

COMENTARIOS A UNA CONFERENCIA DE FELIX CANDELA

FRANCISCO DE INZA

La revista *ARA—Arte Religioso Actual*—publica en su número de enero 1966, dedicado al arte sacro mejicano, una conferencia pronunciada, probablemente en inglés, hace casi dos años, por Félix Candela, en Dallas, Texas, durante el XXV Congreso Nacional de Arquitectura Religiosa.

A pesar del trascendental acontecimiento del Concilio que acaba de terminar, y del consiguiente cambio de mentalidades que ha traído consigo, aquel trabajo de Candela sigue aún proporcionando muy interesantes puntos de vista, que dan ocasión para ponerse como a pensar en alta voz, para iniciar un diálogo cordial—como ahora se dice tanto—sobre algunos problemas vivos siempre y no demasiado removidos, acaso, referentes a la arquitectura de los templos actuales.

(En nuestro país va siendo ya casi irremediable entre los "arquitectos estudiosos", el planteamiento de problemas arquitectónicos, de arriba a bajo. Por lo grande.

Ya no basta, casi, la amplitud de onda de la palabra "urbanismo". Hace falta echar a veces mano de un término aún más extenso: el "macrourbanismo", para desembocar, al fin, en el "microurbanismo". El primero abarca un campo muy superior ya, a la ciudad, y se sale, por poco, del país. El segundo se refiere a la plaza, a la calle, al tráfico... Casi mínimos y de escasa importancia por su misma pequeñez. Estamos en muchos casos en postura, con mentalidad y preparación, para organizar un plan general o supranacional. El plan del rincón, de la calle o del jardín, resultan pequeños.

Muchos "arquitectos estudiosos" tienen mentalidad de General de División. De alférez o de sargento pocos.

Interesan los problemas por lo ancho.

Lo demás no interesa mucho por ahora.

A Candela, en este trabajo, al menos, le preocupan, la utilidad, la belleza, el proceso de la mente y el subconsciente. El problema, desde luego, del simbolismo de las estructuras, la estética formal...

Aspectos y conceptos que se sobrevuelan a menudo y que, no por eso, son menos importantes.

Estimo pues, que éste es un buen momento para comentar algunos de sus puntos de vista, en el campo, a mi entender, trascendental de la arquitectura religiosa.)

1 EL FUNCIONALISMO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

Este es el primer tema que Félix Candela acomete en su conferencia, enfocándolo, a mi juicio, de un modo algo pobre, según estas interrogantes:

"¿Cuál debe ser el objetivo final de la arquitectura religiosa? ¿La pretensión de lograr belleza o utilidad? ¿La búsqueda del arte o la satisfacción de funciones de orden práctico?"

Hay una palabra, propia, seguramente del lenguaje arquitectónico, que ya hace bastantes años sobrepasó los límites del mismo y se metió de lleno en muchos otros terrenos. Que se confunde casi con "lo moderno".

Esta palabra es "funcionalismo", y da mucha pereza usarla ya.

Pues bien, el funcionalismo, no vino sino a acentuar la necesidad de que las construcciones arquitectónicas, cumplan de manera racional las finalidades a las que obedecen. A mi entender, esto—aparte el indudable éxito de la aportación del nuevo vocablo—parece tan obvio que pienso que nunca ha debido ser incumplido deliberadamente por nadie.

A lo largo de toda la historia de la Arquitectura. Creo yo.

Es posible que la duda pueda únicamente asomar, al preguntarse cuáles y de qué tipo sean estas finalidades.

Por consiguiente, la novedad reside en que, aquella sumisión al objeto, aquella fidelidad a las finalidades que postula el funcionalismo, se refieren especialmente, a las que se suelen tener por más prosaicas o por más utilitarias; quedando a un lado cualquier motivación sentimental e incluso sensible, de carácter menos práctico.

Quedando a un lado, también la belleza.

Esta última, no queda fuera por desprecio, sino que se admite, y casi se promete su aparición final, unas veces como premio y otras como subproducto. Sobre todo si no se buscó.

Es decir, cuando el artista, sin contar para nada con ella, se dedica a resolver todos los detalles de tipo utilitario (a ser posible con gran humildad) de la construcción que tiene entre manos. Excelente receta.

Esto, como se sabe, quedó dicho con palabras mucho más agradables y casi "ex-cátedra" por personajes tan importantes como Paul Claudel o Le Corbusier, entre otros.

