

Poblado de Caño Roto. A. Vázquez de Castro y J. L. Iñiguez de Onzoño.

S, C, A,

SOBRE LA ARQUITECTURA ACTUAL

A raíz de un artículo publicado en el diario ABC firmado por el señor Casariego, se organizó en el Colegio de Arquitectos una nueva Sesión de Crítica.

Se envió con cierta antelación el texto del artículo a todos los arquitectos y se inició la sesión con la asistencia del autor del artículo, que, muy amablemente, se ofreció a actuar de ponente. En su conferencia, el señor Casariego expuso algunos de los puntos más interesantes de su artículo, expresándose en unos términos tan claros, que promovieron a continuación un coloquio muy movido.

En dicho coloquio tomaron parte varios arquitectos, y todas sus intervenciones provocaron un diálogo verdaderamente sugerente.

Hubiera sido deseo nuestro publicar todas ellas, pero ya que no es posible por falta de espacio, hemos considerado más oportuno publicar solamente algunas completas en lugar de un resumen de toda la Sesión.

Así, pues, presentamos, en directo, la ponencia del señor Casariego y las intervenciones de los arquitectos Luis Moya, Sáenz de Oiza, Barbero y Oriol, tomadas en cinta magnetofónica.

INTRODUCCION PARA UN COLOQUIO CON LOS ARQUITECTOS

Señores arquitectos:

Sean, ante todo, mis primeras palabras para agradecer a vuestro compañero el señor De Miguel la amable invitación que hoy me trae a este Colegio y para agradecerlos a todos vuestra presencia. Y también para aclararos que vengo aquí como hombre

completamente profano en lo que la Arquitectura tiene de ciencia físico-matemática y de técnica constructiva. En la otra parte de vuestro quehacer, es decir, en la Arquitectura considerada como arte y representación de cultura y de historia, dispongo del voto, aunque sin mayor valor, al que todo hombre

tiene derecho ante la obra de arte. Porque la obra de arte es toda aquella creación capaz de producir una emoción estética o un sentimiento espiritual de satisfacción o deleite. Y en ese aspecto todos los hombres somos un poco críticos de arte, con derecho a opinar y algo que decir. En mi caso, además, se da la circunstancia de ejercer, aunque en grado modesto, otra de las artes expresivas: la Literatura. Es, pues, mi caso el caso difícil y cohibidor de un mínimo artista de las Letras frente a un grupo de muy significados artistas de la Arquitectura. Soy uno frente a muchos acogido a la hospitalidad de vuestra casa.

Yo he tenido siempre una alta estimación por el arte arquitectónico. Como los demás artistas, el arquitecto tiene la alfísima misión de crear belleza. Pero, además, de crear belleza que no sólo sirva al recreo espiritual del hombre, sino que esté combinada con el estricto servicio a una necesidad humana tan puramente material e imperiosa como la de disponer de un espacio habitable. Por ello la obra artística del arquitecto no basta que sea bella, como la del músico o el pintor, o bella e instructiva, como la del escritor, sino que, además, de todas esas cualidades, tiene que ser útil y cómoda para que pueda ser disfrutada satisfactoriamente todos los días y a todas horas por sus semejantes. De ahí la alta valoración que entre todas las artes ha merecido siempre la Arquitectura. De ahí esa antiquísima imagen literaria que concede al arquitecto un poco de condición divina, pues quien crea y ordena las ciudades y las habitaciones puede dar a la vida humana un marco con semejanzas de paraíso o de infierno anticipado. Los antiguos griegos llamaban a sus dioses arquitectos de todas las cosas y son varias las religiones y las sectas que a lo largo de los siglos han presentado a Dios como al gran arquitecto del Universo. De mí puedo decir que mi vieja y auténtica devoción por el arte arquitectónico es precisamente la que me ha llevado en varias ocasiones a contradecir la obra de algunos arquitectos.

Aparte de otros méritos que yo no puedo ofrecer, quiero que mi intervención de hoy tuviese uno muy apreciable: el de la brevedad. No entró en mis planes, al aceptar la invitación del señor De Miguel, el venir aquí a hacer un pedantesco alarde de erudición de acarreo, siempre fácil de reunir y fatigosa de escuchar, ni tampoco enfrascarme en más o menos presuntuosas elucubraciones histórico-filosóficas sobre el Arte, sus formas, su evolución y sus mensajes. Vengo tan sólo a tratar de algunos temas prácticos y realistas en relación con la Arquitectura que hoy se hace y se usa vistos por un profano, por un hombre de la calle que siente algunas inquietudes intelectuales en torno a los problemas de este grande, humano y trascendental oficio al que los arquitectos habéis dedicado lo mejor de vuestras vidas.

Pero sí debo hacerlos, muy somera y superficial-

mente, una consideración de carácter general. Estamos viviendo en un momento interesante, importante e impresionante de la Historia. Un momento indudablemente de crisis y de tránsito o tal vez de final. Un mundo está desapareciendo rápidamente ante nuestros ojos. Creencias, ideologías, formas de vida con sus usos y costumbres, valoraciones morales y estéticas, instituciones políticas, económicas y hasta familiares se van derrumbando unas veces con el grandioso estrépito—heroico y sangriento—de guerras y revoluciones y otras caídamamente, con el fatal desgaste de los días que pasan. Viviremos nuestra vejez, si Dios nos la concede, en un mundo muy distinto al que rodeó nuestra infancia. Las grandes crisis históricas traen estos cortes violentos que no les tocó vivir a nuestros padres, abuelos y antecesores inmediatos. Para nuestros nietos será pura historia remotísima lo que para nosotros fué viva y apasionante actualidad. Y todo esto tiene que influir—de hecho está influyendo ya—en un arte tan representativo de vida y cultura como el que hacéis los arquitectos.

Esta gran mutación histórica de nuestro tiempo es vista por unos con alegre optimismo y por otros con absoluto pesimismo. Declaro honradamente que yo me encuentro entre estos últimos, pero no es ahora ocasión para entrar a discutir un tema tan apasionante, pues esa polémica, tan seductora por otra parte, nos alejaría de la finalidad concreta e inmediata para la que fué convocada esta sesión.

Dejando, pues, a un lado especulaciones doctrinales que sólo el mismo tiempo ha de aclarar, yo me atrevo a exponeros, ya directamente, mi teoría del *buen arquitecto* y del *mal arquitecto*. Y he de advertiros que los términos *mal arquitecto* y *buen arquitecto* sólo los utilizo con fines dialécticos, en un sentido literario de pura parábola, como cuando en el Evangelio se habla del *mal sembrador* y del *buen sembrador*, y sin ninguna intención de molestar, ni aludir a nadie.

Se trata—además—tan sólo de una valoración puramente personal y muy discutible por tanto. Pero he de exponérosla con sinceridad y con franqueza. Para ello creo que nada mejor que unos ejemplos, unos ejemplos sencillos y prácticos que todos entenderéis muy bien y que abarcan todo lo que os quiero decir.

Supongamos que el Municipio de una región española—Asturias, Cataluña o Andalucía, igual da—decide ensanchar o ampliar una villa o aldea, creando un nuevo barrio a continuación del casco viejo. Y para ello se dirige a un arquitecto de cualquier ciudad. Este arquitecto puede proceder de estas dos maneras.

