

30 d a

TREINTA DIAS DE ARQUITECTURA

"LA ESTAFETA LITERARIA"

La revista *La Estafeta Literaria* dedica a la arquitectura un número bajo el título genérico de "Arquitectura y vida".

Se analizan desde un punto de vista casi único, las posibilidades de un urbanismo actual y las conclusiones que en el terreno humano tienen la aglomeración y la industrialización, la descentralización y el colosalismo.

Los cinco artículos tienen la intención clara de mostrar una posición que un sector considerable de nuestros arquitectos olvida: se trata de puntualizar sobre los verdaderos presupuestos humanos que el progreso encierra.

Incluso las formas concretas de nuestras arquitecturas se ven deformadas por criterios regresistas, cuando las formas y los tiempos de la máquina son aceptados en nuestras actuaciones como nuevos estratos de cultura, y este hombre nuevo se define proyectándose sobre este nivel.

Una visión perspectiva del fenómeno arquitectónico actual en España daría una medida aproximada de nuestra actual deformación, sin que las premisas del movimien-

to moderno hayan sido aún consideradas seriamente en nuestro país.

La Revista ARQUITECTURA ya ha tratado este tema en diversas ocasiones y con distinta extensión. En el número que se commenta de la *Estafeta Literaria*, José Bueda dice:

"Trabajo, distancia y descentralización"

El hombre de la gran ciudad, obrero, burócrata y comerciante, trabaja por regla general en el centro de la urbe. Pero este hombre vive casi siempre muy lejos de ese centro, reservado a los negocios o todo lo más a las familias más ricas. Estas dos realidades han venido a echar por tierra las ilusiones puestas en uno de los más sugerentes proyectos de resolver los problemas de la gran ciudad: las ciudades-jardín. Vieja idea ya desde los días de Owen, la ciudad-jardín ha fracasado ante un hecho insuperable: el día no tiene sino veinticuatro horas. Cuando hay que trasladarse diariamente al corazón de la ciudad, la ciudad-jardín no es en absoluto una solución. Para albergar la población de un barrio normal hacen falta kilómetros y kilómetros de ciudad-jardín, de construcción cara. El éxodo

interminable hacia el trabajo o el regreso de él sólo tiene como compensación un ridículo remedio de jardincito y unos débiles muros que no protegen ni del frío ni del calor. Le Corbusier ha intentado fundir la idea de ciudad-jardín y casa de pisos. Pero su ciudad verde cerca de Marsella tampoco parece haber logrado más éxito que el experimental.

En Inglaterra las planificaciones urbanas salidas de la Universidad parecen haber conseguido algo más. Saarinen, por otra parte, lanza su idea de las ciudades descentralizadas. El hombre busca y seguirá buscando la solución al problema de su desarrollo urbano con la naturaleza.

El problema está en marcha. Las soluciones tal vez no llegarán. Pero no olvidemos que se trata no de una cuestión técnica de urbanismo, sino de una cuestión eminentemente social de comunidades y de forma de vivir.

Mientras tanto, nuestra ciudad sigue siendo gloria y detrimento de la humanidad. Miseria y riqueza, sombra y colorido, armonía y discordancia. La ciudad libera al hombre y también se convierte en su infierno. Una apasionante aventura en la que nadie puede permanecer al margen."

ARTE ACTUAL U.S.A.

Sobre la base de una exposición en Madrid del nuevo arte U.S.A., parece interesante recordar unas consideraciones sobre la expresión y el informalismo:

EXPRESIÓN E INFORMALISMO. Oteiza.

"Quousque tandem".

"Si el espacio es igual a 1, el espacio es = 0. Si el espacio se subdivide, el estilo es espacialista y discontinua la narración. La narración puede ser discontinua, pero su estilo es continuo (monólogo interior, tiempo mental) si supeditamos el interés de medir al de contar. Una pared de un solo color es intemporal. Una pintura geométrica, compuesta en un orden espacial, puede darse la vuelta y estará al revés, pero será la misma. Una pintura informal, si se da la vuelta, cambiará totalmente de expresión. Caer o chorrear hacia abajo no es lo mismo que caer hacia arriba, levantarse.

