



IR Y VENIR DE LA
ARQUITECTURA MODERNA

Arquitecto: Alberto Sartoris

1. INFLUENCIA DEL EUROPEISMO

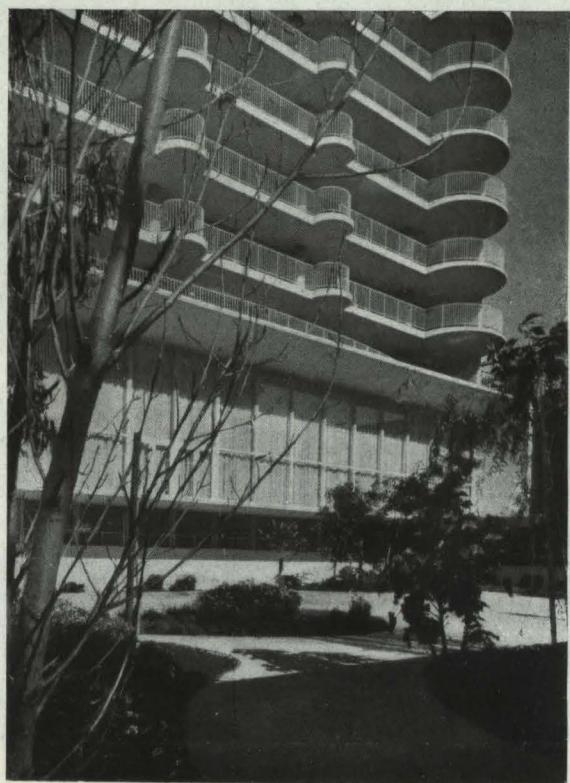
Para fijar y examinar la posición actual de la arquitectura funcional es necesario, ante todo, determinar en qué grado la arquitectura europea puede sostener la comparación con la de las naciones americanas.

Aunque los medios técnicos de que dispone el arquitecto europeo sean inferiores; aunque las condiciones de potencialidad económica le sean apenas favorables, y aunque los proyectos en que él puede colaborar no tengan nada de extraordinario, el paralelo y la comparación son, no obstante, factibles.

Aun más: estoy casi tentado de afirmar que aquello que consideramos nuevo en la arquitectura europea admite fácilmente la comparación con la arquitectura de cualquier otro continente. En efecto: por su sustancia resulta siempre la más joven, la más nueva, la más creadora; la concebida con mayor profundidad de pensamiento en función, precisamente, del hombre.

Siempre que los arquitectos europeos realizan una obra de profundidad conceptual, se puede afirmar que su arquitectura atrae siempre la atención de los espíritus inquietos y vigilantes del mundo. Se quiera o no reconocer, este vigoroso ahondar, este florecer de las nuevas formas radica otra vez en el Mediterráneo, y muy particularmente en Italia, que ha reclamado para sí la dirección del movimiento mundial.