Es indudable que el destacar la importancia de los problemas prácticos, que son realmente la encarnación material del arte, es un decisivo paso por el camino de aproximación a la belleza, pero pienso que, ni como subproducto ni como premio aparecerá ésta, de no ser que el artista lleve en sí mismo aquel extraño y misterioso don que la hará brotar quién sabe en qué momento del proceso creativo.

En este sentido me parece algo arriesgada la opinión de Félix Candela cuando afirma que se produce el posible brote a partir del momento en que todos los detalles técnicos han sido resueltos. Es decir, en la segunda fase del proceso. "La arquitectura o lo que es lo mismo, el problema artístico o expresivo, comienza cuando todos los detalles técnicos han sido resueltos y hasta pudiéramos decir que es independiente de ellos."

El artista, a mi entender, lleva dentro, como un papel escrito, incluso creo que siente que lo lleva. Al principio de su trabajo es posible que no lo sepa ni leer. ¿Quién puede decir, a lo largo de su penoso y pesado recorrido cuándo va a empezar a deletrearlo? ¿Quién puede decirle que trabaje "en frío" hasta que tenga dedicada la fontanería?

Es muy oportuno, en este sentido, el título que le propusieron a Félix Candela para su conferencia. Título que él mismo aplaude: "La forma estructural al servicio de una elocuente arquitectura religiosa".

Y ¿qué será eso—podría uno preguntarse—que se supone que tenga que decir con elocuencia la arquitectura religiosa? Seguro que alguna cosa más que el grado de confortabilidad al sentarse o permanecer en pie, que la visibilidad o la acústica, o lo que de estas perfecciones materialmente utilitarias se derive.

Es indudable que habrá algo más.

Algo que, acaso, pueda sintetizarse en su capacidad para satisfacer a aquellas funciones sagradas que constituyen—precisamente—la finalidad superior a la cual obedece la construcción de cualquier templo. Funciones sagradas, que, de otra parte, se armonizan muy

bien—según se ha visto a lo largo de la historia de la arquitectura—con la belleza y con el arte de edificar.

Así que, me parece, que se puede responder sin que sea necesario insistir en argumentos, a las preguntas formuladas por Félix Candela.

1. ¿Cuál debe ser el objetivo final de la arquitectura religiosa?

Conseguir que el templo responda realmente a su función sagrada.

2. ¿La pretensión de lograr belleza o utilidad?

La búsqueda de belleza a costa de sacrificar las finalidades espirituales y materiales, es tan disparatada que, evidentemente, no necesita refutación.

(Además, esta postura ya no la defiende nadie. Que yo sepa. Así que me acuerdo de aquello de que "a moro muerto, gran lanzada".)

Si se entiende, creo yo, que una cosa es útil, cuando sirve para satisfacer sus fines propios, pienso que la arquitectura religiosa, igual que cualquier otra arquitectura—¿por qué tanto misterio?—, debe perseguir la utilidad. En el bien entendido que en esta utilidad están comprendidos, tanto los bienes que corresponden propiamente a su función religiosa (es decir, a satisfacer aquella apetencia de unión a la divinidad que siempre ha sentido el hombre) como a los bienes que corresponden a la ejecución material de dicha función. La belleza, de ningún modo, ha de estar aparte de este proceso, y aparecerá única y exclusivamente cuando el motor del mismo esté enclavado en la persona de un artista verdadero. De esto el propio Félix Candela es un argumento positivo. Por muchas razones de mucha fuerza.

3. ¿La búsqueda del arte o la satisfacción de funciones de orden práctico?

Esta pregunta, aunque me parece que de suyo, como pregunta no vale gran cosa—quiero creer que por imperfecciones de traducción—ya traté de contestarla anteriormente.

2 CLUNIACENSES "VERSUS" CISTERCIENSES

Por ahí anda, seguramente, el segundo problema que se apunta en la conferencia de Candela. ¿Cómo debe entenderse, en definitiva aquella belleza que tan bien se conjuga con la arquitectura religiosa?

Félix Candela, sin duda, de acuerdo con el sentir del momento actual, parece pronunciarse por las que él llama "virtudes funcionalistas": integridad, honestidad, humildad y hasta pobreza", cualidades que considera "las más deseables en un edificio religioso".

