado curso de verano, que la Universidad de Santiago de Compostela celebró en Vigo, dió la conferencia que aquí se reproduce el profesor López Otero, recientemente nombrado director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estaba dedicada a un auditorio no profesional, y por ello es probable que el lector encuentre harto conocidas algunas referencias. Salvado esto, la lección de López Otero es para todos los arquitectos del mayor interés.

C. M.

Excelentísimos señores:

Señoras y señores:

Me considero muy honrado al actuar en los cursos de verano de la insigne Universidad Compostelana, en esta espléndida ciudad de Vigo. Tarea para mí indeclinable no solamente por creer que todo aquel que tenga algo que decir debe estar presto a cumplir con esa obligación, sino porque mi ascendiente gallego la hace aún más grata.

Teniendo libertad para elegir el tema, no dudé en orientarme hacia un asunto de la más "palpitante actualidad", como diría un periodista de antaño. Entiendo que estas lecciones de extensión universitaria, cuando se confían a quien ejerce una profesión técnica, deben referirse, claro es, a cuestiones relacionadas con esa técnica, pero que tengan un marcado interés general. Ustedes han escuchado con más suerte que hoy, brillantes disertaciones sobre derecho, medicina, historia y otras ciencias. No está demás que oigan ahora, con la debida paciencia, la voz de este viejo arquitecto aplicada a un tema juvenil que tiene preferencia en su repertorio: "La Nueva Arquitectura"; es decir, esa arquitectura que está ahí, que vemos surgir todos los días y que no disfruta, hay que confesarlo, de la franca aceptación del público o, por lo menos, de una parte del público.

Empiezo por hacer constar que califico esa arquitectura de "nueva" y no de "moderna". La arquitectura moderna, que comprende los años de este siglo hasta la segunda guerra mundial, es ya historia; es ya tiempo pasado, porque comprende los inmediatos antecedentes y los precursores.

Yo voy a referirme a la arquitectura del presente, que, además,

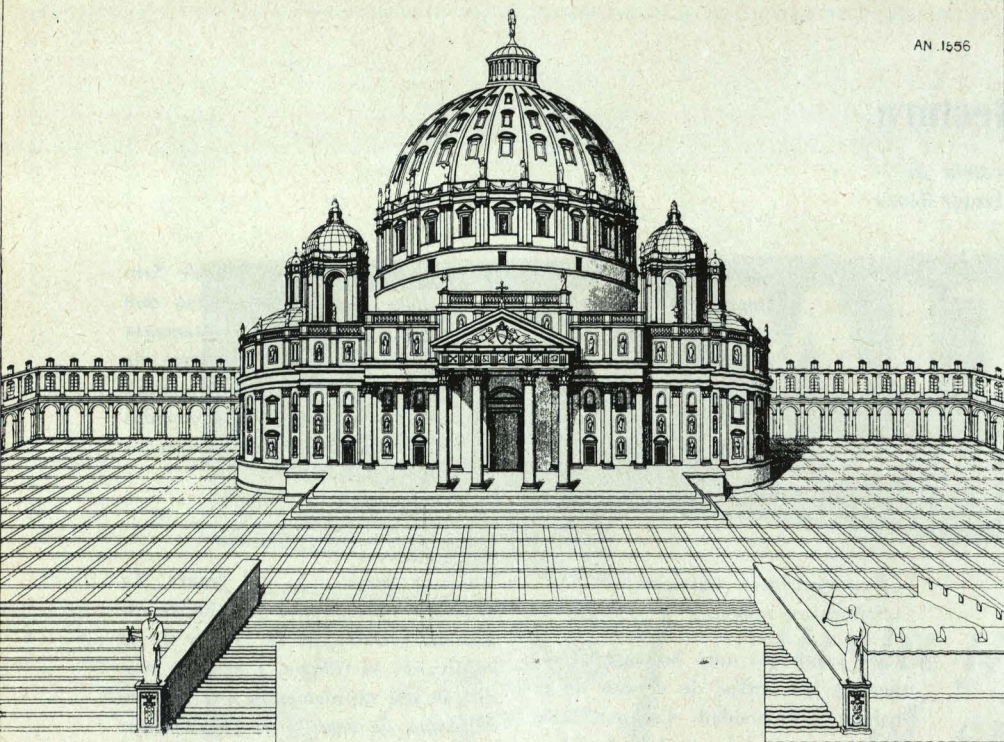
enfoca y prepara la del futuro. La arquitectura es, como se sabe, la expresión genuina de la vida y de la cultura de su tiempo, y éstas se modifican tan rápidamente, que las modalidades de aquélla se suceden sin precedente en la historia de los estilos. Lo que hoy nos parece nueva arquitectura podrá ser, en los próximos años, muy pocos, otro capítulo de esa historia.

Una parte de lo que voy a decir va brindada a mis colegas y discípulos. Ellos ya saben de todo esto y conocen, sin duda alguna, mucho de lo que voy a tratar. Pero les ruego atiendan, con el mejor propósito, mi consejo en aquello que tanto les afecta, como autores, en convencida actividad o simplemente en potencia, de la arquitectura que la vida nos va imponiendo.

He dicho antes que la nueva arquitectura, tan diferente de la de nuestras viejas ciudades y que en ellas se levanta diariamente; esa arquitectura que aparece fría, seca, desnuda, ha sido recibida por el público que ha de vivirla, en actitud de sometimiento, cuando no con agria y callada repulsa.

Las causas de esta disconformidad del público con lo que insistentemente se le ofrece son: primera, la natural protesta contra todo aquello que rompe un hábito, un equilibrio; después, el gesto audaz, violento, con que esa "intrusa" toma lugar y posición en un ambiente urbano de sancionada conformidad por la fuerza del tiempo. También, el carácter o aspecto, al parecer exótico, de las nuevas concepciones. Pero, sobre todo y principalmente, la escasa comprensión de lo que es y significa esa arquitectura recién nacida.