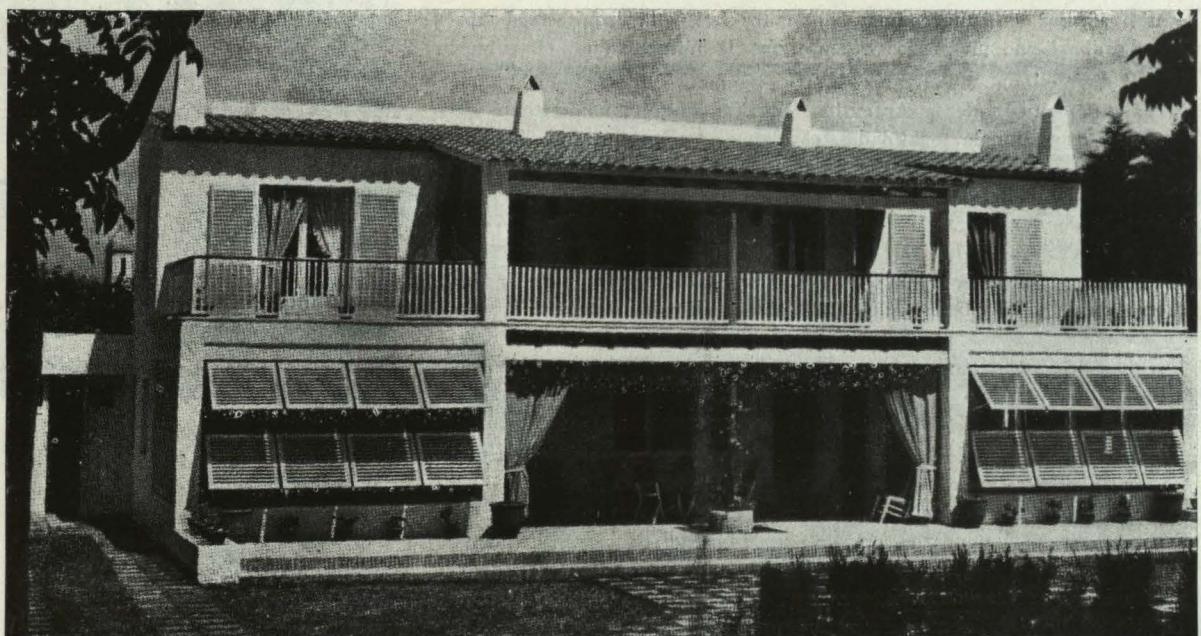
La arquitectura funcional partió, como los emigrantes, hacia las Américas, y hoy, como un emigrante que vuelve, nos llega enriquecida, ennoblecida y madurada por el trabajo. Retorna a su punto de origen, a los lugares de su infancia, para encontrar en ellos el estimulante activo de una sangre tradicional, de unos aires vivos, ya que un crecimiento rápido e intensivo había quebrantado seriamente su vigor. Vuelve a las orillas del Mediterráneo, al mar de Ulises, a buscar ese espíritu que ha conocido las horas largas de sus inicios, de sus primeras realidades y de sus primeras aventuras. Allí, en las orillas del Mar de la Cultura, encuentra ese espíritu fértil, que le presta de nuevo energía para caminar a través de sus propias experiencias. Sí; la arquitectura moderna, como antaño la clásica, pro-



Arriba, hospital en San Francisco. Arquitecto, Eric Mendelsohn. Abajo, villa en Sitges. Arquitectos, Coderch de Sentmenat y Valls.

pende hacia los temas mediterráneos, a quienes debe sus conquistas.

La característica más saliente de la nueva arquitectura, que parece tener en este instante la iniciativa de la invención, el rasgo más sólido de la nueva arquitectura italiana, es la de ser el fruto de un clima arquitectónico de distinta singularidad. Si, en efecto, en Italia no ocurre lo que en otros países; si quizás no existen figuras cumbres y tan conocidas como la de Le Corbusier en Francia, hay, en cambio, una media general





Arriba, barrio de viviendas Pedregulho. Río de Janeiro. Arquitecto, Alfonso E. Reidy. Abajo, viviendas en el grupo experimental de Pont de Sevres. París. Arquitectos, Zehrfus y Sebag.

muy elevada, en la que se apoya justamente el clima común, del cual participan todos los buenos arquitectos y, si se me apura, hasta los malos. En Francia, por el contrario, y para no citar más que un caso donde la media cultural es patente, este indispensable clima arquitectónico no existe.

La arquitectura moderna en Italia ha sido, efectivamente, establecida de 1913 a 1940, gracias al bien acordado esfuerzo colectivo, contribuyendo cada temperamento individual a la formación de un estilo básico común, con generosidad y desinterés tales que sólo a ellos se debe la sólida estructura moral conseguida por este movimiento. En este clima común, que se ha desarrollado y transformado con el desplazamiento de los fenómenos vitales de la sociedad, las diferentes personalidades se han articulado y acrecido libremente. Y es por todo esto, por todo lo conseguido por el movimiento arquitectónico italiano, por lo que me permito afirmar que una comparación entre éste y la arquitectura americana probaría de un modo evidente que la influencia es, en primer lugar, europea.

Las arquitecturas de la Argentina, Brasil y Méjico, no obstante sus grandes y excepcionales cualidades, revelan con elocuencia que han nacido por entero de la interpretación de los conceptos italianos y mediterráneos. Por otra parte, las relaciones entre la arquitectura italiana y la de los Estados Unidos, que parecen en un principio sentadas sobre la base de la reciprocidad, si se miran más detenidamente inclinan la balanza fuertemente en favor del Mediterráneo. Todavía podría añadir que nosotros no recibimos nada de aquélla, pues allí todavía impera el espíritu europeo, impuesto con la contribución altamente honorable de Gropius, de Aalto, de Nervi, de Lescaze, de Breuer, de Bonet, de Le Corbusier, de Neutra, de Sert, de Mies van der Rohe, de Saarinen, de Belluschi, de Soriano, por no citar sino unos pocos nombres.

