

Boceto para un mural. J. L. Picardo.

## EL ARTE Y LA ARQUITECTURA MODERNA

*El libro Art in European Architecture, comentado en el número anterior de esta Revista, plantea el tema de la síntesis de las Artes. De su texto reproducimos estos capítulos, como el lector puede comprobar, muy interesantes.*

Cuando, al comienzo del siglo, la arquitectura se propuso hacer tabla rasa de su pasado, hubo de romper, al propio tiempo, con los vínculos que la ligaban todavía a la pintura y a la escultura, vínculos que, a partir del Renacimiento, habían llegado a ser cada vez más frágiles. Durante los cincuenta años de su desarrollo, la arquitectura moderna, harto preocupada por sus problemas de crecimiento, apenas si ha intentado recurrir a los pintores y a los escultores, lo que fué el motivo para que Paul Valéry dijera con cierta nostalgia: "La pintura y la escultura son hijas abandonadas. Ha muerto su madre, y su madre era la arquitectura. Mientras vivía, les daba su puesto, su empleo, sus estrecheces. La pintura y la escultura tenían su espacio y su luz bien definidos, sus temas y sus relaciones..." Hoy es un hecho que la arquitectura moderna, tal como se la practica corrientemente, no se preocupa apenas de las artes. Ya sólo le quedan las inquietudes estéticas. Pero la arquitectura moderna es todo lo contrario de una decadencia, porque es joven y está llena de vigor. Se asemeja a un joven atleta, orgulloso de su cuerpo recientemente desarrollado, y que apenas si se hubiera ocupado todavía de su espíritu. La arquitectura viene desenvolviéndose según los principios de un funcionalismo es-

techo y puramente material, y todo aquello que no era indispensable a su organización o a su buen rendimiento ha sido descartado. Ello explica que el arte—esa cosa superflua indispensable—se haya ignorado por nuestros arquitectos, hipnotizados por las proezas técnicas de los ingenieros.

La morada del hombre está cada día más sujeta a las leyes inhumanas de la producción en serie. La *estandarización* hace difícil la menor expresión individual.

Nuestros lugares de trabajo son el producto de la ciencia "exacta" del rendimiento. Se sabe con exactitud cuántos ascensores se necesitan para transportar en un tiempo dado al rebaño de empleados a sus oficinas, y nos apresuramos también en asegurar a los trabajadores las óptimas condiciones materiales para que den un rendimiento máximo. Nuestras librerías técnicas están abarrotadas de manuales que contienen fórmulas y respuestas para todos los problemas arquitectónicos, y en los que sin vacilar se nos dan, sin un centímetro de diferencia, las dimensiones del cuerpo humano y los espacios indispensables para sus actividades.

La arquitectura ha entrado en la edad de la estética pura e ignora la emoción que emana de una obra de arte. La arquitectura es la razón.

Estos últimos años ha producido edificios notables, en los cuales pueden admirarse sus trazas esbeltas, su ligereza, su elegancia, su pureza y su audacia. Pero es una estética puramente racional, que no provoca emoción. La originalidad, el esfuerzo inaudito y la precisión mecánica son equiparados a la belleza. Ciertamente que nuestros edificios proclaman la potencia técnica de nuestra época, pero esa manifestación es muy poco poética.

El propio urbanismo se ha visto desbordado por el funcionalismo. Se sabe con exactitud cuántas tiendas de comestibles son menester por millar de habitantes, pero no se acepta como necesario "humanizar" la monotonía y la tristeza de los barrios nuevos, con la ayuda de un poco de color, de algunas esculturas o de ciertos símbolos adecuados para alegrar al hombre cuando regresa de su trabajo y recordarle que no es un robot.

### Las causas de la separación de las artes y de la arquitectura

La actual separación de las artes y de la arquitectura es el resultado de un concurso excepcional de circunstancias, algunas de las cuales datan del Renacimiento; mas otras, las de mayor importancia, han apa-

recido en el siglo XIX y en nuestros días han adquirido ya carta de naturaleza, por lo cual ni siquiera se las discute. Estas circunstancias, íntimamente ligadas entre sí, son el resultado de la evolución de la civilización, de la sociedad, de la economía, de las artes en general y de la arquitectura en particular.