El que para mi valoración es el mal arquitecto, después de estudiar el presupuesto económico de la obra y si acaso mirar por encima unas fotografías y unos datos del lugar, se encierra en su taller (creo

que es español más castizo llamar a la oficina del arquitecto taller y no estudio) y se pone a buscar en su archivo de libros y revistas los últimos precedentes que se relacionen con la obra encargada. En los Estados Unidos se han hecho poblaciones rurales así y en Rusia así y un joven arquitecto paquistaní, que ha estudiado en Inglaterra, ha llevado a cabo ciertas audaces realizaciones en el noroeste de Karachi. Con tales elementos empuña el lápiz y modificando a su manera esto y lo otro para ser original, incluso exagerando las exageraciones de los otros para no quedarse corto (lo cual es muy español), traza el proyecto y lo envía al alcalde. Procediendo así tengo la convicción de que en el 90 por 100 de los casos su obra resultará completamen-

miento del río, calidad del terreno de cimentación, horas de sol y sombra, etc., sino también los factores espirituales, históricos, sociales y económicos de la población humana que va a ser usuaria de las casas que construya, conocer directamente su mentalidad y sus necesidades, cambiar impresiones con los vecinos y con los maestros de obra locales y estudiar detenidamente los materiales constructivos y la arquitectura regional tradicional. La arquitectura tradicional regional suele ser una gran maestra, pues recoge experiencias de siglos y aun de milenios y obedece a bien probadas realidades prácticas. Con todos esos elementos en la mano el buen arquitecto regresará a su taller y entonces sí le es no sólo lícito, sino conveniente y aun necesario, consultar



Casa de vecindad.
L. Gutiérrez Soto.

te despegada del paisaje y del alma del lugar; será aún mucho peor que esos chalets suizos que, con nostalgia de abetos y laderas nevadas, vemos en bastantes llanuras cálidas de Andalucía, o como esas casas de tejados planos, tipo Miami o Acapulco, que ahora contemplamos con asombro, pidiendo sol y palmeras, en los acantilados nebulosos del Cantábrico.

El ejemplo del buen arquitecto es muy distinto. Al recibir el encargo se trasladará al territorio que va a servir de marco y soporte a su obra y allí estudiará *de visu*, con amor de artista y humildad de artesano, no sólo las condiciones climatológicas y geológicas, como regímenes de lluvia y vientos, fuerza de las nevadas si las hay, posibilidad de desborda-

las últimas revistas y libros de su biblioteca para comparar y ver qué pueden aportarle para mejorar los elementos obtenidos sobre el terreno. Creo que cuando la obra se realiza así, será, en el 90 por 100 de los casos, una obra bella, útil y acondicionada a las realidades humanas y geográficas a las que va a servir.

Otros ejemplos os puedo ofrecer de esta valoración del buen y del mal arquitecto.

El párroco de un barrio o de un lugar encarga a un arquitecto que le haga un templo parroquial. Voy a sentar una afirmación que tal vez os parezca atrevida o insólita. Si el arquitecto no es católico debe renunciar al encargo. No es lícito hacer una habitación para una Persona—aunque sea inmaterial—en

cuya existencia y conveniencia de esa existencia no se cree. Entre otras razones deontológicas, también por la de que no es posible hacer a gusto de los creyentes una morada para el Dios vivo del Santo Sacramento, si no se es también un creyente más. El buen arquitecto, si tiene la desgracia de ser incrédulo, debe renunciar al encargo y dedicarse a construir viviendas de hombres y almacenes de mercancías. Si no, su obra será siempre, en el fondo, una obra falsa o insincera. Es el mismo caso que puede aplicarse a otros artistas. Nadie imagina que un poeta o un pintor ateos se presten a loar a Dios y a los santos con sus versos o sus pinceles.

El arquitecto que hace una iglesia y una iglesia católica y una iglesia católica en España, donde existen tan ricas tradiciones de arquitectura sagrada, debe tener muy en cuenta que hace una obra para loar y servir a Dios; debe tener en cuenta también que la gran mayoría de los fieles que van a ir a aquella iglesia son gentes del puro pueblo, acostumbradas a ver los templos dentro de ciertas formas tradicionales que, en cierto modo, se identifican, ante los ojos de ese pueblo, con la Religión misma y que por ello las innovaciones constructivas, siendo en sí y en principio lícitas, si son muy violentas, si rompen bruscamente con esa secular tradición, pueden causar un indudable desconcierto y daño en buena parte de los fieles; debe tener en cuenta que para imponer un nuevo estilo en la arquitectura sagrada hace falta una evolución lenta y muy medida; que hay que ir llevando a cabo con mucho tacto y delicadeza.

Usando de mi experiencia personal, yo debo decir que pertenezco a ese común de los fieles y que aunque mis escasos conocimientos teológicos, históricos y arquitectónicos y mi misma razón me dicen que toda obra del hombre hecha con respeto y buena fe pueden servir a Dios no acabo, digamos, de *encontrarme a gusto* en ciertos templos que ahora se construyen. Yo aprendí el catecismo, oí mis primeras misas e hice mi primera comunión en una iglesia barroca, donde las duras arcadas de maciza piedra y las penumbras de una luz vacilante están dulcemente corregidas por el suave dorado de oro viejo de los grandes retablos de columnas salomónicas que tienen escudos heráldicos y hornacinas que muestran ricas imágenes policromadas. Y como en esto de la fe hay mucho más de sentimientos y emociones heredadas, que no se explican, que de razón fría y discurso lógico, yo os confieso que no puedo encontrar mi ámbito religioso, espiritual y emocional en los claros espacios, geométricos y desnudos, de algunos templos modernos que mi mente asocia más a un cine, a un frontón o a un hangar que a una Casa del verdadero Dios y de las Vírgenes y santos de mi Religión. Y si eso me pasa a mí, pese a mis pequeños conocimientos teológicos y a mi mentalidad de hombre intelectual, ¿qué no ha

de pasarle a los que se encuentran ayunos de ellos y en los cuales, por tanto, el sentimiento religioso es más elemental e impresionable por los agentes externos?

Os voy a contar dos casos verídicos, aunque por comprensible discreción no deba citar nombres. Y bien quisiera que mi experiencia personal y estos casos anecdóticos pudieran tener alguna influencia en vosotros.

Uno de ellos es el caso de un pueblo donde existen dos parroquias. Una conserva su viejo templo del siglo XVII y otra ha construido un templo nuevo hace poquísimos años. Este último es un alarde de modernismo, lleno de atrevimientos semicubistas. Un inmenso salón aséptico e inodoro, sin santos y sin altares, tan sólo con el altar mayor desamparado y coronado por una especie de cruz de acero, con ventanales de oficina y confesonarios como taquillas de Banco. Pues bien, el párroco de esta segunda parroquia me contaba el otro día que eran muchos los fieles que desertaban de su iglesia para ir a realizar sus prácticas piadosas en la vieja iglesia de la otra parroquia, donde había Vírgenes milagrosas, orfebrería en los altares y místicos aromas de incienso y de cera. Por todo ello, varios de esos mismos fieles le habían propuesto y él aceptado el hacer una suscripción para realizar importantes modificaciones en la fábrica y decoración del templo modernista con el fin de acomodarlo a las exigencias espirituales y estéticas de los feligreses.