Y aquí, desde luego, no caben discrepancias. Al menos en lo que se refiere a las autoridades eclesásticas y fieles, que son los que, conjuntamente, constituyen la iglesia. Parece ser que, en general, se aprecia en este momento una tendencia bastante clara hacia la sobriedad y sencillez. Existen muchas muestras de templos—mejores o peores—actuales que acusan esta línea claramente, a mi entender.

A propósito de esto, sobre todo al leer las superficiales divagaciones de Candela, acerca del ascetismo, me acuerdo de la conocida y duradera oposición que mantuvieron hace más de ochocientos años, dos de los hombres más singulares del siglo XII. Dos monjes benedictinos, con hábito de distinto color: Bernardo, Abad de Clairvaux, defensor a ultranza de la sencillez, y el Canciller Suger, que se situó, más bien, en el extremo opuesto.

En el caso de estimar cierta oposición, dentro de la Iglesia de hoy, entre la tendencia a edificar templos con gran sobriedad o proporcionar un mayor ornato y riqueza a los mismos; esta situación hace recordar a la que se produjo entre cluniacenses y cistercienses en el siglo XII.

Los últimos excluyeron radicalmente de las iglesias de sus monasterios cualquier ornamentación. Solamente la cruz de madera ocupaba el vacío que dejaron la escultura y la pintura, hasta entonces empleadas con tanta prodigalidad. El ornato de las iglesias quedó reducido a su propia fábrica: "omnis ornatus, praeter ipsam fabricae maiestatem, expers". La sobriedad, e incluso la pobreza, modificaron por completo la disposición de los templos.

Por el contrario, Cluny, aun reconociendo los méritos de San Bernardo, no participó por completo de sus ideas.

El Abad Suger, en Saint Denis, casi como un pontífice del Renacimiento, emprendió un camino nuevo, ciertamente, en el arte de entonces. La belleza también puede encontrarse en las complicadas, inverosímiles, difícilísimas formas de la orquídea. Extrañamente funcionales, asombrosamente hermosas.

"Con los goces de la belleza natural—escribió para defenderse—podemos, con la ayuda de Dios, sentirnos transportados por vía analógica a las delectaciones espirituales de la belleza superior."

Las inscripciones que dejó en el templo, llenas de amor por su oficio de constructor, y de espiritualidad, son impresionantes, desde luego.

Es curioso también, en todo esto—a mi entender lo más curioso de este dualismo—cómo, el defensor del lujo y de la ornamentación proviene, precisamente, como ahora se diría, del pueblo, en tanto que el defensor de la pobreza más severa, saliera del grupo dominante.

(Panofsky, probablemente sea el autor moderno que haya contribuido más, a sacar este problema del ámbito puramente religioso, dando algún alcance y divulgación a sus aspectos estéticos.)

Es de notar también, que San Bernardo, por parte del Císter, de ningún modo adoptó su posición por buscar una belleza distinta, ni siquiera por buscar una belleza más pura. La belleza no le importaba nada: lo único que le interesaba era la ascética monacal. Este era la única razón que le impulsaba a buscar la pobreza en sus templos.

Incluso, si aquella belleza que pudiera aparecer sin buscarla, hubiera distraído a sus monjes, la habría arrancado sin más preocupación.

No tenía más empeño que inculcar en sus monjes la práctica de las virtudes. O sea la ascética.

Por este motivo su postura era mucho menos firme cuando no se refería a las iglesias de sus monasterios.

Si, mucho tiempo después se ha hallado en estos monasterios deliberadamente aislados del mundo, la belleza de las formas puras, habrá sido, acaso porque el constructor, con la pobreza de medios de que dispuso, hizo una bella pieza de arquitectura, precisamente porque poseía el nervio del artista. O tal vez en otros casos, por la buena fe, y coincidencia en el modo de interpretar la arquitectura con aquellos que investigan.

El arte tiene mucho de misterio. Es difícil acoplarlo dentro de unos términos de simplicidad o, por el contrario de exuberancia. Es posible esconder bajo la máscara de la sobriedad, el reseo creativo.

Un arquitecto podrá establecer su teoría de pobreza y humildad para los templos, apoyarla en cuantos argumentos sociales crea convenientes, recordar la pobreza de la Segunda Persona de la Santísima Trinidad y construir un templo perfecto: una esfera o un cubo, desnudos en su total.

Si no es un artista verdadero, es seguro que se notará de lejos que hizo un cubo o una bola porque no se le ocurría otra cosa.

