

B A B I L O N I A

Dicho está, pero lo repetimos: para cumplir con su deber y realizar la misión a ellos encomendada, arquitecto, artista y plástico deben eclipsarse ante su obra y no dejarse influir directamente por las circunstancias. Si bien admitimos que, a veces, sea necesario para los creadores mantenerse alejados de toda vida pública que tenga un sello en exceso provincial, local y vocinglero, para mejor aprehender la universalidad de las concepciones, que representan la fuente de su inspiración; con todo, el pertenecer al propio tiempo, participar en su acción con vistas a elevarlo material y espiritualmente, luchar denodadamente para que unas ideas tenidas por justas y buenas se lleven a la práctica con toda normalidad, esto no es ceder a una escandalosa explotación de la publicidad, ni tampoco es consagrarse a la fama, ni es orgullo.

Por una interna necesidad, el arquitecto, el artista y el plástico deben apartarse del mundo periódicamente, para hallar tiempo para meditar y para la elaboración de sus obras. En cambio, una necesidad externa les lleva a inmiscuirse en el movimiento de la ciudad, para calibrar la eficacia de sus sistemas y asentar sus métodos de realización en terreno real. Sin duda, la obra de los creadores debe imponerse en parte por ella misma, mas para que se convierta en cosa natural son indispensables mil esfuerzos entre sí coordinados. Por ello, se pide al arquitecto, al artista o al plástico que bajen a la palestra a enfrentarse con la actualidad, y no se les puede imputar que al hacerlo busquen su notoriedad o traten de mantenerla.

Cuando el signo distintivo de alguien es su predisposición a propalar ideas sanas y bienhechoras, no hay por qué ser reacto a participar deliberadamente en la propia época. El dar muestras de insensibilidad o de desdén ante las empresas generosas, por temor a no poder conferir la suficiente importancia a intereses personales, el no poder ya disfrutar de los acontecimientos perentorios que facilitan la existencia, ni tam-

poco ligarse a la tranquilizante rutina de la profesión, he aquí lo deplorable. Confesemos sin ambages que el culto de la indiferencia ante los grandes problemas innovadores es una especie de prostitución del intelecto, un modo de renunciar al pensamiento, de traicionar palmariamente cuanto pueda haber de más puro en el mundo:

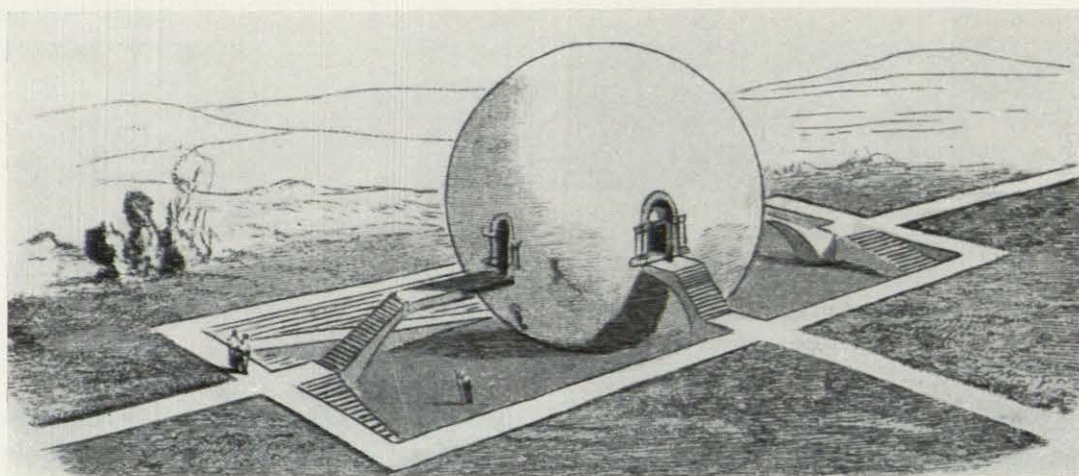
la nobleza de espíritu, la invención humana y la justeza en las realizaciones.

Dicho esto, no podemos abstenernos de subrayar, para condenarlo, lo que es inquietante en el terreno de la arquitectura contemporánea. Ya en tres ocasiones señalamos el pasado año que vivimos en un estado de confusión absoluta, aunque la



Der Macedonische Berg Athos in Gestalt eines Riesen, wie der
Dinocrates, des Großen Alexanders Architect, solchen Bau
angegeben. Vitruv: Praefat: L. 2. Strabo: Lib
13. F. 6. 21.