El otro caso es el de dos intelectuales ateos y de ideas y formación muy próximas al marxismo ortodoxo. Se trata de dos amigos míos, cultivadores de ciencias experimentales. Un día fuí con ellos a ver una iglesia ultramoderna de la que se habló bastante hace pocos años. Ante aquella obra (que no describo precisamente porque no quiero localizarla ni aludir a nadie), uno de mis amigos comentó:

—Si se le encarga a un arquitecto que haga una obra para apartar a la gente de la Religión, nada mejor que ésta.

Y el otro añadió:

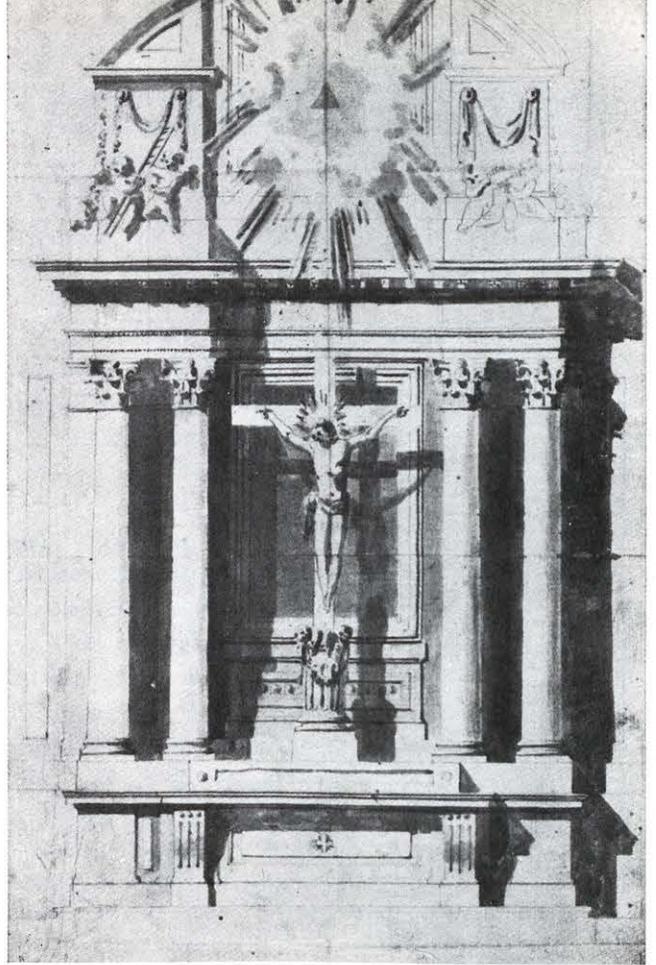
—Conforme, pero fijaos bien en la maravilla de estas curvas.

Por mi parte me quedé callado, pero comprendí perfectamente y compartí con pena aquellos puntos de vista. Ellos venían a incidir con el caso de los parroquianos que se iban a la otra parroquia y ambos eran dos muy estimables ejemplos en por de mi tesis de que la evolución en las formas de la arquitectura sagrada debe ser lenta y ajena a toda clase de exhibicionismo, audacias y experimentos.

La tradición, que es maestra de la vida, nos da lecciones que deben ser tenidas en cuenta. Entre ellas la evolución de los estilos, sobre todo en la arquitectura sagrada, que debe ser lenta para ir adaptándose a la sensibilidad de los fieles. Entre los

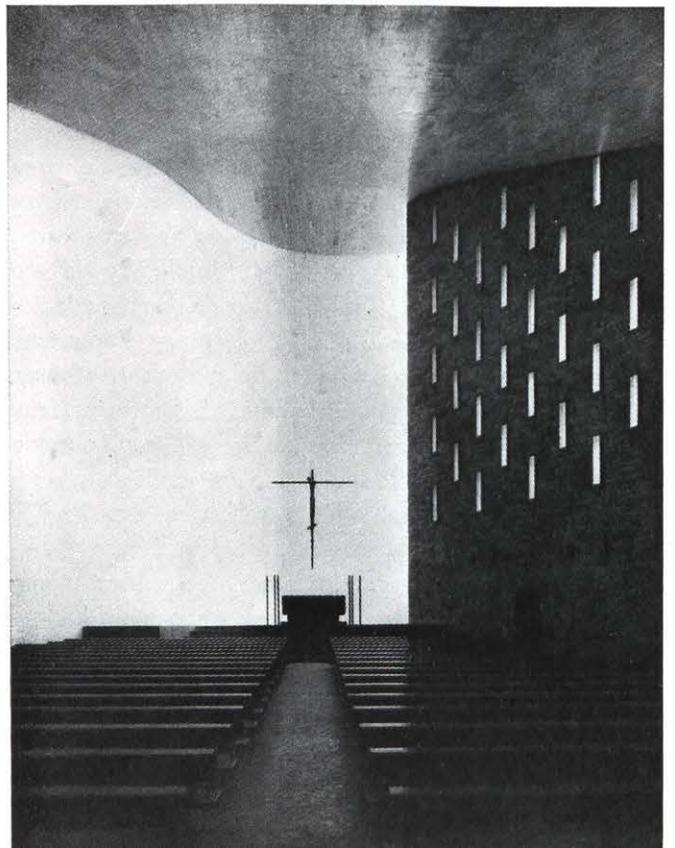
grandes estilos, salvo casos aislados y geniales, no existe un corte radical y brusco. Consideremos la lenta evolución de tantos templos que se iniciaron románicos, se terminaron góticos y se decoraron barrocos y que fueron de ese modo adaptando a los fieles a la transición de los estilos. Tenemos también algunos ejemplos de cómo se acierta o no se acierta según la inspiración creadora del artista arquitecto. Ejemplos de lo que no debe hacerse o hay que hacer con muchísimo talento o muchísima gracia. Unos son positivos, como el remate o giralda que en el siglo XVI se añadió a la famosa torre morisca de la catedral sevillana y que constituye uno de los más ejemplares aciertos arquitectónicos. O las fachadas que en el siglo XVIII los grandes arquitectos don Fernando de las Casas y don Ventura Rodríguez proyectaron y mandaron labrar para las catedrales de Compostela y de Pamplona. Otros ejemplos, en cambio, son completamente negativos como la obra realizada en el siglo XVI dentro de la antigua gran mezquita de Córdoba o el pesado palacio italianizante que en tiempos de Carlos I se construyó en el recinto, de arquitectura, casi vegetal, de la Alhambra nazarita, o el revestimiento neoclásico que con ladrillos y estuco se dió en el siglo XVIII a las naves góticas de la catedral valenciana. Ni en unos ni en otros casos caben normas previas, porque la inspiración no las tiene. El talento o la gracia o la falta de tacto del arquitecto fué lo que supo irlos resolviendo con gran acierto o tremendo desacierto.