Es ya un tópico, y como tal tópico una verdad, que la arquitectura



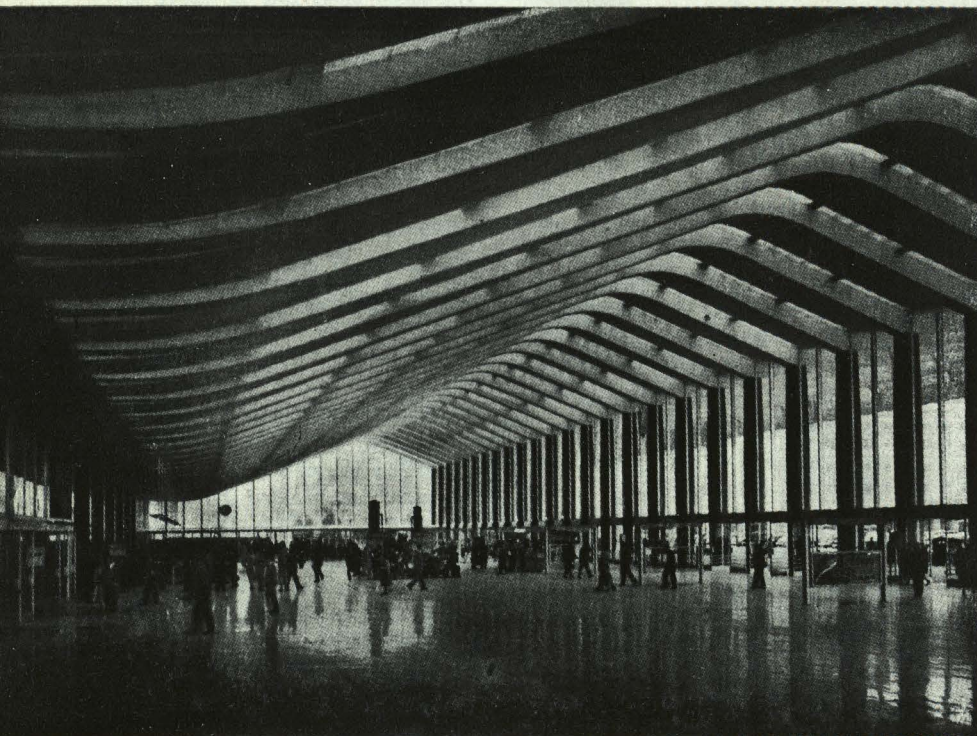
San Pedro. Roma.

es arte que no se divulga lo necesario y que no dispone de crítica. Esta falta de crítica pública hay que atribuir, en parte, a nosotros, los arquitectos. Ciertamente que la arquitectura tiene aspectos técnicos que no todo el mundo puede dominar lo suficiente para erigirse en crítico; pero también es cierto que esa crítica

ha quedado encerrada en el exiguo círculo de los propios profesionales y de sus publicaciones exclusivas. Si esto ocurre con la arquitectura en general, la cosa sube de punto cuando se trata de la que los arquitectos mismos tratan de imponer, antes de preparar su asimilación debidamente.

Mi objeto es contribuir a este conocimiento; comentarlo, claro es que brevemente, y tratar de llegar a cierta conclusión, que me apresuro a anticipar. Es ésta:

Debe existir, y ya existe, una arquitectura que represente la vida de nuestro tiempo. Su existencia parece estar justificada y debe aceptarse;



Estación Termini, en Roma.

pero para que la entrega del público sea completa, precisa resolver los graves problemas que plantea; el de nuestras ciudades históricas, principalmente.

Para llegar a entender con claridad lo que es y significa esa nueva arquitectura, considero lo mejor exponer su origen, que es su razón de ser; seguir su proceso y comparar sus modalidades o tendencias. Pero antes es necesario detenerse un momento en un aspecto del concepto general de la arquitectura que conviene precisamente al tema, porque es su fundamento.

La gente, dicen los modernos, suele emocionarse, ante una obra arquitectónica, con el volumen, con lo plástico o decorativo; con las fachadas; cuando la esencia de la arquitectura es el espacio (interno y externo). La arquitectura es el arte del espacio. La arquitectura tiene por objeto la creación de un cierto espacio, para que en él se realice, de un modo perfecto, una determinada función humana, individual o colectiva.

Resulta de este modo un espacio interior (forma espacial), y otro exterior, que se funde con el libre espacio natural. La forma espacial interna queda definida, determinada por la forma de la materia. Y de ello se deduce el volumen aparente, el cual, al relacionarse con el espacio exterior y con otros volúmenes arquitectónicos, contiguos y próximos, da origen a la "urbanística", o sea, a la ciencia, o mejor al arte, de la ciudad.

Todo esto, acompañado por la luz, que es la penetración del espacio exterior en el interior, con el juego de sombras consiguiente. En tal escenario tiene lugar la función humana, con sus movimientos y posiciones estáticas y con sus directrices ópticas y acústicas; todo ello expresado al exterior.

Así la fórmula definidora de la arquitectura, de todas las arquitecturas, es ésta:

Forma espacial, con la forma material que la define; el volumen, valorado por la plástica, y la luz, a lo que se añade la decoración, más o menos independiente de la estructura.

Pues bien: según domine uno de estos términos sobre los demás; o, según su equilibrio, se tendrá, en lo morfológico, la teoría y la historia de los estilos.

Así, en la Cúpula de San Pedro de Roma, el espacio interior desaparece ante la preconcebida importancia de la estructura y del volumen. Es el concepto plástico de la arquitectura, y no en balde su autor era el genio de las grandes formas plásticas en todas las artes que cultivó.

Por el contrario, en la nueva arquitectura, en su primera fase racionalista, principalmente, es el espacio funcional necesario, con su forma material estricta y el volumen resultante, lo único que cuenta. Lo que no es indispensable para la función humana no se admite por superfluo. Así ocurre, en ese otro gran edificio, vecino del anterior: la Estación "Termini" de Roma, en donde el espacio (y la luz) dominan todo lo demás; la estructura es la estrictamente necesaria, y el volumen la resultante, físicamente expresiva, de aquella función.

Pero la vida del hombre, su actividad, no es sólo fisiológica, sino también espiritual. Hay que contar, pues, en esa fórmula, con otro ingrediente: el sentimiento, la emoción, que puede existir por las mismas propias formas y sus proporciones y armonías, sin apelar a los sugestivos recursos ornamentales y decorativos.