El pintor informalista, al repetir su obra y pasarlo en limpio, convierte su expresión



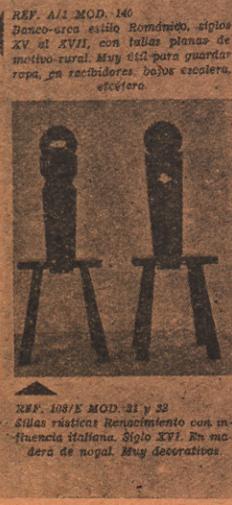
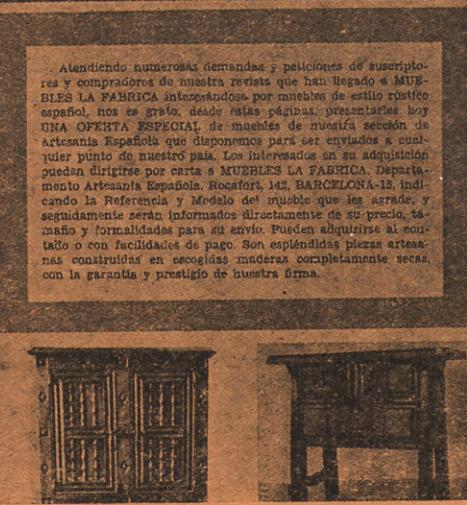
en una vulgar decoración. La expresión es una conjugación del espacio con el tiempo.

Se desmonta al final de un proceso experimental. Al final de los formalismos se vacía el espacio y al final del informalismo se desocupa el tiempo (hay que desocupar el tiempo). Pero el informalismo no está atento a su conclusión experimental. Ahora le preocupa más que su obra quede bien, que aparezca de buen gusto para el

comprador, que le sirva como decoración. Y cuando el pintor (como en el último Millares, este gran pintor de su realidad auténtica anterior) pasa en limpio su obra, se produce la abstracción (que es un razonar), que es contrario al irracionalismo del arte-acción, donde lo que vale es el documento espontáneo y directo en donde el error y el descuido son precisamente prueba de su autenticidad. Digo, pues, que cuando el

pintor informal pone en limpio su obra, la falsifica, que cae en la abstracción, en el expresionismo abstracto anterior, en el objeto-adorno y el artista vuelve al decorador. Vuelve así el artista a su función reaccionaria de artesano (otra contradicción entre la falsa y tradicional nomenclatura del arte) que es el artista que se convierte en fabricante (para permanecer), al enfermar el artista verdadero."

OFERTA EXCEPCIONAL DE MUEBLES estilo ESPAÑOL



Atendiendo numerosas demandas y peticiones de suscriptores y compradores de nuestra revista que han llegado a MUEBLES LA FÁBRICA interesándose por muebles de estilo rústico español, nos es grato, desde estas páginas, presentarles hoy UNA OFERTA ESPECIAL de muebles de nuestra sección de Artesanía Española que disponemos para ser enviados cualquier punto de nuestro país. Los interesados en su adquisición puedan dirigirse por carta a MUEBLES LA FÁBRICA, Departamento Artesanía Española, Bocafort, 142, BARCELONA-15, indicando la Referencia y Modelo del mueble que les agrade, y seguidamente serán informados directamente de su precio, tamaño y formalidades para su envío. Pueden adquirirse al contado o con facilidades de pago. Son espléndidas piezas artesanas construidas en eucaliptos maderas completamente secas, con la garantía y prestigio de nuestra firma.

REF. A/I MOD. 140
Banco-erizo estilo Románico, siglos XV al XVI, con tablas planas de motivo rural. Muy útil para guardar ropa, en recibidores, debajo escalera, etcétera.

REF. 108/E MOD. 31 y 32
Sillas rústicas Renacimiento con influencia italiana. Siglo XVI. En madera de nogal. Muy decorativas.

LOS MUEBLES DE ESTILO

Una revista popular de gran tirada ofrece muebles de estilo español. Muebles impuros del Renacimiento y otros románicos.

La historia de la mascarada tradicional nos es conocida. Ya en tiempos relativamente cercanos se puso de moda la decoración renacentista española, y los resultados llenaron despachos y recibidores de cabezas de guerreros talladas. Ahora, la moda es menos pujante, porque se ampara en una única consideración de pastiche, ya que hoy los bargueños y las arquetas no se usan.

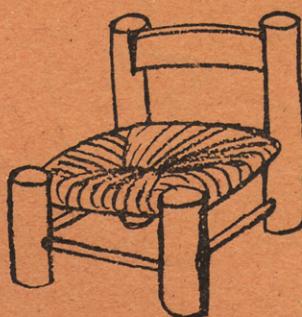
Pero pensamos que, queramos o no, hoy como ayer, se ha recogido de estos muebles una indiscutible fuerza característica: la nobleza. El diseño claro y tosco del tratamiento en madera del románico y el renacimiento poseen la severa realidad de la categoría.

El diseño actual no ha ofrecido aún a

nuestro modo de vida una severa consideración de categoría. Los diseños de muebles masificados al uso, con retorcimiento de redondos de acero, o de tubo cuadrado, no pueden competir con ellos en dignidad ni en esa fuerza opaca de la solidez.