Hay algo que no se puede deducir racionalmente y que proporciona a las obras que lo poseen un encanto que ni su mismo autor puede explicar.

Es por esto a mi juicio, desde un punto de vista estético, mucho más interesante la figura de Suger, Abad de Saint Denis, aunque sus concepciones artísticas no sean del gusto de hoy. No sólo por el amor a su oficio y por la buena fe que transparentan sus escritos sino por su importantísima contribución al nacimiento del Gótico.

Este es también un buen aspecto del problema.

Cada generación actúa, como si hubiera acertado con la postura final. Como si lo que hace hubiera de ser siempre considerado como definitivo.

Ningún hombre ha tenido jamás conciencia de pertenecer a la Edad Media.

Todos han creído y todos creemos vivir en la edad "más moderna". Pero todos, si hubieran seguido viviendo, hubieran visto, cómo sus creaciones perdían estima o vigor. Verían

cómo otras ideas, otros conceptos, a veces antagónicos con los primeros, ocupaban su sitio.

La arquitectura religiosa de hoy, por motivos espirituales, por motivos sociales, interpretados por una estética muy a gusto del día, vive seguramente momentos de sobriedad. Y seguramente tiende a una sobriedad máxima. ¿Quién se cree que esta posición durará siempre?

Todo lo nuevo, por el solo hecho de serlo, está ya preparándose a morir.

Es cierto, que de muchas situaciones del pasado, lo único eternamente inalterable es —como decía el poeta alemán—que son irreversibles.

Es infecundo pensar en los retornos y cada época busca con fruición el modo de expresarse. Las aladas formas geométricas de Candela han dicho mucho en este sentido y, aún, es de esperar que digan más.

3 EL PROCESO CREATIVO

Félix Candela apunta también con gran finura y agudeza—es lástima que no lo trate más a fondo—al proceso creativo.

Nadie conoce por dentro a otro hombre. Nada más que a sí mismo. Y ni siquiera se conoce nadie bien. Por consiguiente, nuestra directa información humana es deficiente.

Con esta limitación, cabe, a pesar de ella, sospecharse, que, acaso, la mayor parte de los arquitectos, deben de concebir la obra que se traen en el telar—aun antes de empezar a dibujar—como algo que brota de la planta. El problema de la distribución, al fin y al cabo, es el más pegado al terreno entre todos los que se presentan. Seguramente, pues, es el primero que preocupa.

En algún caso, también, pueda pensarse que la futura construcción, nazca de los volúmenes primarios. Como con gran vitalidad. Con tanta que tome cuerpo desde el principio.

(Me parece que esto no pasa muchas veces suavemente ni con fluidez. Otras nace “a presión” de algún volumen pre-intuído para el siguiente proyecto sin conocer siquiera su función.)

Otras veces, por algún motivo capital, será admisible que mande la fachada, aunque se advierta como externo y superficial este elemento.

Yo pienso—y eso que no estoy seguro, desde luego—que las obras de Candela “nacen” por la cubierta.

Lo primero, a mi parecer, que se le ocurre, lo primero que entra en sus designios para convertirse en sus diseños—en inglés este juego de palabras es más fino—es el tejado. Lo que muchos dejan para el final.

Un trozo de hiperboloide de una hoja, por ejemplo—no todos los trozos hacen el mismo efecto—que cubrirá con gracia alada algunos interiores aún no previstos.

Esta situación—si es que se da—es, por sí misma, del todo apasionante. Será como cubrir con trozos de piel de mujer capaces de conservar sólo en la piel, aparte, separada de la carne, toda la pureza y ternura de la misma carne viva.

Esto, de otra parte, no sería del todo nuevo—ya lo advierte Candela—algún otro arquitecto famoso, habrá, tal vez, hecho lo mismo.

Esto, que, por supuesto, tiene su grandeza, supone también, una servidumbre. Todo lo que hay debajo, está, como condicionado a la cubierta.

Se hablará del funcionalismo, se esperará el brote fresco y casi mágico de la belleza que no se busca, pero, en rigor, todo el espacio vacío está supeditado a la botadura en el aire de una hoja extraordinaria. Hoja que vuela o concha que se abre, que surge con la riqueza de formas del mundo natural afinado por la pura geometría espacial.

Me gustaría, desde luego, conocer, lo que Félix Candela piensa de esto. Supongo que muchas cosas grandes han debido de hacer por motivaciones internas insignificantes.