La arquitectura hay también que ejercerla con lo que llamo en mi artículo vocación de eternidad. El buen arquitecto debe hacer todo lo posible para que su obra alcance una vida, si no materialmente ilimitada, sí lo más sólida y permanente. Y no me refiero tan sólo a la solidez física de la fábrica, sino también a la permanencia cronológica del estilo, que debe basarse en bien depurados cánones de estética, con preparada medida, sin estridencias ni piruetas. Uno de los fallos que más se dejan ver en muchas obras de la arquitectura reciente es la triste vejez que ya les llegó o que pronto les aguarda como un terrible castigo a la impaciencia falsamente creadora de sus autores. Aquellos edificios pretenciosos de modernismo o de cubismo levantados de cincuenta años acá, nos dan ya la triste sensación de las cosas viejas —no antiguas— que pasaron de moda y no tienen encaje ni resurrección posible. En cambio los discretos edificios de la segunda mitad del siglo XIX, hechas sin pretensión y con mesura (un ejemplo, los del barrio de entre el Retiro y el Prado de Madrid) nos siguen ofreciendo su serenidad estable y burguesa y una solidez acogedora y útil. Las fábricas hechas tan sólo con criterio de ingeniero de máquinas envejecen muy pronto, pasan de moda y se derrumban en los desvanes de la Historia del arte, para morir en la otra orilla irremediable del olvido. Pensad que nada envejece más pronto que una



Oratorio del Caballero de Gracia.
Juan de Villanueva.

Iglesia en Vitoria. Miguel Fisac.



máquina, que es superada y devorada año a año por sus propias hijas, más perfectas, que va creando la técnica. Porque la máquina vieja es vieja con ridiculez y sirve para la cruel chacota de autores de chistes o de ilustración en las páginas de *La Codorniz*. Y es que, efectivamente, nada nos da una idea más cabal de vejez inútil, de antigualla ridícula, de armatoste inservible, de presa de chamarilero que esos instrumentos mecánicos que un día fueron orgullo de la técnica de un momento y entusiasmaron un poco papanatamente a sus contemporáneos, como, por ejemplo, un Ford modelo T de 1920 o un gramófono de bocina de 1910. En cambio la grácil esbeltez católica de una torre gótica o el firme perfil militar de una armadura milanesa son siempre bellas y siempre nuevas. Pues a esa eterna vigencia, a esa eterna novedad, a esa eterna juventud debe aspirar el buen arquitecto, como meta ideal, para sus obras.

Debéis tener siempre en cuenta los arquitectos la



LUIS MOYA. Yo estudiaré únicamente la curiosa historia de la evolución artística desde nuestra guerra hasta ahora. A la gente joven, que no lo ha visto desde tan cerca, quizá sea para ellos interesante oírlo.

Estábamos aquí en Madrid un grupo de arquitectos durante la guerra. Y todos observamos cómo esta guerra tenía, por parte de los rojos, un fin expreso —para nuestro punto de vista—, que era la destrucción de nuestra tradición y de nuestro ser de españoles como tales. Yo he notado cosas muy notables: en Madrid se destruían las iglesias barrocas, como es sabido. En cambio la de San Manuel y San Benito la conservaron con todo cuidado como una joya. En toda España roja destruyeron todas las imágenes sagradas que pudieron. Allí pereció Gregorio Hernández, Pedro de Mena, etc. En cambio, la fábrica de Olot la mejoraron y comenzaron la exportación a Suramérica. Porque pretendían la destrucción de un espíritu—que ellos no eran tan tontos como parecen—, ya que es clarísimo que estaban ligados a una tradición y a un sentimiento religioso que era preciso destruir. Y lo hicieron, claro. Fueron a eso conscientemente.

Entonces, claro, la reacción natural en nosotros fué volver del modo más violento y más disparatado po-

enorme responsabilidad que os cabe en vuestra alta misión. Esa responsabilidad es mucho mayor que la de cualquier otro artista. Porque una sinfonía, un poema, una novela, una escultura o un cuadro realizados sin fortuna desaparecen pronto de la vista y del recuerdo de las gentes; pero en cambio la obra infortunada de un arquitecto pesa sobre una ciudad o sobre un paisaje por siglos y generaciones y las gentes tienen, por fuerza, que soportarla durante toda su vida.

Muchas más cosas podría deciros, pero ellas alargarían esta sesión y acortarían el tiempo destinado al coloquio, y no pretendo de ninguna manera monopolizar el uso de la palabra. Vamos, pues, a pasar a los temas de mi artículo o de tratar, si lo preferís, de los planteados en esta charla, o de ambas cosas a la vez.

Vosotros, pues, tenéis la palabra. Estoy a vuestras órdenes.

Muchas gracias, señores, por vuestra atención.

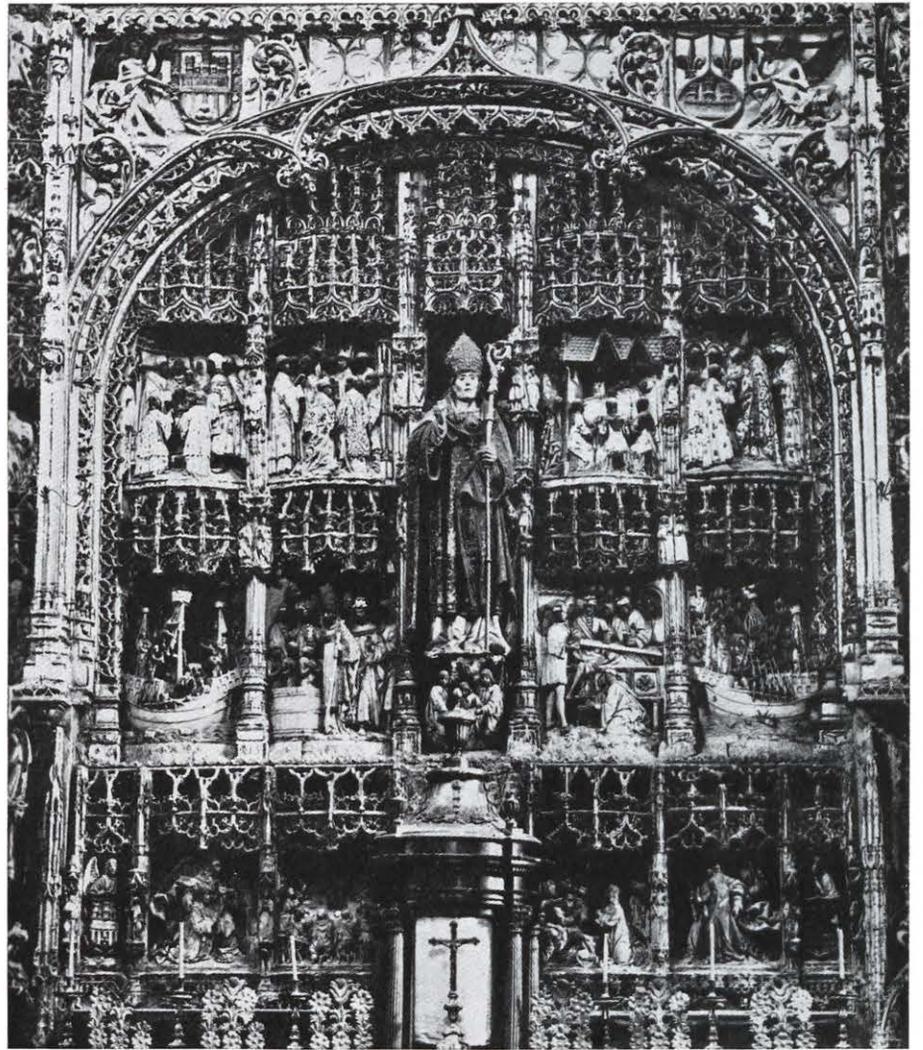
sible a la tradición nuestra y a tomarla no ya en plan filosófico, sino en plan rutinario. ¿Que si lo bueno era lo que se hacía, sin meterse en más explicaciones? ¿Por qué? Porque sí. Porque se hacía. Nada más por eso. Acabó la guerra y nos encontramos con que las circunstancias nos dieron los medios de hacer esto. Esas circunstancias no fueron políticas, es decir, que nadie nos apoyó desde las alturas. Ibamos espontáneamente un grupo de arquitectos.