## El arte en nuestra civilización

Descartes y sus sucesores, los filósofos del siglo XVIII, son los responsables de lo que se llama la edad de la razón en que vivimos. Aquellos nos enseñaron a separar el pensamiento del sentimiento. Cuando, en el siglo XIX, hizo la industria su aparición, se creyó que ésta era un nuevo elemento puramente funcional de nuestra civilización, que se dirigía únicamente a la razón, y que nada tenía que ver con el sentimiento. La ciencia, la industria y la técnica se han desarrollado en proporciones gigantescas, hasta convertirse en los elementos representativos de nuestra época, mientras que la filosofía y el arte, descartados, permanecían en esferas aisladas, cada vez más separados de la vida. Entonces el arte se ha replegado sobre sí mismo y ha ocultado su vida en los talleres misteriosos de los artistas, en las galerías de los mercaderes de cuadros y en las casas de muy pocos espíritus refinados. Y en los museos. Los propios artistas, como individuos, se han considerado aparte, agrupados en barrios especiales, en los cuales hacían una vida separada del resto de la sociedad. Esta, por su parte, embebecida en una civilización materialista, no se preocupa apenas de cuestiones artísticas, y el arte, almacenado en las galerías de los museos, no es visitado más que por gentes más o menos aficionadas a él, que lo aprecian y admiran de prisa y corriendo, como turistas.

El carácter materialista de nuestra civilización se refleja en los programas de las escuelas, en las cuales se tiende cada vez más a enseñar lo que puede servir en la vida corriente y a desdeñar las materias imprescindibles para desarrollar el espíritu.

Los artistas tienen cada uno su teoría, su método, su carácter y su estilo. No recordamos ninguna época de la historia en que haya existido un conflicto tal de individualidades. Nuestra época no favorece apenas una síntesis de las artes, lo

cual exigiría de los arquitectos y de los artistas una unidad de creencia y de pensamiento. Esa unidad existía en la Edad Media, en donde la religión era como la base de todas las actividades de la vida, en donde la catedral resumía la sociedad y la filosofía, el arte y la ciencia del día. La arquitectura, la escultura, vidrieras, música, poesía de los textos litúrgicos, danzas de las ceremonias, etcétera, en todo ello era notable la unidad de las artes.

## El arte y la sociedad actual

El advenimiento de la democracia ha eliminado las clases elevadas de la sociedad, que habían sido siempre las protectoras del arte. El clero, la nobleza, y posteriormente la gran burguesía, poseían el monopolio de la cultura y del poder. Cuando encargaban sus suntuosas moradas a los mejores arquitectos de su tiempo, no olvidaban de hacer trabajar también en ellas a los pintores y escultores más célebres. De paso que explotaban a beneficio de su orgullo a los mayores talentos de su época, hacían construir edificios en los cuales era notable la coordinación de las artes.

Ahora han desaparecido esas clases, y con ellas el cliente ideal del arquitecto, el hombre cultivado y poderoso. El arquitecto debe ahora dar satisfacción a un individuo o a un grupo de individuos cuyo poder financiero no guarda ninguna proporción con la elevación de su espíritu. La *élite* intelectual no forma ya parte de la clase directora, y entre los clientes de los arquitectos—ya sean los particulares, sociedades, el clero o bien el Estado—son pocos los que están en condiciones de interpretar el alcance espiritual de la arquitectura.