El problema industrial del trabajo en serie agrava un problema de diseño más general. Porque los acertados diseños de Riemerschmid en Colonia, hacia el 1926, las trabazones modernistas de Mackintosh, o la severa pesantez de los diseños de Víctor Horta y Vallin, quedaron descubiertos en el incipiente progreso industrial.

Creemos que mientras este problema quede sin resolver, mientras nuestros diseños de muebles no ofrezcan aquellas garantías y solucionen todas las facetas de nuestro modo de vida, la silla de enea, el populismo de los muebles rústicos y las carnavalescas históricas quedarán impunes en nuestra sociedad.



30 d a

LA EJEMPLARIDAD

Es posible que desde estas páginas nos pongamos un puntito pesados con este tema de la ejemplaridad de los mejores. Pero es que nos parece un asunto vital para todos: los padres ejemplarizan a sus hijos, los aristócratas (de la sangre, del talento, de la

bondad) ejemplarizan a sus conciudadanos, las grandes capitales ejemplarizan al resto de las ciudades y pueblos del país.

Sin ir más lejos. Un arquitecto, XX, recibe una carta de un cliente, YY, sobre un edificio que quiere levantar en su pequeña ciudad, ZZ. De esta carta, tomados sin quitar ni poner nada, son estos párrafos:

ESPERO QUE ESTOS DATOS DADOS A LA LIGERA SEAN REALIDAD PRONTO... Y QUE EN LA OBRA SE EMPLEE LO NECESARIO PARA SU ESPLendor... ESTE EDIFICIO DEBERIA TENER UNA ALTURA DE 10 A 12 PLANTAS COMO MINIMO, CON UNA TORRE CENTRAL CON BALCONES IDENTICA, AUNQUE MENOR, A LA QUE EN ESA CAPITAL TIENE LA TORRE DE MADRID, CON ESOS BALCONES TAN BONITOS EN LAS ESQUINAS EN PLAN DE TERRAZAS... PERDON ME ATREVIMIENTO PORQUE ESTA DESCRIPCION PUEDE PARECERLE UN POCO ESTRAFALARIA, PERO SI LA HAGO ES UNICAMENTE GUIADO EN EL DESEO DE PODERLE INDICAR ALGO EN RELACION CON ESTE FANTASTICO PROYECTO PUESTO A LA VISTA DE PROPIOS Y EXTRANOS.

No es preciso comentarío ninguno.



ESPECTACULOS

En el Parque de Montjuich va a construirse al parecer un teatro integral, sala de patinaje, ballet, etc., con un proyecto que ya ha sido presentado oficialmente, y de cuyos aspectos ha informado la Prensa recientemente.

La ocasión es buena para denunciar no sólo unas creaciones concretas, sino un sentido urbanístico cuyos fallos tienen formas de chirriante espectacularidad.

Porque este mismo sentido está en no pocas fuentes, motivos luminosos y organizaciones espectaculares de nuestros parques, calles y plazas. Y al hacerlo así se desencaja un problema urbanístico de escala que deja en carne viva una profunda ruptura con el hombre y sus ideas.

Es la misma espectacularidad ruidosa de la tómbola en la plaza provinciana o del aparato transistor a todo volumen en un asilo. Es una descompensación de lo grato, de una integradora y anónima intención de complacer.

En todos ellos se está lejos de lograr esa nota armónica de la sorpresa, o ese ritmo roto donde la luz modula unas formas en movimiento, o donde el sonido del agua viniese a suavizar nuestras abrasadoras perspectivas.

La máquina de producción colorística de Moholy Nagy era asimismo una atronadora creación de composición chirriante. El repertorio de modulación espacial se agotaba como se agota una sinfonía siempre a toda orquesta.

Urbanísticamente nuestro problema es más hondo. Todo ello son pequeños brotes de un problema más general, consecuencias de una desproporción latente entre el hombre y sus medios. No se puede ocultar que la cuestión es, más que urbanística, social de comunidades y de modo de vida. El término "atracción" cuadra perfectamente.

Cuando estas fuerzas se silencian, las cosas vuelven a su escala, y el hombre vuelve a aceptarlas.



Actualmente parece existir en Europa un movimiento de reconocimiento y homenaje en torno a la lejana figura de Guerrit Th. Rietveld. La ciudad holandesa de Utrecht le ha reconocido y otorgado así la medalla de la ciudad. En enero pasado ha sido investido doctor honoris causa por el senado del Politécnico de Delft.

Rietveld constituye el más claro representante del Neoplásticismo europeo, tendencia que en su día había de aportar un esencial constituyente al racionalismo arquitectónico.