En los Estados Unidos, por lo general, hay dos maneras de construir: una que considero correcta y otra que llamaría nueva retórica, si bien las dos bastantes superficiales. Hallamos también una gran gama de notas atractivas y de lugares comunes, seguramente seductores. En suma: se trata de una arquitectura un poco fácil, que no conoce el crisol, la criba y los tormentos de la búsqueda y de la pobreza. Hay, sí, algunas excepciones que quebrantan la regla; pero no dudo en asegurar que





Almacenes en Los Angeles. Arquitectos, Gruen y Krummeck.

la arquitectura americana, hecha por los americanos, constituye una vitalidad sin pasión. Es todo lo opuesto a lo que se observa, por ejemplo, entre los arquitectos españoles modernos, de los que Europa espera mucho.

2. SINTESIS DE LAS ARTES

Generadora de ideas, la tendencia mediterránea de la arquitectura posee hoy muchos y animosos jefes de fila y de equipo (españoles, italianos y franceses), cuyas importantes obras, trascendidas de fuerza y de equilibrio, engrandecen la arquitectura contemporánea.

El problema de la síntesis de las artes preocupa a estos arquitectos. Sus ideas a este respecto, si no son todavía soluciones definitivas, orientan, sin embargo, el problema hacia una vía que tiende a definir los papeles respectivos y sincronizados de los diferentes artistas plásticos.

El deseo de volver a dar a las artes un lugar importante en la arquitectura es en dichos arquitectos muy vivo, aunque ellos han de luchar con la inevitable cuestión económica: la falta de créditos financieros y apoyos morales les impiden, en muchas ocasiones, pasar de los sueños a la realidad.

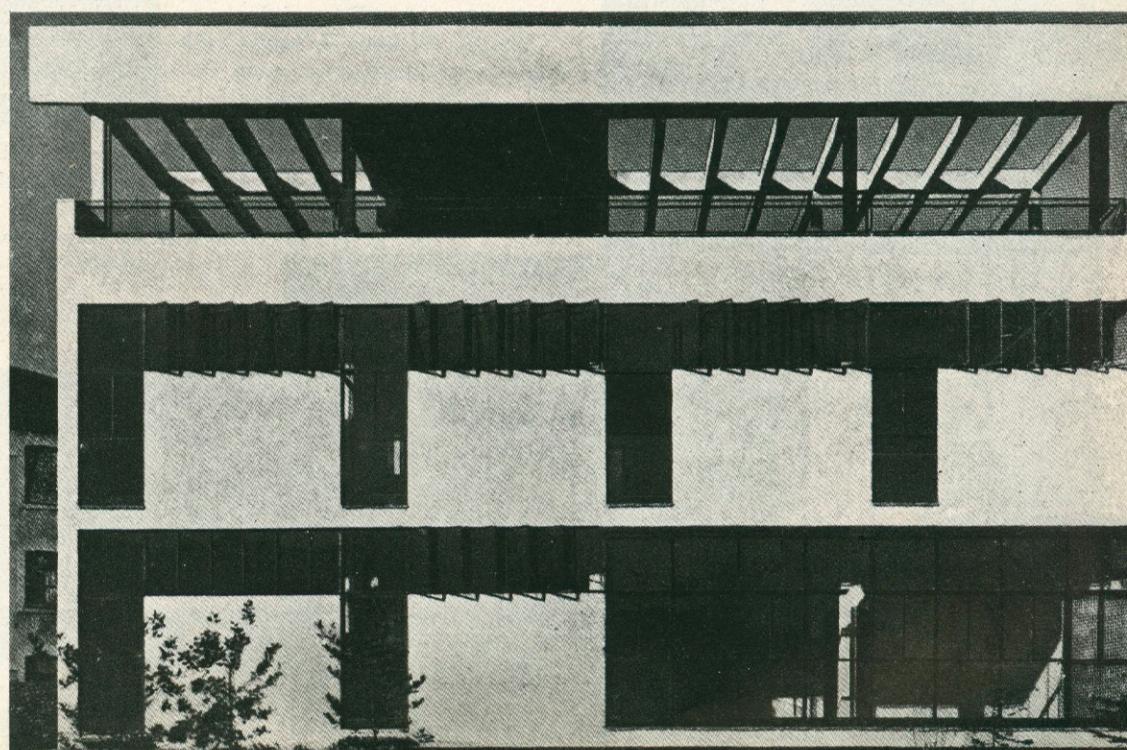
La arquitectura nueva, la arquitectura funcional en su fase actual, aspira a un enriquecimiento y a una sensibilización de su lenguaje. Se desarrolla, desde su inicial simplicidad, hacia el hallazgo de nuevos modos de unión con la pintura y la escultura, como ya ocurrió en los grandes períodos del arte.