Las circunstancias fueron las siguientes: nos quedamos sin hierro en absoluto. Con muy poco cemento o nada prácticamente. Madera, poquísima. No teníamos más que cal y ladrillo (esto lo sabemos todos los que trabajábamos por aquella época).

Entonces, automáticamente, nos encontramos en las mismas condiciones que cuando Herrera o Ventura Rodríguez. Por tanto, de un modo bastante lógico y natural, tuvimos que hacer lo que hacían ellos. Era lo único que podíamos hacer.

Regiones Devastadas hizo una obra colosal precisamente en ese tipo de construcciones.

Ahora, nosotros, como éramos, como dije antes, muy modernos, en nuestras conversaciones durante la guerra—y después indirectamente—no nos quería-



Retablo de San Nicolás. Burgos.

Fray Junípero Serra. Pablo Serrano.



mos quedar en aquello, porque sabíamos perfectamente que la tradición es un movimiento, la tradición no es una cosa inerte. Entonces nuestro modelo—aunque parezca malo decirlo—era precisamente Finlandia, el país más avanzado (y lo sigue siendo hoy en punto a arte, sobre todo en Arquitectura). Nosotros pretendíamos de allí partir hacia arriba, seguir adelante. Teníamos una diferencia notable con Finlandia, desde luego, y lo sabíamos: no teníamos carpinteros. No teníamos artesanos de ese tipo. Teníamos solamente albañiles. Ahí estaba nuestra fuerza.

Sin embargo, las circunstancias económicas y sociales que se han producido desde entonces nos hicieron ver, en muy poco tiempo, que los albañiles buenos han desaparecido rotundamente. Es más fácil encontrar un mecánico que un albañil, aunque los mecánicos tampoco sean buenos del todo.

Estamos todavía en momentos de transición y nos encontramos ante un verdadero problema, precisamente porque la arquitectura española no está a la altura de las exigencias de una sociedad industrializada. Entonces, nos encontramos en un momento dado con que no teníamos más que dos caminos a seguir: uno de ellos era hacer cosas de tipo antiguo—vamos a llamarlo así—, pero bastante mal hechas por la falta de mano de obra adecuada, y otra, hacer unas cosas modernas—en este caso también en terreno falso—, porque como no teníamos tampoco los mecánicos ni los materiales en cantidad suficientes para poderlo hacer, lo que estábamos haciendo eran “tranvías de granito”, hasta con el trole de granito y todo. Lo cual era otro disparate.

Esta circunstancia ocasionó un momento verdaderamente dramático que duró bastantes años después de nuestra guerra. Ahora aparecen las nuevas promociones, por las que siento una admiración extraordinaria, porque ellos han salido adelante con todo. Y, además, han tenido la suerte de que en ese momento en que ya estaba la cuestión, digamos estilística, organizada completamente en la mente de ellos apareció Avilés, con lo cual tenemos hierro de sobra. De esta manera la evolución ha sido un fenómeno—como ha dicho muy bien el señor Casariego—excesivamente rápido, sin raíces, porque no ha dado tiempo a fructificar nada, nada ha podido arraigar.

Ha sido una cosa completamente violenta.

Cualquier arquitecto de la generación nueva desde luego habla de la tradición con más entusiasmo que yo. Ellos se agarran a la tierra (los buenos, me refiero, naturalmente), se agarran a la tierra, a los materiales, al paisaje y a lo que pueden. En cuanto a la arquitectura religiosa, que ha sufrido una evolución exacta a lo que he dicho en general, hubo, además, una circunstancia muy importante que no hay que olvidar, que es la siguiente: hicimos iglesias más o menos tradicionales, efectivamente. Pero nos encon-

tramos con la enorme dificultad de que no teníamos qué poner dentro de ellas, en el sentido tradicional que todos queríamos. Porque no teníamos artistas para hacer las cosas, sencillamente. Y en su lugar nos la han llenado de imágenes de Olot. Bueno, estoy hablando de Olot muy mal, pero me refiero solamente a ese tipo de artesanía de imágenes religiosas.

Entonces, en vista de eso, ha aparecido una reacción de tipo iconoclasta en el sentido exacto de la palabra que ha inducido a construir iglesias completamente desnudas. Sin nada. De modo que, aunque nosotros hemos hecho la tradición después de la guerra—la vuelta a la tradición—, ahora nos encontramos con que muchas veces entramos en una iglesia de tipo protestante, para decirlo bien claro, y decimos: “Bueno, no nos gustaría mucho tener esta iglesia para ir todos los días, pero el caso es que, por otra parte, ¿qué hacemos? ¿Qué ponemos aquí?”

Es muy difícil el problema. Esto es un problema que tiene, además, una gravedad extraordinaria, porque el sentido religioso popular pide efectivamente imágenes; más que imágenes, pide que la iglesia sea una casa. Una casa muy recargada. Concretamente, ellos ven la casa de Dios, en un sentido literario, como la casa de un señor que tiene que tener muchas cosas. De modo que en una iglesia que he hecho yo y siendo el párroco un hombre ilustre y sabio que se ha opuesto a todas estas cosas, no ha podido luchar con la gente. Se encuentra que los regalos que llegan a él son, aparte las imágenes de Olot en cantidades fantásticas, también arañas de cristal, muebles, alhajas, todo lo que en una casa no digo que sobre, sino, al contrario, que lo que ellos estiman más en su casa quieren ponerlo en la iglesia y, claro, es un problema que es muy difícil de resolver, porque ellos, efectivamente, echan de menos en la iglesia moderna ese calor de tradición, de sentimiento, que les daba precisamente la iglesia antigua. Ahora hemos torcido la tradición por falta de artistas para ello.

Les he contado una historia que muchos lo saben porque han vivido conmigo en el pasado, pero, en fin, la historia ha sido esa de verdad... Y además ocurrió una cosa también: que los que estábamos en ese grupo no tuvimos realmente ingenio para sacar de aquí, como en Finlandia sacaron de allí, algo nuevo. Es decir, no supimos seguir la tradición. Probablemente, si entre nosotros hubiera habido un solo genio de verdad, esto hubiera sido algo completamente original y distinto a lo del resto del mundo, si no más moderno que cualquiera otro, quizá tan bueno por lo menos en España. Anteayer mismo, Makoski, aquí mismo, después de su conferencia, nos contaba que había visto hace días pasados en Argelia, al borde del desierto, unos pequeños rascacielos con el mismo tipo de ventanales que había visto no sé si en Hamburgo, no me acuerdo dónde dijo, pero exactamente igual.

SAENZ DE OIZA. No quería decir nada. Yo lo que sí quiero manifestar es mi absoluta, total y rotunda disconformidad con el conferenciante.