C. P. S. M.



C. N. LEDOUX. CASA DE GUARDAS AGRICOLAS
EN LA CIUDAD IDEAL DE MAUPERTINS.

arquitectura se halle en una fase de gran desarrollo. En efecto, estamos asistiendo a la aparición de tan abundantes barroquismos urbanístico-arquitectónicos que minimizadas quedan las exuberancias de los grandes maestros de antaño. Tras haberles criticado y renegado de ellos, hoy se les resucita convertidos en tristes y desafortunadas caricaturas.

Si se considera, por ejemplo, el libro de Josef Ponten, sin embargo incompletísimo, sobre *La arquitectura que no se construirá* (1), que abarca desde el Coliseo al monte Athos, en Macedonia, según el dibujo que trazó Dinócrates, arquitecto de Alejandro Magno, hasta los proyectos fantasmagóricos del arquitecto alemán Hans Poelzig, puede tenerse todo ello por juego infantil comparado con lo que hoy se nos ofrece en el capítulo de artículos sensacionalistas. Por esto, en líneas generales, aprobamos y aplaudimos la sensata intervención de Félix Candela a propósito del Teatro de la Opera de Sidney (2). Ha puesto con precisión el dedo en la llaga y ha suscitado en nosotros una rebelión, incubada ya desde hace algún tiempo, contra los resultados de algunos concursos de arquitectura nacionales e internacionales.

Agreguemos algunas observaciones personales a la elocuente argumentación de nuestro eminente colega. No fue la de Pier Luigi Nervi la única voz autorizada y, naturalmente, no escuchada que se alzó para protestar contra la decisión tomada por el jurado de Sidney, para afirmar que el proyecto premiado era irrealizable, porque a

ella se sumó la nuestra. En aquella circunstancia indicábamos que un examen realista de la situación demostraba claramente que el proyecto de Sidney, ni desde el punto de vista de la técnica teatral, ni de la acústica, aportaba nada nuevo en absoluto, ni tampoco aceptable, y sólo podía terminar en un estruendoso fracaso.

Ahí está ante nosotros este estruendoso fracaso, con todas las mezquindades y arrepentimientos que comporta, con las desagradables repercusiones que implica, con el triste cortejo de disgustos que acompañan al derrumbamiento del sueño de un arquitecto. Demuestra, una vez más, que sólo lo bien concebido se enuncia claramente; que base de todo concurso serio de arquitectura ha de ser el establecimiento de un presupuesto real (y no fantaseado, incompleto o reducido *ex professo* para favorecer la atribución del premio y de la ejecución de la obra); que es preciso denunciar la actitud de los jurados con tendencia a politizar la arquitectura, para convertirla en cuestión de prestigio nacional o para apuntalar los móviles de una corriente social que nada tiene que ver con los fines del concurso; que no debería existir una desproporción palmaria entre el costo de una obra y el resultado positivo alcanzado por su arquitectura; que la inmensidad de una concepción, genial incluso, jamás debería superar las posibilidades de entendimiento y las capacidades de concreción de su realizador; que lo menos que puede pedirse a los constructores es que conozcan las leyes de la construcción y sepan inferir en ellas sus proyectos racionalmente.

Qué razón tiene Félix Candela al hablar en este caso de *enciclopédica ignorancia*. Qué razón tiene al levantarse contra el bluff irritante y el histrionismo existente en algu-

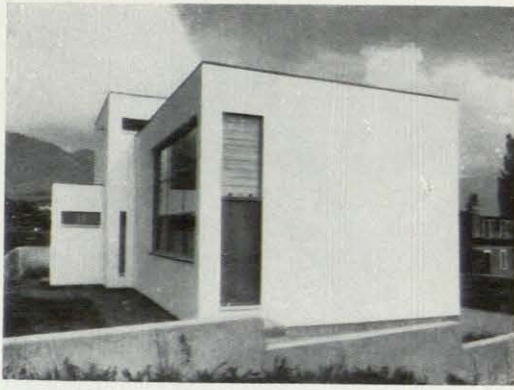
nos medios de la joven arquitectura francesa.