3. COORDINACION DE LAS ARTES

Actualmente, en el mundo entero, la esperanza de poder situar a las artes en el ámbito de la arquitectura, en la atmósfera del urbanista, abre la vía a las realidades y a las visiones más insospechadas. Todo ello es más hacedero hoy, porque, gracias a las conquistas del arte abstracto, del arte absoluto, podremos elevar una arquitectura cuya decoración sea posible. Los hechos del pasado nos animan también sin cesar: Giotto, Fray Angélico, Paolo Uccello, Piero della Francesca y tantos otros han creado sobre los muros una densidad, una profundidad espacial que algunas superficies unidas o uniformes ignoran.

Con justos títulos, en consecuencia, se ha considerado la síntesis de la arquitectura en relación con las otras artes. Es cierto que no sucede con frecuencia que el arquitecto sea un artista completo, como Alberti, Brunelleschi, Bramante, Vinci, Peruzzi o Miguel Ángel. Pero cuando es así, su obra se expresa libremente, sobre la modalidad o el registro preferido. Mas, por otra parte, la síntesis no es posible sino cuando es el resultado, el fruto, de un espíritu de equipo, y es entonces cuando manifiesta la concepción de la obra desde los primeros esbozos. Es una cuestión de afinidad, de comprensión mutua, de respeto al trabajo de los demás y de jerarquía. La práctica de su arte predispone al arquitecto a ser el coordinador, el maestro de la obra, el jefe de la orquesta, cuando se trata de las síntesis de las artes plásticas.

Vivienda en Novara. Arquitecto, Gianni Patrini.



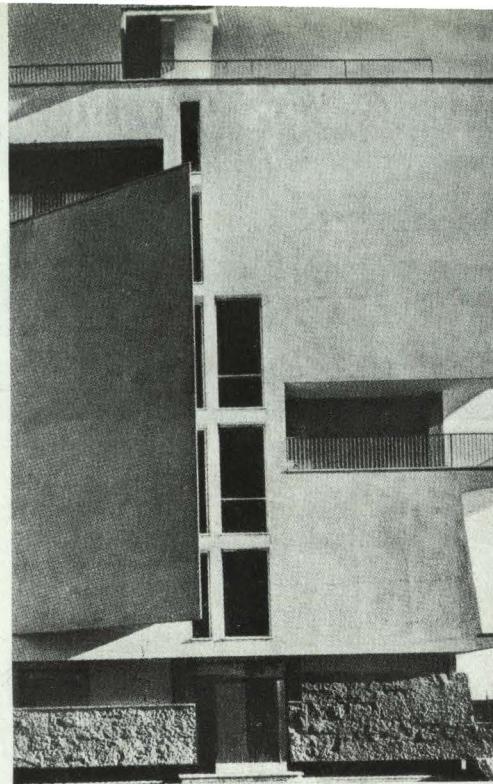
En fin, y esto nunca lo repetiré bastante, para que el arquitecto ostente tal jefatura es necesario, ante todo, que él mismo sea un artista.

Para ser más exactos, convendría decir, de una manera paradójica, que él no debería hacer síntesis alguna. Porque no se hace síntesis sino de aquellas cosas que, desde el principio, se hallan separadas. Así, pues, no deberíamos hacer síntesis entre los elementos de la arquitectura, de la pintura y de la escultura nacidos separadamente, pero que hemos de construir de un modo simultáneo.