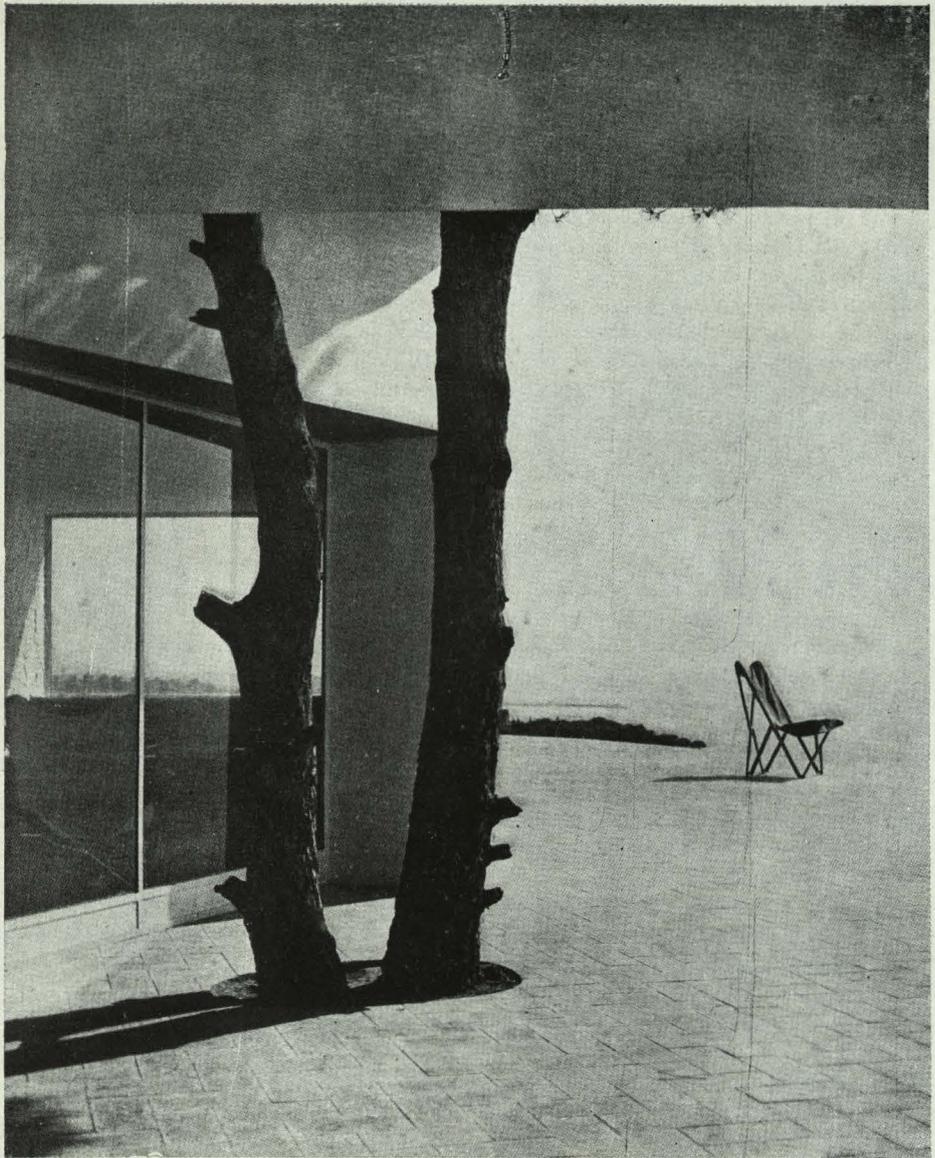
Con frecuencia, son los particulares los que se revelan como los clientes más cultivados, sensibles y aficionados al arte. Mas suelen ser también, con algunas raras excepciones, los de menos fortuna, razón por la cual deben contentarse a menudo con lo mínimo desde todos los puntos de vista. Por una ironía de la suerte, diríase que los individuos más sensibles al arte son también los que carecen de medios para permitírselo.

Las sociedades financieras e industriales están constituidas por hombres cuya mayor inquietud, cuando

no la única, es la ganancia material. Esos organismos tendrían con frecuencia la ocasión de hacer encargos a los artistas, pues construyen sin cesar enormes edificios para oficinas y administraciones, fábricas o bien centros residenciales. Desgraciadamente, su concepción del arte parece limitarse al busto del fundador en la sala del Consejo de Administración. Sólo recientemente algunos Bancos y otros establecimientos comerciales han empezado a recurrir a los artistas al mismo tiempo que a los arquitectos modernos, sin duda porque han comprendido las ventajas que como publicidad podían obtener como patrocinadores del arte.