Pero si volvemos a la Opera de Sidney, no parece desplazado admitir que los principios temerarios que han llevado a la arquitectura a formas tan en desacuerdo con la función plástica y la función constructiva del edificio tiene, en parte, origen y procede del expresionismo gratuito de que se sirvió Hans Luckhardt para elaborar su proyecto del Museo de la Higiene (1920), en Dresden. Se nos objetará, lo sabemos, que un error no cuenta, que muchas iglesias y palacios célebres se desplomaron en otro tiempo, sin que ello macule lo más mínimo la grandeza y esplendor de estas arquitecturas. Esto es absolutamente verdad, pero no es una justificación.

No olvidemos que en el período empirista se alzaron obras maestras inmortales que denotan el gran saber técnico de sus autores. ¿Nos damos cuenta, por ejemplo, de lo que representa la construcción de la basílica romana de Cluny (Saône-et-Loire), alzada entre 1088 y 1130, y que era el santuario mayor de la cristiandad antes de la construcción de San Pedro, de Roma? En nuestros días, sin embargo, dados nuestros métodos científicos, los problemas se presentan de muy diversa manera y deben ser afrontados y juzgados con otros criterios. Ya no son ni posibles ni admisibles los errores graves. El arquitecto debe saber de antemano si su obra es racionalmente realizable. Es decir, como escribe Pier Luigi Nervi, debe *construir correctamente*. Y, ante todo, no confundamos la audacia con la prosecución de quimeras. Por otra parte, subrayemos de nuevo que al no respetar el presupuesto, y sin su forzosidad, todo el mundo puede entregarse a construir con insensata libertad. Siempre habrá quien pague

(1) Josef Ponten: *Architektur die nicht gebaut würde*. Deutsche Verlag-Anstalt, Stuttgart - Berlin - Leipzig, 1925.

(2) Félix Candela: "El escándalo de la Opera de Sidney", en *Arquitectura*, Madrid, núm. 108, diciembre 1967.



CASA TALLER DE LOS PINTORES ITALO Y VINCENZO GRANDI. ARQUITECTO: ALBERTO SARTORIS, 1938-39.

los gastos. Siniestro sistema entre irresponsables.

Naturalmente, pensamos que la arquitectura no debe ser tan sólo construcción, sino que debe ser valor cultural indispensable y contribución social vital, merced a sus más bellas y legítimas invenciones, que acompañe o inclusive preceda las transformaciones predecibles y las metamorfosis inéditas que tengan lugar en nuestro planeta. En este momento, sin embargo, los supervivientes de la vieja guardia del funcionalismo se quedan a veces perplejos, atónitos y deslumbrados ante la producción incontrolada de todas estas proposiciones descabelladas, de todos estos brutalismos y expresionismos románticos, cuyos proyectos y materializaciones ensombrian nuestra ruta.

En efecto, todos cuantos hemos participado desde nuestros años estudiantiles en las reformas culturales de nuestra época; todos cuantos hemos tomado parte, con Marinetti y Le Corbusier, en las primeras batallas del futurismo y del racionalismo para el advenimiento de un orden nuevo en las artes plásticas y en la arquitectura, hoy no sabemos qué decir frente a esta explosión nefasta de amateurismo bajo todas sus formas. Desde 1920 venimos soñando un mundo mejor, un mundo dinámico impulsado por la belleza y por lo que hasta aquí parecía impensable. Hemos puesto la in-

vención a la base de todo, hemos exaltado la audacia hasta el máximo, no hemos esperado la llamada halagüeña de la moda ni la de la consagración para lanzarnos en cuerpo y alma a la lucha y a las barricadas. Pero actualmente nosotros, los viejos, los que hemos sido los primeros pioneros, muchas veces nos sentimos profundamente decepcionados por esta maravillosa aventura; a veces nos hallamos en una posición extremadamente incómoda. Para decirlo todo: tenemos la sensación de haber sido frustrados, de haber sido traicionados por las corrientes deletéreas de la llamada arquitectura orgánica, por la falta de preparación y la insuficiencia de algunos medios de la construcción, por el juego impudente y confesado de la facilidad.