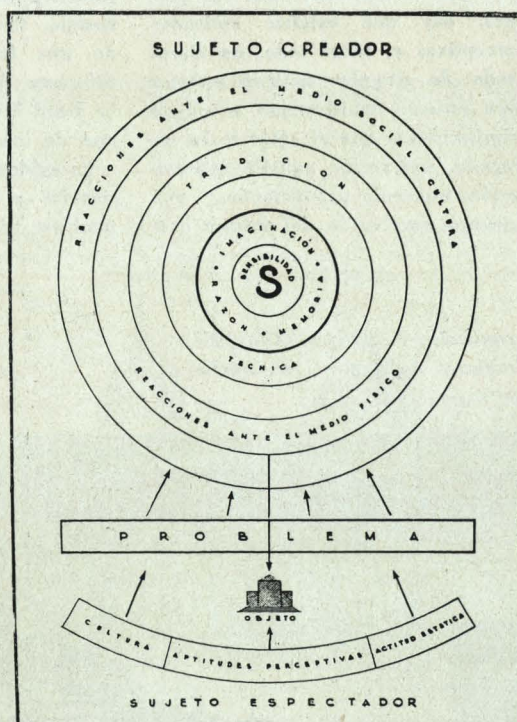
La nueva arquitectura va considerando, cada vez con más firmeza, este factor de lo sensible en sus pro-

ducciones, y en nada desmerecerá de las obras de apogeo de los grandes estilos, en ese aspecto conceptual de equilibrio, entre función, espacio, estructura y volumen.

La justificación de la nueva arquitectura puede explicarse observando ese gráfico, puramente convencional, del proceso de su invención. En el acto creador aparecen, juntamente con el problema, es decir, el asunto o contenido de la función a resolver, dos personajes: el *sujeto-arquitecto*, autor del objeto arquitectónico, y el *sujeto-espectador* de ese mismo objeto.

En todo hecho de arte (pintura, escultura, poesía, etc.) existen igualmente el creador y el espectador o el oyente; y la experiencia artística consiste en la especial comunicación entre esos dos personajes por medio del objeto estético (cuadro, escultura, poema, sinfonía, etc...). Pero aquí, en arquitectura, el espectador no es simplemente un contemplador más o menos emocionado y sensible a la obra que tiene delante, sino que es, además y principalmente, actor viviente, protagonista de esa función en ese escenario, privilegio de la arquitectura.

En el centro de los círculos que expresan los elementos que intervienen en la creación, aparece el núcleo que contiene lo que pudiera decirse *el alma* del arquitecto autor; la sensibilidad rodeada de la ima-



ginación, de la razón, de la memoria (esa especial memoria de las imágenes percibidas a través de todas las arquitecturas); cualidades y aptitudes espirituales, prontas a entrar en actividad impulsadas por el resorte de la voluntad creadora. El entendimiento, la ordenada inteligencia, le permiten adquirir la apropiada técnica, y someterse a ocultos imperativos de esencias de tradición y a reacciones ante el medio social y cultural, así como ante el medio físico (clima, naturaleza, ambiente urbano).

Tales son sus armas, cuando el arquitecto se enfrenta con el problema. De la percepción intensa de este problema de vida a resolver; de su asimilación y de su resolución en fases sucesivas (cada vez más analizadas y precisas), compuestas, cada una, con imágenes mentales, seleccionadas por el juicio y en las que las *intuiciones* son punto de partida, se logra el objeto, la obra arquitectónica; primero, en la inmediata y continuada expresión gráfica o plástica (planos o modelos) de las *ideas-imágenes* de las formas, y después, en la realización de esas ideas por la técnica constructiva adecuada.

El espectador-actor, es decir, el devoto en el templo, el oyente del concierto o de la conferencia, el lector en la biblioteca, el hombre en su habitación, no sólo contempla, sino que vive el ámbito de su arquitectura, se funde con ella; y para que su actividad vital sea perfecta, hay que exigirle aptitudes perceptivas y, sobre todo, un cierto grado de singular aptitud estética para estimar debidamente el objeto arquitectónico que el autor le ha entregado. Así recibe aquella comunicación especial, produciéndose una necesaria *recreación* del mismo pro-

ceso: su identificación con el creador y, por consiguiente, con su obra, que es en lo que consiste el supremo goce de la arquitectura.

No creo que exista duda sobre qué es la función, o sea el acto de la vida humana presente; el problema que se plantea al arquitecto de hoy es diferente al de todas las épocas, ya que las formas que exige no pueden asimilarse a las formas de otros estilos ya pasados; que no pueden aplicarse, sin faltar a la lógica, formas viejas a nuevas experiencias; que la técnica (materiales y sistemas constructivos) habrá de ser, para lograr esas formas, distinta de lo conocido. ¿Cómo no ha de engendrar todo esto una nueva arquitectura?

Insistiendo en el esquema de la creación que se ha utilizado, podemos suponer ciertamente que el núcleo, el espíritu del sujeto creador, sea el mismo en una época que en otra, ya que las cualidades del alma del arquitecto son dones divinos de todos los tiempos. Pero no cabe duda de que el desarrollo de esas facultades creadoras, el modo de cultivarlas y, sobre todo, la especial condición de los sentimientos de una época, influida por la cultura y la manera de abordar los peculiares aspectos de orden estético; el gusto bien fundamentado (no la moda, que es gusto sin fundamento), y principalmente las reacciones ante las circunstancias de la vida colectiva, tan importantes en nuestro tiempo, tiene que dar por resultado una formación espiritual bien diferente de la de los maestros de la Edad Media, del Renacimiento y aun de los del siglo pasado.

Es evidente que el progreso de las ciencias y su aplicación, diferencia también las reacciones ante el im-

perativo físico y sus posibilidades de dominio de las de aquellos arquitectos; que existe hoy un consciente respeto por el sentido de la tradición, antes desconocido, marcando obligaciones que no son de signo contrario; que aquel progreso científico pone en nuestras manos técnicas insospechadas, ya que al inventar soluciones e imponer formas específicas son capaces de revolucionar la arquitectura como arte de construir, y no solamente en el sentido material, sino en el estético.