Por tradición, el clero es el mejor cliente de los arquitectos y de los artistas. Sin embargo, hemos visto elevarse, en el transcurso de estos últimos treinta años, numerosas iglesias y otros edificios religiosos: en aquellas y en éstos el arte estaba tan ausente como si se tratara de fábricas. Por eso nos parece incomprendible que no se dé a los seminaristas ninguna educación artística, ya que a ellos incumbirá el día de mañana la labor de hacer construir nuevas iglesias y nuevos templos, así como velar por la salvaguarda de las iglesias antiguas. Por eso no es extraño que entre los ministros del culto se encuentren tan pocos que demuestren alguna comprensión hacia el arte moderno. Incluso aquellos que aceptan la arquitectura moderna, tienden igualmente a bastardearla con lamentables imitaciones de alguna obra maestra del Renacimiento.

El Estado es quien posee actualmente el poder que antaño conservaba la nobleza, y de ahí que a él le incumban los mismos deberes. Citemos, entre esos deberes, el sostén y el desarrollo de las artes, así como la educación del pueblo y la formación de su gusto. Desgraciadamente, nuestros Gobiernos democráticos están constituidos por hombres que, en general, no tienen ninguna formación artística, y hasta muy a menudo solamente poseen una cultura asaz rudimentaria. Y de ahí ese arte oficial decadente que vemos en nuestros días, esos edificios públicos de estilo neoclásico o moderno de las Bellas Artes, en los que abundan los bustos de presidentes, campos de batalla, Musas y Justicias con sus balanzas eternamente desequilibradas. Los exiguos políticos cultivados y sensibles que podrían cambiar este orden de cosas están reducidos a



*Limpieza de formas de la arquitectura actual. Arquitectos Coderch y Valls.*

toda inactividad por temor a chocar con sus superiores jerárquicos o con sus electores. Si ese género de arte es el único que nuestros gobernantes pueden tener presente, nuestros edificios públicos no se verán jamás bastante desnudos.

### **La influencia de la economía moderna**

Todos sabemos cómo la revolución económica de los tiempos modernos ha ejercido una innegable influencia en la formación de nuestra arquitectura. Pero no han sido solamente los materiales de construcción y la técnica de su empleo los que han cambiado. Ha sido también la propia concepción de la construcción, su definición y su finalidad. Los edificios de los pasados siglos, incluso los más utilitarios, no fue-

ron nunca concebidos con el espíritu puramente funcional que impera hoy. En realidad, los arquitectos se preocupaban a menudo más del aspecto de su edificio que de su utilidad. Entonces no se construía solamente porque se necesitaba un cierto espacio para guarecerse. El edificio en sí mismo era el fin que se buscaba, la obra que había que realizar, independientemente de su uso. Los materiales naturales resultaban difíciles de labrar y muy pesados para manipularlos. Construir era un trabajo de larga duración, que se emprendía pensando en la posteridad tanto como en uno mismo. Se trataba de alcanzar la mayor belleza arquitectónica, por lo cual era indispensable la colaboración de los pintores y de los escultores.

Estas concepciones han sido totalmente transformadas por el maqui-

nismo, que ha comunicado a la arquitectura la mayor parte de sus nuevas características: materiales nuevos, ligeros; facilidades de transporte; velocidad en las construcciones; facilidades de transformación, de destrucción y de reconstrucción. Con ello ha nacido un espíritu nuevo: que cada construcción no tenga más que un papel limitado en el tiempo. Los arquitectos, que con frecuencia deben obedecer a *programas* de producción puramente utilitarios, saben que sus obras, en un porvenir próximo, serán declaradas fuera de uso y destruidas. La mayoría de las construcciones importantes de nuestros días—especialmente en los Estados Unidos—son erigidas por hombres de negocios, para quienes un inmueble de viviendas o de oficinas, un hotel o una sala de espectáculos representan, ante todo, una buena

colocación de capital. Con ese criterio es evidente que el problema arquitectónico se reduzca para ellos a encontrar la fórmula que les asegure el mayor beneficio. En sus cálculos no entra el arte, salvo cuando éste puede, verbigracia, ser considerado como un punto de atracción.