Sin embargo, esta sensación no es nueva. Ya Claude-Nicolas Ledoux, Etienne-Louis Boullé, Alexandre-Théodore Brongniart, Hector Horeau y, en general, los arquitectos del iluminismo habían asistido en vida al pillaje y a la descarada deformación de sus apasionantes ideas. Reconozcamos que, en verdad, hay algo de monstruoso en estos raptos de concepciones válidas, ordenatorias y coordinatorias, para ponerlas al servicio de una anarquía disolvente.

A toda costa hay que evitar la desviación del curso regular, para que el silencio que aflige a las civilizaciones muertas no sea

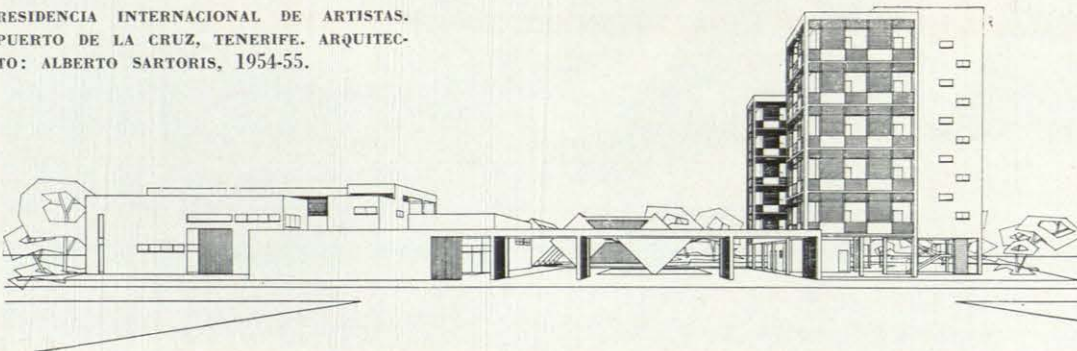
también patrimonio de la nuestra. El aislar algún momento para beneficiarse de unos principios mal entendidos y peor asimilados tiene por efecto la alteración profunda del sentido de ese momento y aun incluso del sentido de nuestra historia y de nuestra civilización. Es absolutamente evidente que al actuar de esta manera se nos escapa el verdadero sentido de la arquitectura y, con este sentido, lo que con él hubiera podido realizarse durablemente significativo en nuestro espíritu y en nuestras obras.

Puesto que ahora ya conocemos la finalidad oculta de una serie de empresas de esta clase, no nos enfrentamos en vano contra ciertas prácticas profesionales que buscan conferir las virtudes de una intervención necesaria y deseable a un amateurismo tamborilero, negativo, inconsecuente y superficial. Francia nos brinda (entre tantos más) un ejemplo de este caso, sonadísimo, que confiere a la arquitectura el brío pasajero de un espectáculo de *music-hall*. La Municipalidad de Combronde (Puy-du-Dôme), se anunció por radio, la Municipalidad que se pinta sola para entreverar lo social y lo publicitario, ha encargado al autor de las excesivamente famosas *Elucubrations*, al cantante yé-yé Antoine (en el siglo, el ingeniero-urbanista Muraccioli, puesto que posee ese título), un plan de urbanización para un centro de esparcimiento capaz para 10.000 personas, que vendrán a unirse a los 1.500 habitantes del pueblecito auburnés. Sin comentarios. Y confesemos francamente que cuanto más se sabe más se ignora, que la lógica y la ciencia jamás lo explican todo.

Todavía hay muchos abusos que nos torturan, abusos que se refieren a las teorías, cuyos resultados consisten en infligir todas las torturas posibles a las estructuras; a la falta de imaginación intuitiva de estos proyectistas que, carentes de fantasía, se entregan en brazos del primer ingeniero que llega; a la aplicación del brutalismo considerado como gesto extremo de vanguardia; a los presuntuosos gargarismos de algunos ingenuos adeptos de la prefabricación; a las fechorías del informalismo sobre la arquitectura.

Son hechos irrefutables, de los que hay que sacar las deducciones y consecuencias desastrosas que acarrear. El brutalismo y el antroposofismo indebidamente aplicados al hormigón armado llevan a formas dementiales; no se tiene en cuenta la especialidad

RESIDENCIA INTERNACIONAL DE ARTISTAS. PUERTO DE LA CRUZ, TENERIFE. ARQUITECTO: ALBERTO SARTORIS, 1954-55.



del ingeniero; antes bien, se utiliza como panacea y no como un elemento de creación; allí donde se busca empeñadamente equilibrio y estabilidad, se ofrecen una construcción provisional y una arquitectura de nómadas. En cuanto a los conocimientos insípidos que nos prescribe cierta prefabricación comercial, ha llegado la hora de denunciarlos, porque aquí interviene también un factor moral.