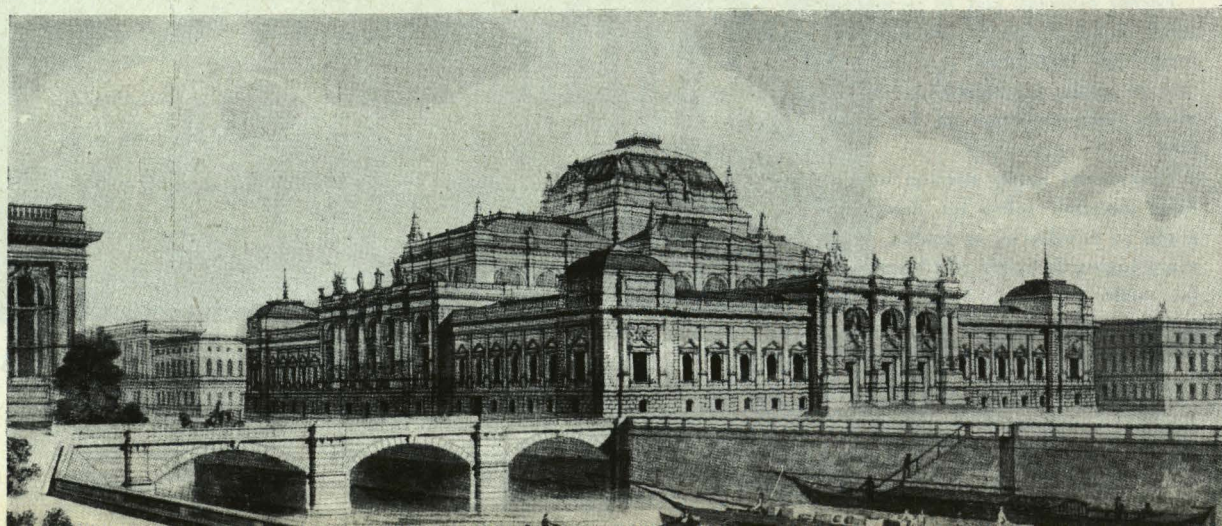
Así, pues, una nueva arquitectura como original exponente y representación de la vida del hombre y la sociedad actual, queda no solamente justificada, sino que su hallazgo es una conquista de nuestra cultura.

Para ver, brevemente, cómo se engendra y cómo se desarrolla la nueva arquitectura, voy a valerme de este recuerdo que se refiere a mi vida docente, recién finalizada por legal mandato de la edad. He celebrado ya mis bodas de oro con la arquitectura, y esos cincuenta años coinciden con el período más crítico y quizá más interesante de su historia: durante ellos se inicia y se consolida el movimiento innovador.

En la primera mitad del siglo XIX, y a consecuencia de la transformación que se opera en la sociedad humana, nuevas ideas de todo orden, políticas y económicas, dan lugar a programas que se plantean a los arquitectos como novedad. El progreso científico produce la revolución industrial, el dominio de la máquina y, con ello, nuevos sistemas constructivos, con nuevos materiales: el hierro principalmente.

Pero al mismo tiempo, y en virtud de aquel infinito afán de saber, de

Arquitecto, T. Krüger. Año 1883.
Proyecto de teatro en Berlín.



aquella inagotable curiosidad científica y de aquella ascendente cultura, se analizan y poseen las formas de todos los estilos históricos que se utilizan para enmascarar los nuevos espacios y sus estructuras, que se derivan de los nuevos problemas. Era la arquitectura sin estilo propio, a fuerza de usar prestados todos los demás. Y ocurre una cosa interesante: que grandes arquitectos, y aun algunos escritores, de esa época romántica que cultivan el historicismo, manifiestan ya públicamente su disconformidad y anhelan otras formas arquitectónicas que expresen la vida y la cultura de su tiempo. Así, Schinkel, el gran arquitecto alemán del neohelenismo, decía: "Todas las grandes épocas han dejado siempre su huella en un estilo arquitectónico. ¿Por qué no tratar de crear un estilo que nos sea propio?" Teófilo Gautier escribía en 1850: "La Humanidad debe crear una arquitectura nueva, nacida de su tiempo." (Análogamente se expresaba don José Caveda en nuestra Academia de San Fernando.)

Y, a la vez, se predica el *racionalismo* en las formas artísticas. Semper, el gran arquitecto del neoclasicismo vienés, publica su libro *El Estilo*, en el cual sienta el principio de "la forma por el material".

Viollet-le-Duc, el arquitecto fran-

cés del neogoticismo, decía: "La forma constructiva que no puede explicarse no es bella." Al mismo tiempo, César Daly, en su *Revue d'Architecture* de 1849, escribía: "Una nueva arquitectura que nos libre de la esterilidad del pasado y de la servidumbre de copiar, es lo que uno ansia y cuanto el público espera." Y también: "Tengamos respeto al pasado, confianza en el presente y fe en el porvenir, etcétera, etc."

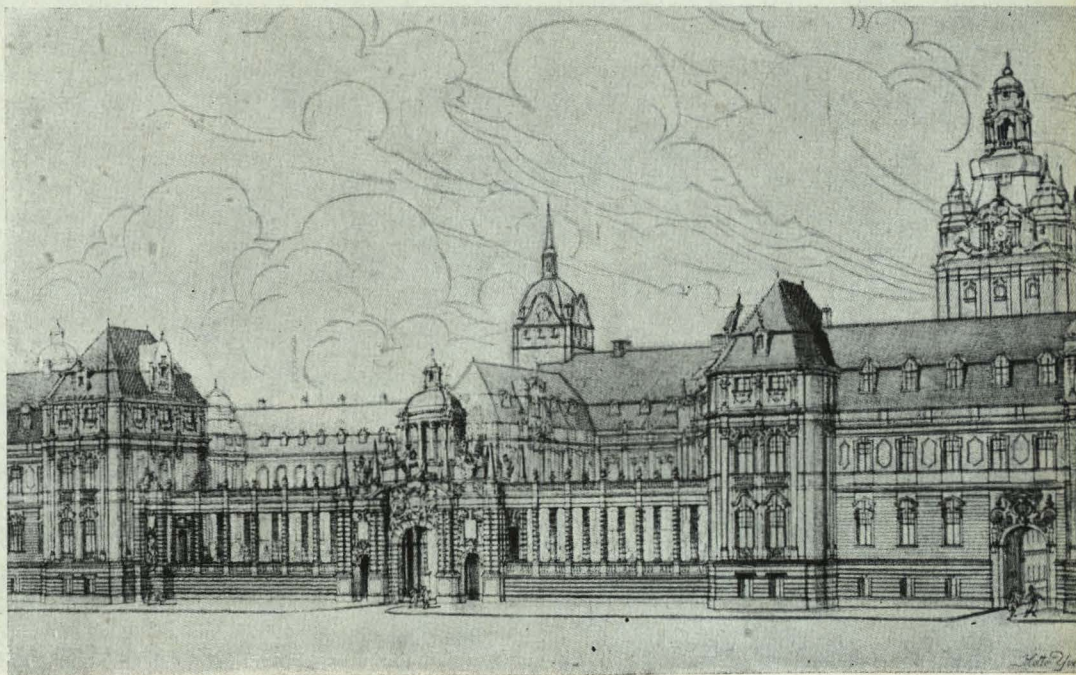
Sería curioso ahondar en el porqué de esa contradicción entre el deseo de una arquitectura totalitariamente racionalista y, al mismo tiempo, el cultivo sabio de las formas arquitectónicas pasadas sin haber intentado la forma general apropiada, teniendo en la mano nuevos recursos materiales. Pero el caso es que, desde hace cien años, está sembrada la nueva ideología con estos dos principios: oposición a las formas históricas y racionalidad expresiva.