Hay personas que en su tiempo no viven su momento y se quedan atrás y encuentran todo muy extraño... ¡Qué se va a hacer! Lo siento por ellas. Yo creo que nuestro tiempo es hermosísimo y que hay que vivir en nuestro tiempo y, claro, el que se queda atrás empieza a dudar de todo. Yo no entiendo ya la mitad de la tecnología ni la mitad de la matemática de mi tiempo, pero no es por defecto de la tecnología de mi tiempo ni de la matemática de mi tiempo, sino porque yo no he sabido vivir con mi tiempo. Me he quedado atrás en la rama de la tecnología. Y yo creo, a través de su expresión, que una persona hace cosas arcaicas y superadas... Me impresiona, por ejemplo, en el amor o el odio o una vieja máquina. No es una vieja máquina, sino que es hermosísima. Vaya a comprar un coche viejo que hay en la calle de Ayala y dan cien mil pesetas y no lo venden. Vaya usted a comprar un viejo gramófono o la torre Eiffel... ¡Si no hay ni antiguo ni moderno! Hay de mi tiempo y no de mi tiempo. ¡Y ay de aquel que no vive su tiempo! Eso es lo que yo le diría a usted.

CASARIEGO. Bueno: pues yo le voy a contestar a usted muy rápidamente. Lamento que usted no entienda este tiempo porque se ha quedado usted atrás, según ha dicho. No lo digo yo... Dice: "No comprendo las matemáticas, no comprendo las cosas de mi tiempo." Comprende usted el viejo automóvil de la calle de Ayala. Ahora bien: estoy de acuerdo con usted en otra cosa: que, en parte, no hay antiguo ni moderno; hay bello y no bello. Y hay cosas que han acertado sus creadores...

SAENZ DE OIZA. ¿Quién establece el canon de belleza?

CASARIEGO. Cada uno de nosotros. Un valor subjetivo que establece cada uno.

SAENZ DE OIZA. Los que nos preocupamos de ella.

CASARIEGO. Los que nos preocupamos, naturalmente. El que no se preocupa no lo establece.

SAENZ DE OIZA. No se nace con el canon en la mano.

CASARIEGO. Sí; el canon se nace con él en la mano. Dios da un *quid divinum* al hombre para juzgar. Que luego lo utilice o no, que lo tenga en mayor medida o no; pero todos tenemos una capacidad para juzgar la belleza en mayor o en menor volumen, en mayor o menor dimensión. Y hay indudablemente en la creación arquitectónica...

SAENZ DE OIZA. Yo le preguntaría a usted: esa iglesia que a usted le parece tan seca y tan fea, ¿me lo parece a mí, que me preocupo por la arquitectura y por la belleza? No me lo parece; me parece hermosísima.

CASARIEGO. Yo no pretendo que se lo parezca a usted; pero no se lo parece a la mayoría de los fieles.

SAENZ DE OIZA. ¿Serán fieles esos fieles que no les parece hermosa la arquitectura verdadera?

CASARIEGO. No, no; ¿por qué va a ser verdadera? ¿Porque lo decida usted, por ejemplo, u otra persona cualquiera?

SAENZ DE OIZA. Si responde a un presupuesto actual, si responde a la técnica de mi tiempo, si responde a la manera de...

CASARIEGO. Es que no tiene que responder a un presupuesto ni a una técnica de su tiempo; tiene que responder a un espíritu, que ésta es la finalidad para lo que está construido...

SAENZ DE OIZA. A ver el espíritu de la catedral gótica...

CASARIEGO. El espíritu de la catedral gótica... El espíritu que le quisieron dar sus creadores. Y, además, es la exposición de una época profundamente religiosa.

SAENZ DE OIZA. Y, sin embargo, luego se hacía polvo con un transparente, por ejemplo.

CASARIEGO. Sí; no lo discuto... Con un transparente y con muchas cosas más.

SAENZ DE OIZA. Mire usted, acabaríamos con esta discusión con decir que hay buenos y malos arquitectos y podríamos citar, de hoy, de hoy, una buena y una mala arquitectura. De hoy. Vamos a ver si estamos de acuerdo en eso. Claro, si no estamos de acuerdo...

CASARIEGO. Bueno; una buena arquitectura la hay hoy como en todas las épocas. Además, yo, el ejemplo del buen arquitecto, principalmente, lo he centrado porque la Arquitectura Sagrada supone unos conceptos mucho más alambicados, puesto que sirve a unos fines mucho más profundos. Pero yo señalaba como ejemplo prototipo, por lo que yo entiendo por bueno o mal arquitecto (vuelvo a repetir que no hago alusiones a personas ni a actividades profesionales, sino una cosa puramente literaria) al arquitec-

to, por ejemplo, que le encargan una obra, unas escuelas, que van a estar construídas al borde del mar Cantábrico, donde le salpica el agua del mar, donde su curso, principalmente, se va a desarrollar en invierno, y hace un edificio exactamente igual que los que yo he visto en la costa de Florida o en la costa de Méjico. Naturalmente la experiencia del primer año ha sido que a este edificio (estoy hablando de un caso concreto, pero no diré su ubicación), a este edificio, el primer año, de ese tejado plano se llevó el viento veintitantos metros cuadrados y hoy es una cesta llena de goteras. Eso es una mala arquitectura, indudablemente. Pero no porque sea de esta época. La construcción no tiene que ver nada en este caso. Es que el arquitecto jamás debió de construir aquello allí. En eso no estoy de acuerdo con usted. Aquello quizá estuviese bien construído en Málaga, pero nunca en este lugar.

SAENZ DE OIZA. La profusión de revistas ha hecho un mal terrible. Y, claro, ése es el mismo defecto que he dicho yo siempre: que un señor que construye un avión, cuando lo construye ese avión vuela menos, es decir, avanza menos que un carro, y, sin embargo, tiene que hacerlo. A mí no me preocupa nada que un señor que hace verdaderamente buena arquitectura le salga mal. Porque por ese camino llegará a hacer buena arquitectura...

MANUEL BARBERO. En el origen del planteamiento creo que tiene toda la razón el señor Casariego. Y creo que la tiene también un poco en las consecuencias. Es decir, que parece que se plantea en las bases del artículo y de la conferencia de ahora un problema de amor a la arquitectura por parte del arquitecto. El arquitecto bueno lo ha definido como el que siente verdadero amor por su oficio y el malo es el exhibicionista. Así lo he entendido yo en su explicación.

Ahora bien: aquí lo que pasa es que siempre detrás del arquitecto lo que hay es una sociedad. Y también estoy de acuerdo en el artículo cuando dice que la Arquitectura es expresión del ambiente que existe en la sociedad. Entonces si la arquitectura actualmente falla no es por su expresión por parte del arquitecto, sino porque expresa exactamente los fallos que tiene esa sociedad. La sociedad actual puede ser tan universal en sus conceptos como podía ser en la Edad Media. Entonces el idioma oficial e intelectual era el latín y ahora quizá lo sea el inglés. En cada región (no tratemos de naciones porque es un concepto muy reciente) tenían sus romances. Por eso no hablamos igual que los franceses ni que los italianos. Sí; la gente del pueblo tenía su idioma distinto, vivían muy aislados y, posiblemente, sería más difícil comunicarse que ahora. (Porque ahora, saliendo fuera de España, las gentes en seguida hablan inglés en cuanto tienen un nivel cultural un poquito elevado

y son más internacionales que nosotros en el idioma.) Había un régimen, una idea superior que era el Cristianismo con un idioma que era el latín.