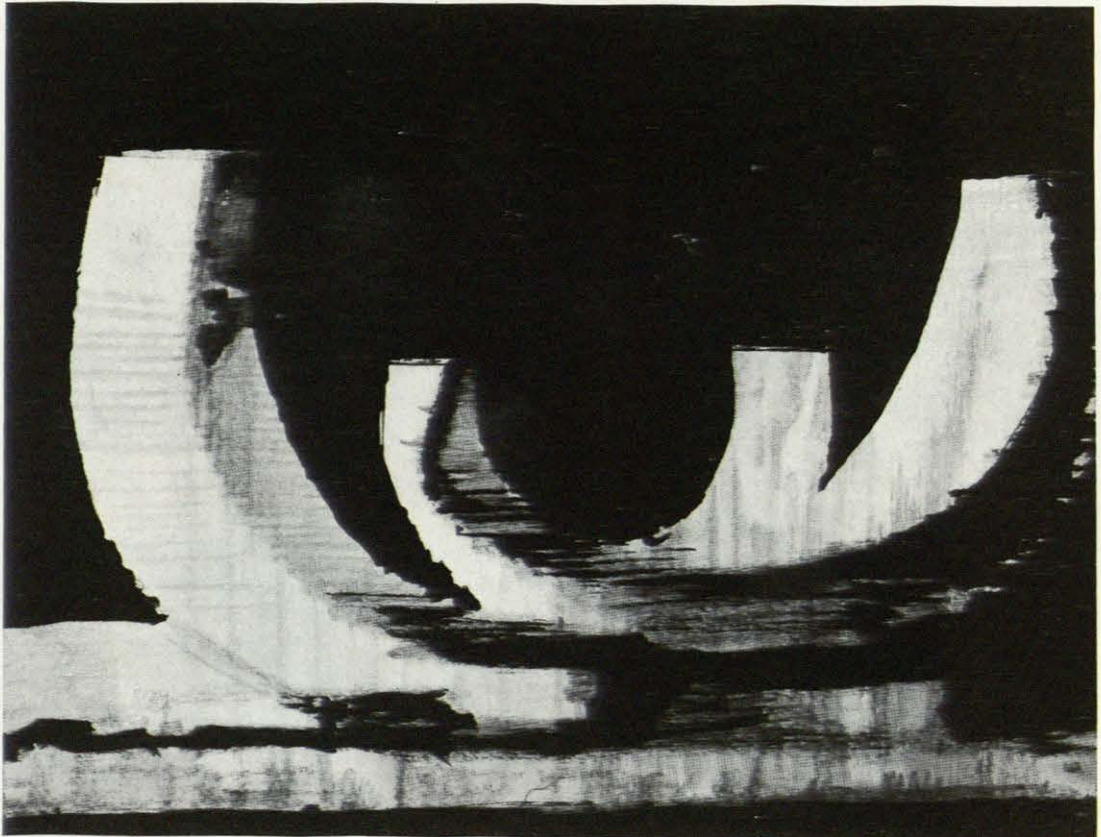
Tal como se entiende, especialmente en los países del Este, por no citar más que este ejemplo, la prefabricación acabará un día por matar en ciernes la arquitectura. Al obstinarse en querer considerar la prefabricación como un ingrediente para todo, la arquitectura se verá pronto relegada al rango de simple objeto material para la construcción. Para que la imaginación del arquitecto no se desequie, para que su obra no se limite a ser el ejercicio automático de ensamblajes y combinaciones, para que la arquitectura no se convierta en la antítesis de la invención, para que no se excuse como insignificante, para que no se resuelva en una banal operación de producción en serie, para que no represente la meta suprema de la indigencia, hace falta sencillamente que la prefabricación adquiera la consistencia de uno de los varios agentes técnicos indispensables, de que se sirva la arquitectura conscientemente y con gran flexibilidad.