Es hacia el final de la centuria cuando, progresando la ciencia de construir, se intenta la sustitución con motivos geométricos y floreales; pero como la renovación no es profunda, sino superficial y perdura la máscara, no se ha encontrado aún con esto el verdadero camino; y el intento es efímero y sin consecuencias.

Al comenzar el siglo xx continúan las arquitecturas imitativas del siglo anterior (en las que todavía vivimos) con dos modalidades: las *imitaciones en toda su pureza estilística*, que aquí en España conducen a los regionalismos (neogótico catalán, neobarroco castellano, el *sevillanismo*, y que llega hasta nuestros días con el cultivo de los estilos del xvii y del xviii), y las *interpretaciones o estilizaciones*, que culminan en los nacionalismos de las grandes concepciones de la arquitectura italiana de la época fascista y en la arquitectura alemana del III Reich.

Al lado de esta corriente no interrumpida de las adaptaciones históricas, permanecen vivos los principios racionalistas, afianzados con la doctrina del norteamericano Sullivan.

Dejando a un lado las fantasías decorativas de 1900, se estiman como precursores la escuela de la secesión vienesa, que con otros belgas y holandeses (doctrinarios y activos creadores), van resolviendo con fortuna los *acercamientos*, cada vez con mayor expresión estructural, al desprenderse de todo accidente de ornamento, para llegar a la pureza racionalista, que viene a ser esta cosa de tan difícil simplicidad: consiste en imaginar la forma pura del espacio viviente empleando la es-



Proyecto para palacio de un príncipe. Arquitecto, P. Kainold. Año 1901.

estructura absolutamente precisa, y... nada más!; pero expresándolo nítidamente al exterior.

Estos acercamientos culminan en la Exposición de Colonia, que coincide con la fecha de 1914, trágica para la Humanidad, pero de trascendentes consecuencias para la arquitectura. Son los alemanes los que, como en tantas cosas, hacen realidad los trabajosos intentos anteriores y los que ponen en marcha la primera fase de la nueva arquitectura: "el funcionalismo racionalista".

A él se ha llegado, pues, por el plausible afán de una arquitectura representativa de aquel transformado tiempo, y, por consiguiente, a una conforme oposición al empleo de los estilos pasados. A una mejor comprensión del verdadero concepto de la arquitectura, con la conquista de una mayor libertad del espacio, lograda mediante estructuras cada vez más ligeras y eficaces. Por otro lado, el gusto del público culto de la primera posguerra manifiesta su preferencia por lo estrictamente útil, condenando lo superfluo y engañoso, lo que se une bien con las preocupaciones económicas de los Estados. Le satisface lo que pudiera denominarse "estética de la máquina" (el auto-

móvil, el avión, las formas aerodinámicas, etc), y enlaza la prefabricación de los elementos constructivos con la solidez y la economía en el trabajo.

El hormigón armado, como sistema constructivo, vino a facilitar esta ideología. La arquitectura del "funcionalismo racionalista", sin entrar en análisis enfadosos, es una arquitectura unitaria, geométrica, que encierra un espacio total diáfano, modificable, de gran libertad distributiva, escuetamente preciso para la función que va a contener; de estructura todavía articulada, que permite una gran transparencia de paramentos en fachadas, exenta de ornamentación y sin concesión alguna a lo innecesario.

El funcionalismo racionalista tuvo también sus exageraciones intransigentes, llegando en alguna de sus escuelas a decirse que "todo trazado que tenga por finalidad la belleza ha de ser rigurosamente proscrito de la mente del arquitecto como cosa sentimental y obstaculizante. Sólo deberá tener en cuenta el objeto y los materiales".

Bien pronto, esta arquitectura deshumanizada se enfrentó con otra modalidad: la arquitectura orgánica,

cuyo pontifice es Lloyd Wrigh, el discípulo de Sullivan. En esta arquitectura todo sigue siendo funcional, pero el espacio *ya no contiene* como unidad. La forma estructural no es una envolvente geométrica, de simple simetría, sino que todos los elementos tienen expresada su forma espacial propia, y debidamente enlazados, integran el conjunto como un organismo biológico, de variado y múltiple sistema de ejes. Espacios y estructuras coordinadas; volúmenes compuestos en un todo irregular, aunque armónico, adaptado a la naturaleza y con intención emocional: tal es la arquitectura orgánica de Wrigh y de sus discípulos y continuadores.

Un paso más, y en la misma línea ideológica, se acentúa la concesión a lo sensible. Surgen las formas blandas y flexibles, bien adaptadas a los movimientos de la función vital, cosa posible por el dominio en el empleo de la materia. La estructura deja de ser articulada para ser continua, y la decoración se funde en la plástica. Se utilizan los materiales de la naturaleza próxima, con la que se comunica el espacio interno por grandes aberturas vidriadas. El plan se adapta al suelo y al relieve, con lo

Un proyecto del célebre arquitecto norteamericano Sullivan y de su discípulo F. LL. Wright en su primera época.



que tiene lugar una gran asimilación de aquel ambiente natural.

Tal viene a ser una arquitectura "supraorgánica".

En el momento actual, la nueva arquitectura sigue avanzando hacia un concepto de la arquitectura como unidad artística. Espacio, estructura, volumen y decoración surgen de una misma intuición poética. Todo obedece a un mismo impulso estético, al que no le falta la indispensable compañía del razonamiento.

Así se va elevando hacia una mayor espiritualidad, merced a la acción, cada vez más honda e íntima, de la sensibilidad creadora. Esta fusión del buen concepto de la arquitectura, como ámbito de la vida humana de hoy, con lo lírico de su génesis es, creo yo, la meta hacia la cual deben dirigirse las futuras concepciones.