Entonces realmente se reúnen unas condiciones y universalidad de idioma y de universalidad de idea. Vamos a analizar la universalidad de idea en aquel tiempo y la universalidad de idea en el nuestro. La universalidad de idea en la Edad Media podía ser el cristianismo, una idea superior y una idea de superación. Se construía en esta tierra una casa que era para otro mundo. La idea que tenemos actualmente es la misma, sólo que al revés. Es una idea muy materialista en la que esa permanencia no cuenta. Cuando se dice: ¿por qué las obras entonces eran permanentes? Porque la gente exigía que fueran permanentes. Tenía que ser algo sólido.

Hoy en día lo que impera es una rentabilidad y una amortización. ¿Cómo se puede hacer una iglesia gótica pensando en la amortización? Son dos conceptos totalmente distintos. Es decir, que tenemos una explicación ideológica o de espíritu de por qué ahora las cosas no pueden ser permanentes. Nadie lo pretende ni le interesa. Luego este mundo de ideas que domina, si vamos a los casos más particulares, tiene una idea materialista. Hasta el artesano en su taller, pues en un tiempo de idea superior todo lo que estuviera bien hecho era un mérito. Hoy resulta que muchas veces el preocuparse por las cosas—parece un contrasentido—es la mayor tara que se puede tener para seguir trabajando. Es decir, la sociedad actual pide lo que sea, no le importa que esté bien. Posiblemente el señor que encargó esa escuela no le importó nunca ni pensó nunca si esa escuela iba a servir para escuela. No le importaba que el tejado se lo llevara el viento, no le importaba que los niños tuvieran frío. Posiblemente lo único que le importaba era que en un periódico saliera una noticia diciendo que el alcalde tal era promotor de una escuela que había construído una escuela e invitaba al gobernador en un escrito. Es decir, esa escuela ha cumplido exactamente su misión. Ha servido para que se escriba en un diario, en un periódico que se ha inaugurado esa escuela. Luego, ese arquitecto llamado por ese propietario ha sido consecuente con lo que le han pedido. Es una escuela que ha resistido el tiempo suficiente para que se publique la noticia de la inauguración en el periódico. Después, ¿qué importa que se lo lleven? Si no importa ni que los niños den clase...

En estas circunstancias, la Arquitectura es lo que pide la sociedad, como ha sido siempre. No es que seamos pesimistas.

Surge también otra gente que pide cosas más permanentes y entonces busca a un arquitecto que es sincero, que, a lo mejor, es ese mismo que hace esa iglesia fría porque es lo que él siente. (Le saldrá mejor o peor.) Posiblemente a ese arquitecto esa iglesia fría ahora ya no le gusta, pero en el momento que la hizo lo hizo lo mejor que sabía. La hizo lo mejor

que sabía y él en su casa, seguramente, no pondrá columnas barrocas. Y él entonces, posiblemente, sería católico, como decía usted antes... El llevaría lo de su casa, como decía Moya, cuando ese señor hacía su joya más preciada. Y éste llevó de su casa y con su espíritu de católico las paredes lisas y lo que mejor le salió. Que eso, guste o no guste, pues no lo sé. Quizá. Entramos ahora en otro tema que es ese de la moda. No sabemos si las cosas que se han hecho hace poco tiempo es porque las tenemos más cerca y están recién pasadas de moda y no gustan. Hay algo suficientemente viejo para que haya dejado de estar pasado de moda y es ya una pieza curiosa. Está de moda que se coleccionen planchas de esas de carbón. Es una cosa que ahora todas las chavalitas de diecisiete años andan como locas por ahí en el Rastro comprando planchas de las de carbón. Yo he visto usar planchas de carbón en los pueblos, ¿no? Pero ahora ya se compran igual que se compraban los cacharros de cobre hace quince años y se ponían en las casas en decoración. Porque eran suficientemente antiguos para que fueran bonitos. Y ahora ya estamos en las planchas de carbón. Luego las planchas que se enchufan; dentro de veinte años o de cinco (porque estas cosas van muy de prisa), serán también bonitas. Así que la Arquitectura es un parto del arquitecto de buena fe. Y detrás de eso tiene que haber una sociedad que fomente esa buena fe.

MIGUEL ORIOL. A mí me parece que en vez de criticar a la Arquitectura conviene a veces criticar a la crítica. Este señor, el señor Casariego, no sé si será crítico de Arquitectura o crítico de Arte; parece que asume ese papel en el artículo que ha escrito. Y pienso—no metiéndome directamente con él, sino con el equipo de críticos que escriben en la Prensa sobre Arte con mayor o menor conocimiento de causa, tienen una responsabilidad grande—creo que se deben dar cuenta de esta responsabilidad que tienen.

Estos señores, especialmente un determinado sector, tienen dos defectos típicos: primero, una egolatría fabulosa en el sentido de creerse que siempre están viviendo el momento de crisis. Esto no es un problema de hoy; es un problema que ha ocurrido siempre a lo largo de la Historia. "Estamos en un momento de crisis." En general a esta palabra se le da un sentido peyorativo. Yo creo, personalmente, que nunca ha habido un momento más claro en el mundo. No es un momento de crisis, sino de evolución constructiva. Posiblemente, ningún tiempo anterior ha sido tan claro.

Otro criterio, otro tópico que suelen manejar es el pesimista: cualquier tiempo pasado fué mejor; cualquier tiempo futuro será peor. Sería interesante preguntarle al hombre de las cavernas qué opina del día de hoy. O sería más impresionante todavía preguntarle a Carlos V en Yuste, con piojos y con gota, qué es lo que pensaría de un taxista de hoy sin pio-

jos, sin gota y con una televisión en su casa. Otro de los temas clásicos de crítica de estos señores es el tópico del material inactual. Me gustaría hacer un paralelo: Gaspar Rubio era un fenómeno del fútbol (como han nombrado antes el fútbol, me gusta usar este paralelo). Era un fenómeno porque jugaban al fútbol en España ciento cincuenta o dos mil señores. Hay, naturalmente señores que dicen que Gaspar Rubio era mejor que, digamos, Di Stéfano. Di Stéfano es un fenómeno entre una serie de señores, de futbolistas, mucho más numerosa y mejor preparada. Claro, para mí es muy claro, que Di Stéfano es mejor que Gaspar Rubio. Con la Arquitectura pasa un poquito lo mismo. Cualquier arquitectura, en espacios grandes, cuando resuena el pensamiento de una época es antes y es mejor que cualquiera arquitectura anterior, como cualquier arte es superior a cualquier arte anterior, puesto que el hombre de hoy, teniendo una selección mucho más grande dentro del campo de los hombres, un nivel cultural muy superior, el producto de su cultura es superior a la anterior. En el espiritualismo ocurre lo mismo: le era muy fácil a una edad en declive ser espiritualista entre una serie de indocumentados. Y crea una imagen de un Dios con barba. Naturalmente hizo un daño posterior a la religión fantástica. Pues bien, hoy, en una época de materialismo tan fabuloso que se critica, hay tal interés por la búsqueda de Dios como no ha existido nunca en tiempo anterior. El arte que vuelva al Dios de hoy, que es el mismo de siempre, pero mejor comprendido por intelectos superiores, será un arte plástico eclesiástico muy superior a cualquier anterior. Lo que es muy difícil es, desde el día en que vivimos, criticar a la arquitectura perfecta cuando no estamos en proa de pensamiento. Es decir, hoy habrá una serie de señores que estarán produciendo una arquitectura eclesiástica que ni el señor Casariego ni ninguno de los que estamos sentados aquí tenemos derecho ni categoría mental para criticar. La criticará la tradición del futuro, el sufragio universal de los tiempos. Dirán: "Esta iglesia aquí de aquel señor fué una maravilla." Pero lo dirá aquel con perspectivas suficientes. Lo que es absurdo es decir: Todo lo que se hace es malo, que es el espíritu de estos artículos que hace un daño fenomenal desde la crítica...