Pero la industrialización del edificio ha tenido una influencia más directa todavía en el aspecto exterior de la arquitectura moderna. La mano de obra se ha convertido en un problema económico de primera importancia, ante el cual el arquitecto se declara impotente para resolverlo. Hoy el arquitecto se ve obligado a emplear materiales que son producidos en serie, y que apenas si los ha tocado la mano del hombre. Cada vez que intenta crear formas más libres, más originales, o que quiere confiar a unos artistas el estudio plástico de una parte de su arquitectura, el arquitecto tropieza con dificultades económicas que con gran frecuencia le obligan a abandonar su proyecto.

### La revolución de las artes y la arquitectura

Después del academicismo del siglo XIX, el arte y la arquitectura han evolucionado en direcciones opuestas. La pintura y la escultura han abandonado poco a poco el mundo exterior y figurativo. El objeto, tratado como un medio de expresión de la individualidad del artista, se ha visto deformado, después abandonado completamente, hasta que el artista ha pretendido expresarse sin depender de su intermediario. El pintor se ha confinado en su taller y en su lienzo y se ha aislado del mundo y de sus realidades.

El arquitecto, por el contrario, ha tenido cada vez mayor conciencia de la esclavitud material de su arte y de las conquistas científicas de su tiempo. Para llevar a cabo la revolución arquitectónica que se imponía, ha tenido que acercarse al ingeniero y alejarse del artista. Su profesión se ha hecho más compleja en virtud de la introducción de nuevas técnicas de construcción, de aclimatación y de alumbrado. La arquitectura se ha convertido en el producto de la lógica, mientras que la pintura y la escultura se aislaban en las esferas de la metafísica. En el curso de los últimos siglos, los artistas

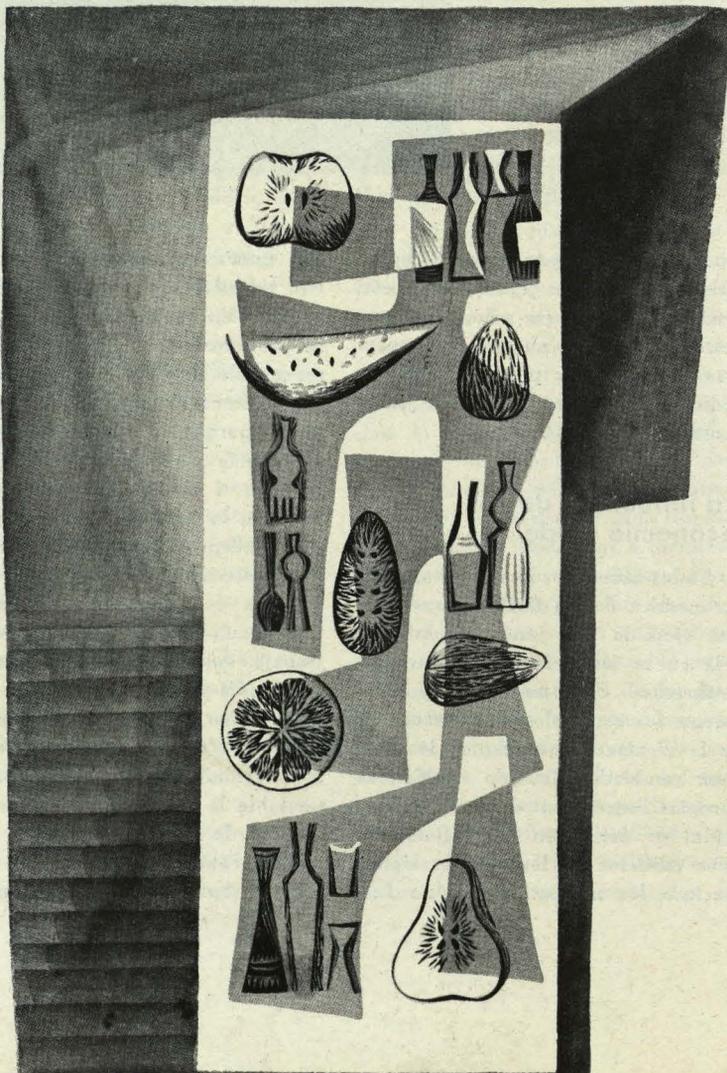
eran con frecuencia a la vez pintores, escultores, orfebres y hasta ingenieros, pero actualmente están especializados. Su punto de vista se ha estrechado. El sentido del arte mural y el conocimiento de sus técnicas se han perdido, y entre los jóvenes pintores que quisieran dedicarse ahora a la arquitectura son pocos los que están en condiciones de adaptarse sin gran esfuerzo a las exigencias de esta última.