Pero, aun logrado todo esto, no desaparecen los grandes problemas que suponen los principales motivos de la repulsa pública y que es preciso resolver. Ciertamente que el artista (el arquitecto) "ha de hacer lo que al público debiera agradar, no lo que le agrada", e imponer su criterio; pero los motivos de aquella oposición no dejan de estar funda-

mentados. Son éstos, como ya dije: el carácter de *internacional* de la nueva arquitectura y su *presencia en las ciudades históricas*; éste último, de gran trascendencia para las viejas ciudades de España. Dejo aparte otra cuestión que más que problema es un peligro: el "formalismo"; es decir, el caer en la adopción (porque sí) de las formas, por moda o por otras causas.

La nueva arquitectura tiene, en efecto, un carácter de universalidad; tanto, que ha servido para calificarla, ya que, además de racionalista, de orgánica, etc., se la ha denominado arquitectura "internacional", sin duda para destacar así su calidad de unánime aceptación.

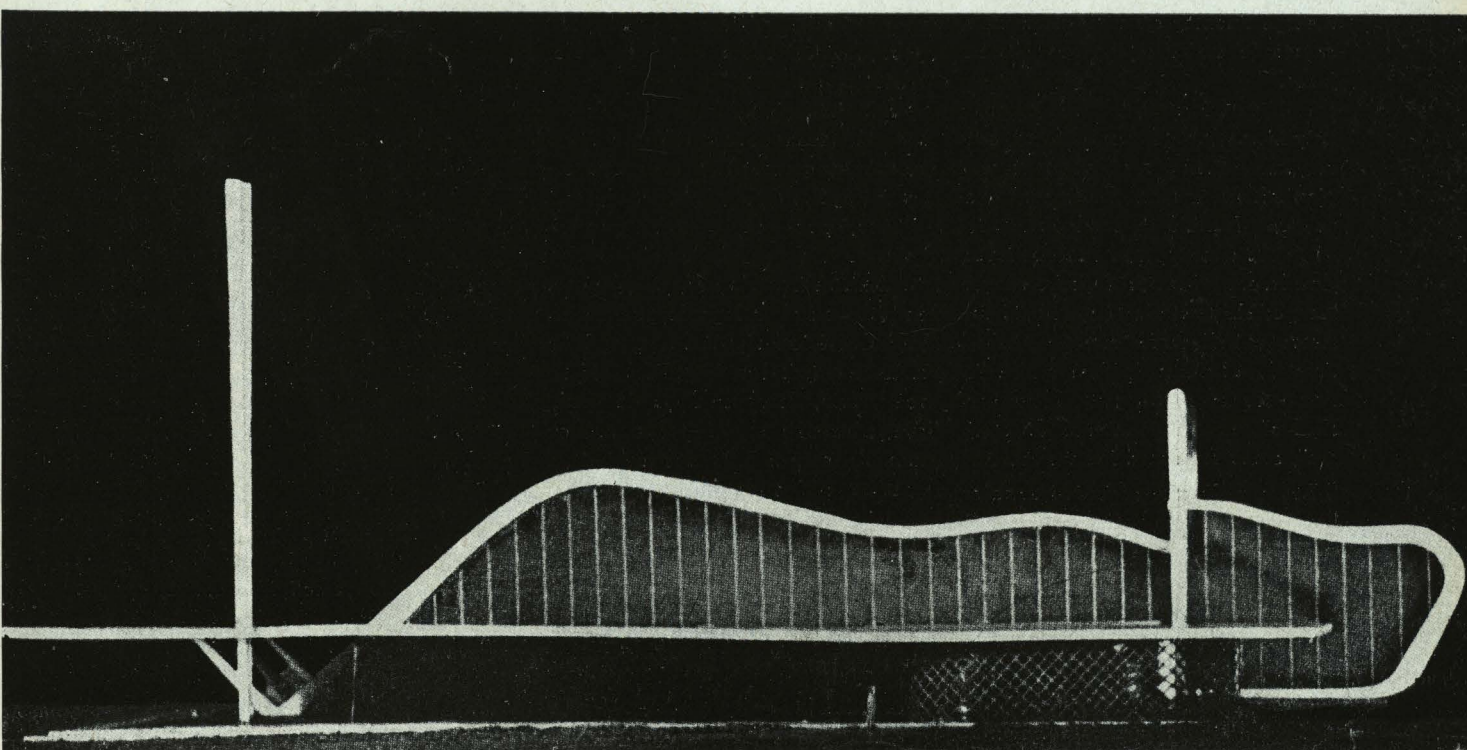
Ciertamente que nuestro horizonte es ya inmenso; y de tal modo se han extendido las relaciones humanas, que, por ellas, los modos de vivir y las costumbres tienden a la uniformidad. (En lo político, ya es otro cantar.) Pero por mucho que esas relaciones pretendan fundir lo físico y lo psíquico humano, perduran diferencias de orden racial y residuos de culturas pasadas, así como inmutables reacciones ante el mundo natural, que no extinguen su peculiaridad; ni ésta se resigna a des-

aparecer. Y así, dentro de una cierta modalidad arquitectónica, caben matices diferenciales que permitan la continuación de las arquitecturas históricas, como la nuestra española, en la cual pueden encontrarse, dentro de sus varios estilos, cualidades comunes que la caracterizan y distinguen de otras europeas. Recordemos aquel esquema de la actividad creadora del arquitecto, en el cual aparecía el factor "tradición" interviniendo en el proceso (inconscientemente si se quiere), ya que en la formación del sujeto-autor subsiste una oculta corriente cultural no interrumpida.

Y esto ha de ejercer su huella en el instante de la aparición imaginativa de las formas que han de definir el "carácter" de la obra, es decir, el sello indeleble de su condición, naturaleza y sustancia; el conjunto de los rasgos que la distingan de todas las demás: el *carácter* de la obra y la personalidad de su creador.

El segundo problema, de la misma índole, es la presencia, casi agresiva, de la nueva arquitectura en los conjuntos históricos. Entiendo para mi objeto, como tales, las ciudades monumentales o simplemente genuinas,

Peligro "formalista" de adopción (porque sí) de formas de moda o actualidad.



que expresan una acentuada unidad arqueológica, que las definen con prestigio mundial y, por fortuna, tan abundantes en España. Así, Santiago, Toledo, Salamanca, Sevilla..., que no son ciudades muertas, "ciudades museos", sino de actividad actual, con sus problemas vivos, que exigen las mismas soluciones formales que las ciudades jóvenes.