CASARIEGO. No en el mío...

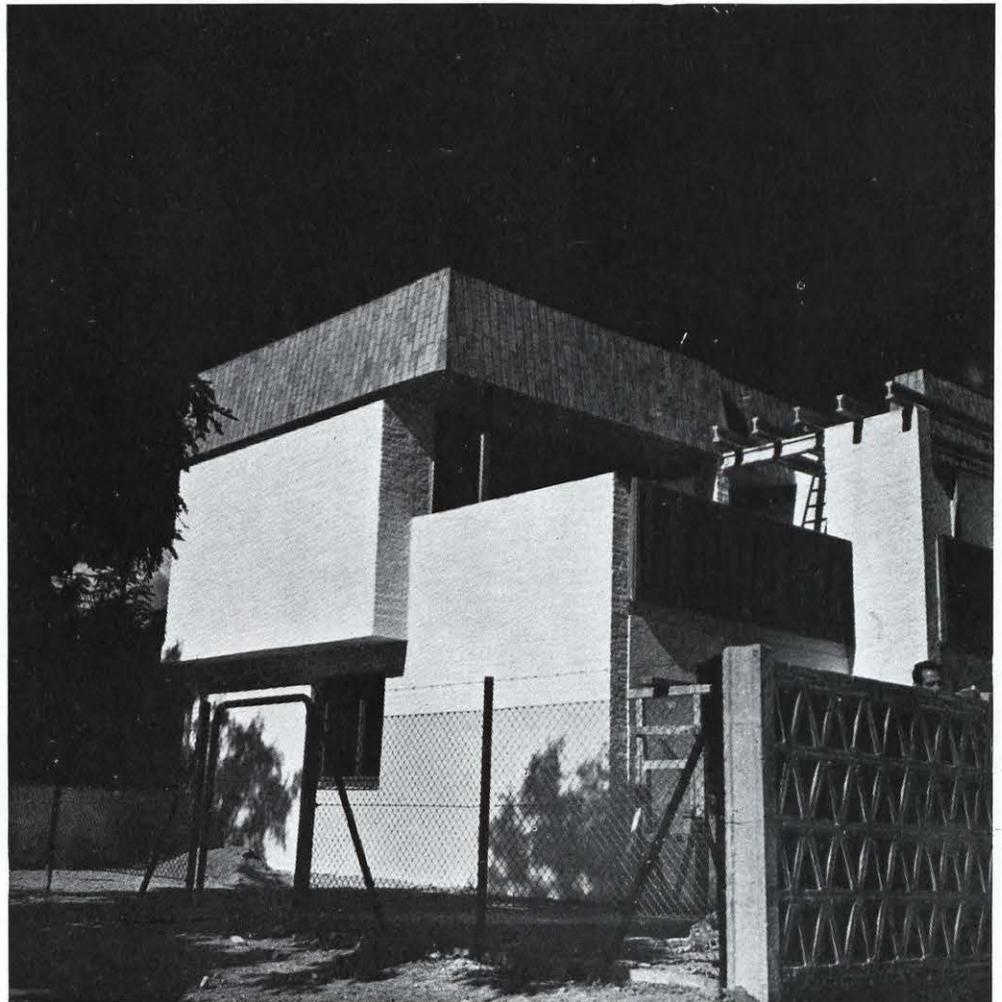
MIGUEL ORIOL. Perdone un momento. No estoy refiriéndome sólo a usted. Estoy refiriéndome a un sector de Prensa que va creando una mentalidad totalmente negativa en el público, que es el que tiene que paladear la obra, y que hará que España vuelva a ir a remolque cuando hemos ido en proa siempre. Es indignante que en el siglo XVI tuviéramos a San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús y nos conformemos con señores que hacen seriales. Es una vergüenza. Y esto lo está haciendo la crítica de hoy.

CASARIEGO. Bueno: también teníamos Juanes Herreras y teníamos...

SAENZ DE OIZA. Si hoy hay Juanes Herreras. Lo que pasa es que se ignoran, por los críticos, precisamente. Es decir, en la crítica, en la Prensa de Madrid se ha criticado ferozmente—yo guardo el recorte—al pabellón de Molezún de Bruselas, que era fabuloso. ¡Que lo es! Que lo ha reconocido universalmente, como dice muy bien Oriol, la historia ya. La historia de dos años pasados. Sí; el pabellón de Ramón Molezún en Bruselas ya es un pabellón histórico. Los estudiantes de la escuela y en todo el mundo saben que es histórico. La crítica de aquí sobre ese pabellón—conozco el nombre de quien lo criticó—es algo que a mí me llenó de vergüenza. Edificios de los primeros arquitectos del mundo, de los cuatro o cinco primeros arquitectos del mundo criticados en España, "un plan cursí" los criticaban diciendo que qué era aquello. Eso no... Es que es mejor ser analfabetos antes que le enseñen a uno mal. Claro: la función de la crítica en la Prensa española es enseñar mal a la gente. ¡Prefiero ser analfabeto! Antes que me engañen...

CASARIEGO. Yo no tengo seguridad ninguna con la Prensa..., porque soy un escritor que no pertenez-

co a ninguna redacción. Soy un colaborador independiente y no respondo más que de lo que puedo escribir. Pero sí, señor Oriol: hay épocas de profunda crisis, de profundo retroceso; no digo que lo sea ésta porque ni usted ni yo lo sabemos. Pero no cabe duda que en la historia de la humanidad ha habido épocas de tremendo retroceso, de momentos críticos. Imagínese usted, con su cultura histórica, lo que ocurrió en el siglo V de nuestra Era y verá usted si hubo crisis y hubo retrocesos. Muchos tememos que esa crisis y retroceso pueda ocurrir ahora, a pesar del optimismo muy fundamentado y muy respetable de algunos de ustedes, porque yo, que he viajado mucho fuera de España y fuera de Europa, he podido observar—y es lo que más me inclina al optimismo—(no estas polémicas interiores entre nosotros, sino una enorme fuerza que está creciendo en el mundo frente al Occidente. Y que no sabemos lo que va a traer, pero que yo no me creo que sea nada bueno.) Por este lado me refería, cuando hablaba de mi profundo pesimismo. A finales de este siglo habrá más de 2.500 millones de seres humanos puestos en pie para pedir cuentas al Occidente. Para dominar al Occidente no les falta más que el proceso tecnológico suficiente para poner en marcha el dispositivo del aparato político y militar. De ahí nace mi pesimismo profundo.



Casa unifamiliar.
Ramón V. Molezún.



PARIS. Foto Gómez.