Por otra parte, han cambiado también las relaciones entre el arte y el público desde el comienzo del arte moderno. La evolución del arte desde las postrimerías del siglo XIX ha sido tan rápida y tan radical, que el público no ha podido seguirla. Mientras que el arte de hoy evoluciona en el mundo de la abstracción, la masa general del público se halla todavía estancada en Cézanne y en los paisajistas. "El hecho nuevo—ha puesto de relieve Malraux—es que los artistas no hablan ya ni a todos, ni a una clase, sino a una colectividad exclusivamente definida por la aceptación de sus valores." Estas mismas personas que admiten hoy la arquitectura moderna se rebelan todavía cuando tienen ante sí un cuadro abstracto. Los arquitectos tienen

pocos clientes que se hallen dispuestos a aceptar el arte de su tiempo, y ellos mismos no tienen siempre el valor de imponer al público una pintura mural que corra el riesgo de ser severamente criticada.

La causa principal de la actual separación de las artes y de la arquitectura reside, empero, en la manera como los principios de la arquitectura moderna han sido comprendidos y aplicados por la mayor parte de los arquitectos. El callejón sin salida en que se hallaba la arquitectura en el siglo XIX, con sus reminiscencias griegas y góticas, demuestra la incapacidad en que a la sazón se encontraban los arquitectos para renovar su arte en el ambiente de las técnicas tradicionales. Ha sido el descubrimiento de nuevos materiales—acero, cristal y, posteriormente, el hormigón—el que, gracias a la ayuda prestada por la industria, ha venido a salvar la arquitectura, dándole nuevas posibilidades estructurales y abriéndole nuevos horizontes.

El empleo lógico de las nuevas técnicas y la reacción contra la arquitectura de fachada y los excesos



*Boceto para mural. Carlos Lara.*



decorativos anteriores han conducido a los volúmenes sencillos, al ángulo recto y a las superficies lisas, que en el espíritu del público representan los rasgos más salientes de la arquitectura moderna. Aunque es cierto que las teorías funcionalistas de los precursores de la arquitectura moderna no hayan tenido nunca el propósito de eliminar el arte de la arquitectura, la multitud de cuantos los han seguido, acaso por incomprensión, pereza o incapacidad, han abandonado sistemáticamente todo lo que no respondía a una necesidad estructural o a un estricto funcionalismo material. Para tales epígonos, las pinturas murales y la escultura no valían mucho más que las molduras en yeso y los falsos capiteles de que era menester desembarazarse. El vocablo *funcionalismo* se ha trocado así en sinónimo de desnudez y de sequedad. En bastantes países, las Escuelas de Arquitectura han eliminado de sus programas todo aquello que no guardaba relación con la construcción propiamente dicha, y han reducido al mínimo la educación artística de los futuros arquitectos. En la antigüedad, arquitecto era sinónimo de artista. En nuestros días puede un arquitecto tener grandes éxitos financieros sin poseer, no obstante, el menor sentido de las artes plásticas y hasta sin haber recibido ninguna educación artística.

Frente a todo esto se manifiesta actualmente una cierta reacción. Son numerosos los arquitectos y los artistas que, conscientes de las relaciones que deben existir entre el arte y la arquitectura, querían dar a ésta la flexibilidad y la sensibilidad de que ahora carece. Como los arquitectos todavía jóvenes han adquirido el dominio de las nuevas técnicas, pueden dar, por supuesto, un curso más libre a su imaginación y abandonar un poco su pureza dogmática, sin el temor por su parte de que se ponga en duda la sinceridad de su fe.

### La lección de la historia

Hay muchos arquitectos que no creen en el papel del arte en la arquitectura de hoy. Algunos consideran que la arquitectura moderna ha logrado ya su madurez y debe mantenerse tal como está. Otros creen en su evolución, con arreglo a las vías estrictas de un funcionalismo técnico. Sin embargo, opinamos que, además de sus elementos técnicos, la

arquitectura moderna debe desarrollar sus elementos espirituales, sin los que le será harto difícil ocupar un buen lugar entre las grandes épocas de la historia del arte.