Al enfrentarnos los arquitectos con esta clase de difíciles empresas, quizá las de más grave responsabilidad que pueden presentárenos, nos llama siempre la atención el porqué de esa unidad estética perfecta, invulnerable, cuando el todo es la consecuencia de un convivir secular de estilos tan diferentes.

No estimo admisible el que los maestros de tan diversas épocas tuvieran en cuenta, precautoriamente, como obra de razón, el testigo implacable de sus antecesores.

No cabe suponer, como autor exclusivo de tan maravillosas armonías, *el tiempo*, que ciertamente engendra el hábito y éste contribuye al prestigio y la singularidad de la urbe "histórico-artística".

Pero sí existe, en aquellos maestros, una evidente intuición de servidumbre estética en su momento creador. Es lo que origina la "constante", de la que vamos a hablar:

El problema es, pues, de armonía; de situar las nuevas formas sin quebrantar aquella unidad, convirtiendo la nueva arquitectura de agresiva e impertinente, en una pieza más, engarzada en el esplendor del conjunto.

Y dirán mis colegas: todo eso está muy bien, pero ¿cómo se logran esos originales elementos de una nueva arquitectura, en un panorama urbano tan definido e inmutable? Yo no puedo dar recetas, ni menos leyes, para lograr tal resultado, ni creo que sea posible formularlas; pero sí me atrevo a indicar un camino que estimo de eficacia: la fe en la existencia de esas "constantes arquitectónicas", de los "invariantes castizos", como las denomina un autor.

Los que de este sugestivo tema se han ocupado (me refiero solamente a la arquitectura) han llegado a descubrir cómo en la arquitectura española y a través de sus variados estilos, de génesis tan dispar, se mantienen permanentes soluciones espaciales, volumétricas y decorativas, iniciadas en la arquitectura hispano-árabe, que es la que se aparta, des-

de un principio, de la arquitectura europea occidental, y la que imprime el sello de lo hispano a todo lo que viene después. Así, composiciones trabadas y asimétricas de directriz quebrada; espacios discontinuos y compenetrados; expresión de esos espacios en el exterior; volúmenes regulares de simplicidad geométrica; planitud; cuadrilidad; horizontalidad; decoración de poco relieve, suspendida, atectónica, con cuyas constantes, el genio español de los tiempos siguientes marca la casta, como con ardientes hierros (1).

Es interesante hacer notar que los invariantes que hemos apuntado concuerdan con algunos de los postulados de la nueva arquitectura orgánica. Espacios enlazados según la función y de expresiva independencia; volúmenes nítidos, geométricos; superficies continuas; decoración de poco relieve. El porqué de esa aparente coincidencia no es de este lugar y este momento.

Pero dirán ustedes: si de lo que se trata es de lograr una armonía entre lo viejo y lo nuevo en una determinada ciudad, ¿no es mejor elegir un estilo histórico, quizá el en ella dominante y, con más o menos salero y habilidad, adaptarlo al tema funcional y *clavarlo* entre sus progenitores?

¿No se ha dicho (Unamuno) que los monumentos del pasado pueden estimarse como del presente en virtud de la tradición eterna? Sí; pero esas formas históricas son presentes, precisamente como tales unidades auténticas; nada más. Sería absurdo que la imitación, la falsedad, la copia, hubieran de considerarse como *constantes* eternas. La *constante* supone legitimidad, autenticidad.

Creo, por consiguiente, que siguiendo fieles a la teoría de las "constantes intuiciones", y del mismo modo que se han logrado por el análisis definiciones para lo general de nuestra arquitectura, pudiera ser tarea previa, de quien haya de poner obligadamente una forma nueva en uno de esos admirables conjuntos, analizar sus caracteres perdurables, en síntesis formales, y asimilarlos para que en el acto imaginativo vengán las nuevas formas impregnadas en su contextura, dimensiones, color y enlace, de aquella intención de permanencia, entrando, discreta-

Toledo, al igual que otras viejas ciudades españolas, no son ciudades muertas, "ciudades-museos", sino de actividad actual, con problemas vivos que exigen soluciones semejantes a las de las ciudades jóvenes. (Foto T. A. F.)

(1) Chueca: *Invariantes castizos de la arquitectura española*.



mente al menos, en la proporción, el ritmo y la armonía del conjunto, con alteración no ofensiva. El cómo de esa labor analítica, el cómo llevar la "constante" a lo nuevo, es trabajo del arquitecto, de su intuición poética, de su destreza y sobre todo de su amorosa entrega a tan difícil, mas luego generosa y agradecida, labor.

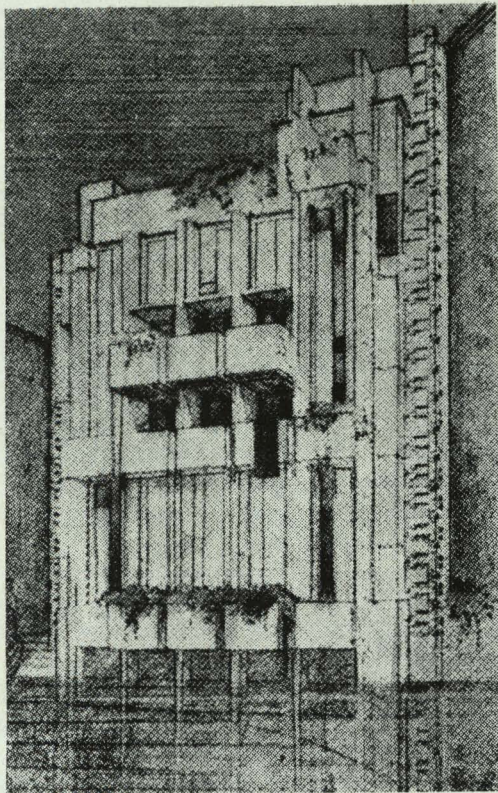
Pero si no reglas, sí podría indicarse un provisional índice de operaciones. En primer lugar, debe apartarse, como nocivo, todo aquello que no sea el puro problema arquitectónico. Buena parte de las desafortunadas, o simplemente incorrectas, soluciones que se nos presentan como argumentos contrarios a la nueva arquitectura, tienen por causa la ingerencia de una cierta especulación, de orden financiero, ajena a la tarea del arquitecto creador: volumen excesivo; exigida mezquindad en el tratamiento de los espacios y de los materiales, etc., etc. La arquitectura, aunque tiene en cuenta el factor económico como uno de los componentes de su problema social, no es un *negocio* y exige la dignidad de toda obra del espíritu.