Candela recuerda la frase de Van der Rohe “Dios está en los detalles” pero es posible que esté aún más cerca de todo lo que nace de una mente clara y de un corazón sano.

4 LA ESPIRITUALIDAD DEL AUTOR Y DE SU OBRA

Las palabras, mejor dicho quizá, la actitud espiritual de Félix Candela, que se transparente sin veladuras en el trabajo que vengo comentando, llaman la atención sobre otro problema interesante, el de la posible relación entre la religiosidad del autor y su capacidad para la realización de la arquitectura religiosa.

¿Tiene interés, de suyo, la arquitectura religiosa para no creyentes o menos creyentes?

Pienso que sí. Indudablemente. Por motivos de razón, en primer lugar; por argumentos, en cierto modo históricos, después.

La actitud religiosa del hombre connatural con sus propia esencia, es en definitiva, el impulso que le mueve a la construcción de templos. Con una u otras características, según las religiones, o según las inquietudes o preocupaciones del momento, dentro de una misma religión.

Pero es claro, asimismo, que un espíritu sereno que no comparta dicha posición, puede comprenderla, como ocasión de realizaciones singulares y, en cierto modo trascendentes.

Los casos de Viollet le Duc, Le Corbusier y el mismo Candela, pueden ser ejemplos que constituyen el argumento, más bien histórico, a que antes he hecho referencia.

En un libro reciente sobre arte sacro, escrito por un eclesiástico—J. Plazaola. *El arte sacro actual*. B.A.C. 1965—del cual no comparto todas sus opiniones estéticas, se trata con finura y comprensión este tema. Se advierte, que para expresar toda la belleza que emana del misterio religioso debe ser necesario que el artista se sienta de algún modo identificado con lo que quiere decir. Pero añade en seguida: "Frente a esta verdad, que parece evidente en su mismo enunciado, está el hecho de que alguna de las realizaciones del arte sagrado actual se deben a la colaboración de artistas incrédulos, agnósticos o al menos alejados de la Iglesia, y que sus obras han sido exaltadas como excepcionales logros del arte religioso contemporáneo por ciertos sectores del Clero."

Es particularmente notable la explicación dentro de esta obra, de cómo la Iglesia Católica ha suavizado su anterior exigencia de fe religiosa en los artistas que se dedican al arte sagrado. Ahora, se conforma con mucho menos: basta con que sean capaces de dejarse "impregnar del espíritu cristiano".

Desde un punto de vista puramente profesional creo que se pueden hacer, sobre estos puntos, algunas consideraciones que encajan, ciertamente, en el fondo de la cuestión.

Es a menudo, compartible la opinión de que el arquitecto debe como subrogar la personalidad de su cliente, haciendo lo que éste haría si tuviere los conocimientos que corresponden a la profesión de arquitecto.

De aquí, que, en los casos en que esta subrogación repugne, por algún motivo, a la sensibilidad del arquitecto, resulte evidente, que éste no deba aceptar el encargo que se le propone. Y, es evidente, al propio tiempo, que cuando dicha sustitución sea más fácil y natural, el arquitecto trabaje con mayor comodidad y soltura, proporcionando, además, mayor provecho a su cliente.

No es difícil hacerse cargo, de que en la arquitectura religiosa sería deseable que esta subrogación se hiciera con coparticipación en las creencias y motivaciones a que obedece la obra que se requiere llevar a cabo. Pero es claro, que dicha subrogación, sobre todo en arquitectura, pueda realizarse sin una plena identificación de creencias. Incluso, parece que ha sucedido en bastantes casos, que un arquitecto menos próximo a la religión correspondiente al templo que quiere edificarse, pero dotado de sensibilidad, sea capaz de crear algo más bello y ajustado a las necesidades materiales y espirituales del templo, que otro gran creyente pero peor profesional.

Una de las características del hombre de hoy, pudiera decirse que es su capacidad para recibir diferentes longitudes de onda, pudiéndose situar sin esfuerzo en puntos de vista diversos sin una total identificación con ellos.

Es, a mi juicio, pues, muy conveniente el considerar la posibilidad de que algún arquitecto, no creyente o menos creyente pueda hacer arquitectura religiosa de mayor calidad que la de los píos. Principalmente cuando algunos de éstos estiman suficientes sus creencias para proyectar, en lugar de fundamentar el resultado en el verdadero trabajo profesional.