Por lo demás, si, como ya lo afirmábamos en 1930, es absolutamente incontestable que los pintores futuristas (Balla, Fillia, Marasco, Munari, Prampolini, Pettoruti), cubistas (Baumeister, Delaunay, Gleizes, Gris, Leger), neoplatónicos y elementaristas (van Doesburg, Mondrian), puristas (Ozenfant), constructivistas (Tatlin, Tchasnik), suprematistas (Lissitzky, Malevitch) y abstractos (Arp, Herbin, Moholi-Nagy, Taeuber, Vordemberge-Gildewart) tuvieron una feliz influencia y contribuyeron en gran medida a la eclosión del ambiente, del espíritu y de las formas de la nueva arquitectura, de la arquitectura funcional, no acontece lo mismo con la pintura tachista, con la informal y la de la nueva figuración. Efectivamente, abstracción hecha de algunas personalidades sobresalientes, que pueden quedar a un lado, la mayoría de los pintores insertos en estas tres últimas tendencias han ejercido una acción nefasta sobre el desarrollo de la arquitectura moderna. El tachismo, lo informal y la nueva figuración han llevado

el realismo hasta sus últimas consecuencias¹ al querer expresar el drama de nuestro tiempo mediante el cinismo, la deformación, la disociación, el estallido y la desintegración, implicándolo existencialmente en profundidades abismales, en estructuraciones estridentes, destructivas e infernales. Porque mediante tales argumentos extremos y groseros no se nos hará olvidar que las épocas precedentes fueron tan trágicas como la nuestra. Sin embargo, los grandes maestros de aquellos terribles tiempos supieron expresar el horror dramático a través de una belleza de fuerza, de juicio, de superación y de elegancia. Señalemos, además, que el informalismo expresionista ni siquiera ha logrado integrarse a la arquitectura, que, no obstante, ha corrompido.

Ciertamente, no todo se impone al espíritu como una evidencia o como una demostración matemática. Hay más órdenes que el del conocimiento sensible, artístico y científico. Existe también un orden supra-²

1. DISPENSARIO ANTITUBERCULOSO EN BARCELONA, 1936. ARQUITECTO: JOSE LUIS SERT.
2. CASA EN SITGES, 1953-54. ARQUITECTO: JOSE M. SOSTRES.
3. CONCURSO DEL KURSAAL. SAN SEBASTIAN, 1965. ARQUITECTOS: LUBICZ, PELICIA Y ZUK.



sensible, sobrenatural: el milagro. Pero nos hallamos al presente muy alejados de este estadio, como acabamos de ver.

Hoy, todo esfuerzo de creación auténtica debe provocar la impulsión de lo inédito y afirmar, simultáneamente, su continuidad con el pasado glorioso, al margen de toda calculada imitación. La verdad reside en la conjugación del espíritu nuevo con el antiguo, en la preocupación tanto por el tesoro cultural adquirido como por su prolongación en el patrimonio futuro. Al buscar la belleza de la casa y la casa de la felicidad, hemos de hallar un nuevo estilo de vida para nuestra sociedad de consumo,

nuevas formas de habitación en una sociedad de consumo como ésta en que actualmente nos hallamos.

Uno de los caminos a seguir es el de la salvaguarda de la fisonomía de las ciudades cuando se trata de disponer nuevos centros urbanos y nuevas aglomeraciones. Es decir, que el acondicionamiento de las ciudades y de los pueblos debe consistir en la adaptación de los conjuntos de habitación a las necesidades actuales y futuras del hombre en el campo urbanístico, comprendiendo también la necesidad del acuerdo entre el paisaje, los edificios y los monumentos. Acuerdo no es bastante decir. Es preciso

englobar el paisaje en las mismas obras, porque todo se mezcla y sostiene mutuamente. Por tanto, la procura de la armonía total es la actividad permanente del arquitecto verdadero.

Por otra parte, tengamos en cuenta una consideración alentadora: que en las nuevas ciudades que habrán de alzarse pronto (probablemente más rápidamente de lo que pensamos) ya no se circulará en automóvil. En el futuro, para las necesidades de la actividad cotidiana, ya no se desplazará la gente mediante este artefacto ruidoso y encumbrante. Se será transportado, vehiculado, por caminos, por pórticos y aceras rodantes.

POBLADO RURAL EN GALICIA.