También hay que definir la extensión de la zona histórica donde se opere. Puede ser todo el conjunto, o sólo una parte de él; o, simplemente, una pequeña y estricta porción del espacio urbano. Sin embargo, no considero acertado seguir el criterio despectivo de que en las zonas de ensanche de esas mismas viejas ciudades pueda la nueva arquitectura campar libremente por sus respetos, haciendo en extramuros el arquitecto futurista lo que le da la gana.

Estimo, por el contrario, que el crecimiento de una ciudad histórica sigue la ley de todo organismo biológico, y por tanto, esa expansión de la masa urbana debe cumplir, atenuada si se quiere, la misma condición estética, el mismo carácter, que el núcleo impone.

Difíciles son, en fin, de considerar las operaciones de absorción de los invariantes. A la percepción y su análisis de las viejas formas deberá seguir su sintética estilización, y el establecimiento de los "signos" esquemáticos de ese carácter que han de servir de soporte a las formas nuevas. Es posible que así pierdan éstas, en el acoplamiento, una cierta cantidad de su independiente sustancia; pero tal es el precio de su con-

El discutido proyecto de F. Ll. Wright para un edificio en Venecia.



vivencia con lo que representa un secular esfuerzo humano. *Las constantes derivan de continuadas intuiciones creadoras.*

¿Qué ejemplos hay de todo esto? Voy a presentar dos: uno tiene por lugar una de las ciudades más famosas del mundo: Venecia. Se trata, precisamente en el momento actual, de edificar en el Gran Canal, entre los palacios Foscari y Balbi, un pequeño palacio. Su autor es nada menos que el arquitecto norteamericano Lloyd Wright, el santón de la "nueva arquitectura orgánica". Su proyecto anda todavía en enconada discusión. Los conservadores del carácter del bellissimo conjunto, se alarman ante lo que consideran desafuero. Pero lo más interesante de la discusión es, para mí, la apasionada defensa del propio Wright: "Todo el trabajo que hago — dice — tiene en cuenta siempre la cultura y la naturaleza del lugar. Mi proyecto refleja Venecia en estilo, ya que la verdadera arquitectura moderna, como la clásica, no tiene edad; debe ser, por el contrario, una continuación y no una ruptura con todo lo anterior. Un moderno no destruye aquello que ya ha sido, ni se opone a lo venidero. Lo moderno pertenece al pasado, al presente y profetiza el futuro..., etc., etc."

Es decir, que el propósito del gran arquitecto, en su aventura, es conseguir la armonía. ¿Lo ha logrado? Con todo respeto a su gloriosa ancianidad, no me parece que del todo. Pero la intención está manifiesta, y si la fortuna no le ha acompañado, no será por falta de talento y de doctrina, sino a causa (me atrevo a suponer) de una asimilación incompleta del ambiente; de una ausencia de compenetración con el paisaje urbano; de una carencia, en fin, del hondo y especial sentimiento que quizá sólo un nativo puede atesorar. No ha habido ahí intuición de la constante.

En cambio, he ahí un teatro que forma parte del nuevo Gran Palacio de Liorna, erigido en la plaza frente a la catedral y en el que, indudablemente, se han empleado formas y técnicas modernas, pero en el que parecen existir amplias concesiones a la tradición.

Es muy posible que su autor, el arquitecto indígena Vagnetti, que no llega a la fama mundial de Lloyd Wright, haya, sin embargo, acertado, más que por claudicaciones históricas, por dejarse conducir en el proceso creador de una fuerte intuición poética, bien aparejada con el imperativo del ambiente. Y es que el factor emocional, que debe presidir la

nueva arquitectura, sube de grado cuando se trata de esas difíciles armonías. Aquí sí ha habido intuición de la constante.

Y voy a terminar. Es muy posible que todo esto de la "nueva arquitectura" no sea definitivo; que estemos aún en un período de crisis, de transición hacia otra arquitectura. En efecto, la era nuclear, a cuyos comienzos estamos asistiendo, traerá para la Humanidad una revolución aún más profunda que la revolución industrial del siglo XIX. Otra organización de la sociedad impondrá un nuevo modo de vivir, otra ideología estética. Otros materiales surgirán a consecuencia de la energía atómica, con técnicas constructivas sorprendentes. A las nuevas exigencias espaciales, corresponderán formas estructurales de gran plasticidad, elasticidad y transparencia, avanzando todavía más hacia una mayor libertad en el puro concepto de la arquitectura, con insuperables recursos luminotécnicos. Yo no puedo ni

siquiera imaginar cómo serán las formas de esa arquitectura de la edad nuclear; pero sí puede afirmarse que de lo que pudiéramos llamar "conducta artística" de los arquitectos del futuro dependen el continuar o no en la dirección espiritual por la que en el momento presente, y por fortuna, vamos discurriendo.

"Hasta ahora, se ha dicho, el hombre es acosado por la máquina y el colectivismo, como el hombre de las cavernas lo era por el mamut y el reno; que el hombre procure acondicionar su caverna para defenderse de tal medio..."

El magno problema con que se encuentra el hombre del siglo XX (y Dios quiera que no se agrave en los tiempos nucleares), es el planteado por el predominio de la técnica, y que tanto cuesta superar. Este problema encierra el de la libertad y de la dignidad humanas, en las circunstancias de un mundo nuevo que la fantasía más espléndida no puede todavía imaginar.

"Tenemos la falsa sensación de que la técnica es irresistible y que resuelve todos los problemas que se la someten. Pero sólo es en nuestras manos un maravilloso instrumento. La dificultad comienza cuando a través de la técnica se busca lo humano."

Tengo fe en esa arquitectura verdadera si el arquitecto que ha de crearla cumple con la siguiente definición de su misión y de su personalidad, del gran arquitecto del Renacimiento León Bautista Alberti:

"Llamo arquitecto no a un maestro cualquiera del arte de delinear, sino al que, con el corazón y la inteligencia, sabe dar gran belleza a la creación de grandes masas al servicio de las necesidades humanas."

Así, el creador de la arquitectura de hoy y de mañana; pero el espectador que la ha de vivir deberá también recibirla sin hostilidad y sin prejuicios; sino, con la serenidad de lo comprendido y con la emoción de la más noble entrega espiritual.

Teatro en el Gran Palacio de Liorna. Arquitecto, Vagnetti.