La primera llamada a la revisión del eclecticismo del XIX (que se había demostrado en términos de pesantez arquitectónica, solidez y masificación decorativa) corrió a cargo de los Arts and Crafts ingleses, pero la primera solución constructiva la iba a aportar el cubismo racionalista, y especialmente sus constituyentes el Neoplásticismo y el Purismo.

La figura de Rietveld aparece unida así al establecimiento en Leyden del grupo Die Stijl (1917). Aunque el representante oficial del grupo es el arquitecto J. P. Oud, es Rietveld el seguidor neoplástico de una constancia más clara. Originariamente los ingredientes neoplásticos del grupo no habían abandonado una cierta dotación de

eclecticismo romántico. Sobre todo en lo que respecta a la creación literaria del poeta Kok. Aunque Rietveld continúa en la línea trazada, ya no realiza ninguna obra que esté dentro del Neoplásticismo puro.

En sus obras de Utrecht aparece con pleno control formal. En él, las plantas libres y el elementalismo esencial de Die Stijl cobran fuerza con su simplicidad. Se presenta como el asertor más coherente de los principios descompositores de Van Doesburg.

El Racionalismo vino después a matizar el proceso arquitectónico de Rietveld. Ya en la casa de viviendas de Utrecht, en 1924, llega a una consideración funcionalista a todas luces impura.

En el último congreso de los C.I.A.M., que precedió a la segunda guerra mundial, es decir, en 1937, Rietveld fué elegido, junto con Van Esteren, delegado por Holanda.

Se crea el grupo "Nieuwe Bouwen", del que es partidario.

Después la figura de Rietveld se hace más oscura y Van Doesburg pone reparos escritos a la pureza de su aportación.

Realiza el Aula Juliana de la Feria de Utrecht, ejemplo de simplificación del espacio Neoplástico, logrado por engarces estereométricos.

Su lenguaje es fiel traductor del ansia de

corporeidad que en el tratamiento de los colores planos preconizaba Die Stijl. Rietveld es un brote de brillo naturista en la aparatósidad de aquellas composiciones. Utiliza puros el rojo, azul y amarillo, colores simples de Mondrian.

La Academia de Bellas Artes y Artesanía de Onderlands, en Arhem, a orillas del Rhin, es un bello ejemplo de adecuación paisajística. Una estructura cristalina conseguida por tratamiento de lucentes y encerados muros.

Realiza el Pabellón Holandés en la Bienal de Venecia. En él, el lenguaje de las paredes-losa aisladas en el espacio sin encastre, parece evidente, pero los materiales usados, como los bloques de cemento, tienen un peso y una granulosidad distintas de los turgentes cerramientos de las creaciones de 1917-1924.

En la actualidad, Rietveld se incorpora a la arquitectura de vigencia. Colabora en 1958 con Van Der Broek y Bakema en el pabellón holandés en Bruselas.

Es últimamente autor de una serie de pequeñas casas de campo, de sustrato wrightiano (toda la arquitectura racionalista holandesa lo tuvo), en que aporta una clara poética dotada de un lejano tono de composición neoplásticista.

LA PINTURA DE LA CARPINTERIA EXTERIOR

La carpintería de los huecos de fachadas está expuesta muy directamente a la acción de los agentes atmosféricos y, en consecuencia, viene muy perjudicada por éstos. Es una elemental norma de buena conservación la periódica pintura de estos elementos.

Pero es que, además, una fachada con sus carpinterías pintadas, aunque el resto de los paramentos esté aviejado y sucio, toma una calidad de cosa nueva y cuidada.

La primera vez que visita uno Londres advierte esta sensación de limpieza y lozanía de sus edificios, porque la mayoría de sus fachadas están con las carpinterías muy cuidadosamente pintadas. En España hemos tenido ocasión este verano de comprobar en un pueblo asturiano, Cudillero, cómo en muchas de sus casas habían pintado las ventanas y el efecto era realmente estupendo.

En Madrid esta costumbre no se observa. Ni en las casas muy lujosas, ni en ninguna. Y realmente estaría bien que se hiciera para que, cumpliendo con su deber de capital de España, mostrara a todos los que nos visitan cómo nuestra ciudad no es ni tan fea ni tan sucia, como, a primera vista, pueda parecer.

Desde aquí quisiéramos pedir a nuestro buen amigo, el primer teniente de alcalde de Madrid, don Jesús Suevos que, tomando con interés este asunto, viera el modo de arbitrar alguna iniciativa en este sentido.

En nombre de todos los madrileños, muchas gracias, don Jesús. Y a mandar.