Una rápida ojeada hacia el pasado nos demuestra cómo la síntesis de las artes ha sido completa y aun buscada en todas las grandes épocas de la arquitectura.

En Egipto vemos una pintura y una escultura tratadas como artes de superficie, sin relación con la estructura, que sigue siendo puramente arquitectónica. No obstante, las relaciones entre la pintura, la escultura y la arquitectura son evidentes en su unidad de intención. La pintura es estrictamente de carácter mural. La escultura es más refinada, respeta el muro o la pared y se somete al ritmo de la arquitectura.

En el arte griego, la escultura está tan íntimamente ligada a la arquitectura, que llega a reemplazar elementos estructurales. La decoración aparece concebida en el ritmo de la arquitectura, acentúa la pureza de las formas y la armonía que caracterizaban el arte griego. La policromía era ampliamente utilizada en las fachadas de los templos y ponía de relieve los diversos elementos arquitectónicos.

Durante la época romana, la escultura y la pintura se separan de la arquitectura para trocarse en decoración, a menudo immoderada. Sin embargo, las artes de esta época, aunque superpuestas, han conservado una unidad manifiesta, porque todas eran empleadas con un mismo propósito: revelar el orgullo y el poder de los romanos y su exagerado sentido de lo grandioso.

Los mosaicos de la época bizantina se unían a la arquitectura para cantar la gloria de Dios y la vida futura. En Rávena, en particular en el mausoleo de Gala Placidia, los mosaicos no sólo forman parte de la arquitectura considerados como materiales de revestimiento, sino que sirven también para crear una *desmaterialización* del espacio, una impresión de calma y de profundo recogimiento, que la arquitectura entonces, bastante primitiva, no habría podido crear por sí sola.

Durante el arte románico, la pintura no ha sido más que una decoración superficial, y casi ha desaparecido durante el arte gótico. En cambio, la escultura aparece de tal modo incorporada a la arquitectura románica, que llegó a convertirse en ca-

piteles, columnas, tímpanos, soportes y pilas bautismales. En la arquitectura gótica, la estructura se purifica y la escultura vuelve a ser exterior. Empero, la unidad de concepción y el estilo son reales y logrados ex profeso.

Con el Renacimiento se desenvuelve la individualidad del artista. La obra de arte es valorada separadamente o destinada a completar y a enriquecer conjuntos ya existentes. A pesar de todo, los artistas de aquella época tenían el sentido de la unidad de las artes, de la composición y de la escala. Una escultura destinada a una plaza pública no era esculpida, por ejemplo, como una escultura de interior, así como las pinturas murales tenían el sentido de lo monumental.

Por último, el arte barroco es notable por la unidad de concepción de los diversos elementos que lo constituyen. Arquitectura, pintura y escultura se unen aquí en un continuo movimiento ondulado de ascensión y de vuelo. Las labores están tan estrechamente entremezcladas, que a veces resulta difícil distinguir en dónde acaba la obra del arquitecto y en dónde empieza la del escultor. Sin duda que la manera como la pintura y la escultura fueron empleadas entonces sería hoy criticada severamente. La escultura oculta allí la estructura y la pintura destruye los volúmenes. Sin embargo, ello formaba parte de la concepción caprichosa de los artistas de la época, y la colaboración entre arquitectos, pintores y escultores no podía ser más estrecha ni más íntima.

Tales han sido los estilos de las grandes épocas, "épocas en que las diversas artes, si bien luchaban unas frente a las otras, están íntimamente adaptadas a todas las formas de la vida, y, en fin, hallan su expresión suprema, su armonía suprema, en ese algo de dominante que lo abarca todo, que lo resume y lo define, y que se llama el espíritu". (Jean Cassou.)

Tal es la lección de la historia, si de buena gana se le reconoce el derecho a darnos lecciones. Y aunque, no obstante, se le negara ese derecho, eso no bastaría para descartar una cierta inquietud ante la idea de que acaso por vez primera el hombre civilizado y sensible se contentaría con una morada puramente utilitaria, pero de la cual fuera excluido ese *espíritu*.