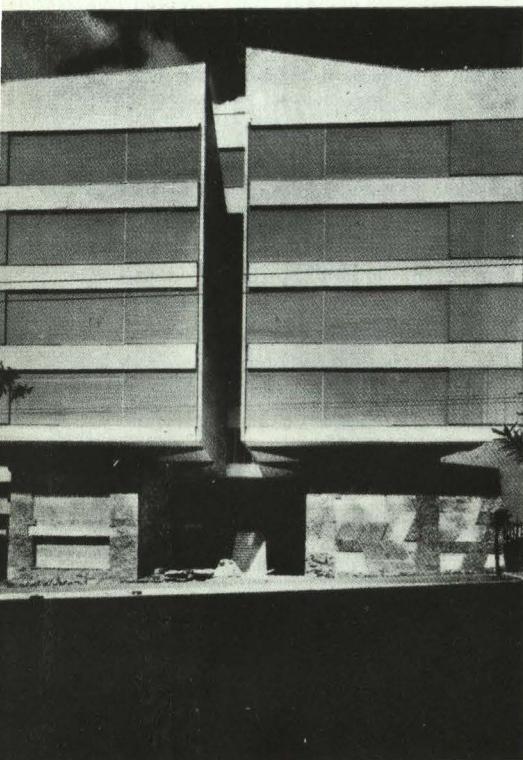
Las tres artes plásticas deben surgir conjuntas; ser pensadas, concebidas en conjunto, como un todo indisoluble, como una unidad, como una forma o una estructura, en el pleno sentido de los dos términos; una forma a la cual nada se pueda añadir ni restar sin destruirla.

"No se crea un ser vivo haciendo la síntesis de sus órganos", se ha dicho justamente.

Esta concepción unitaria de las artes plásticas implica, por tanto, que no solamente el arquitecto, sino el pintor y el escultor, puedan alcanzar esta forma de pensamiento para crear.



A la derecha y a la izquierda, casas de vecindad en Roma. Arquitecto, Luigi Moretti.



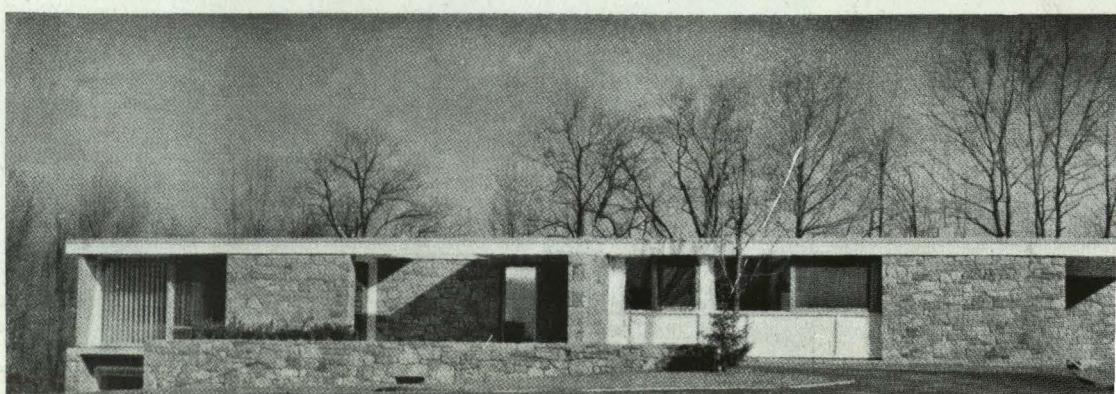
Residencia en Connecticut. Arquitecto, Marcel Breuer

Hay por eso que subrayar de un modo destacado que esto de creación de la arquitectura funcional no es fácil. Hasta el momento, la facultad precisa para ello es dada a muy pocos hombres. Pocos arquitectos, pocos escultores, pocos pintores contemporáneos poseen tal capacidad.

4. CONVIVENCIA DE LOS ESTILOS

Constantemente se nos pregunta si hay en este momento una plástica de la arquitectura actual que pueda dar vida a un solo estilo. Los nuevos programas, los nuevos métodos, entrañan una expresión nueva, que la plástica ha de reflejar en todas sus características, en todas sus particulares disposiciones, en sus repeticiones, en los ritmos que surgen naturales de la envergadura de los teoremas y del espíritu propio de cada lugar.

En verdad, no se podrá hablar de un estilo único, sino de tantos estilos como demandan las necesidades de cada nación. De la misma forma que la destrucción o desaparición de las razas, en provecho de una raza única, no es apenas posible ni deseable, no se debe aspirar a la desaparición de los estilos nacionales en favor de un único estilo internacional. Las expresiones múltiples responden a las necesidades múltiples, y constituyen la conservación de la fantasía, mientras que la



amalgama de un estilo único vendría a ser como mediocre esperanto sin cabeza ni cola.

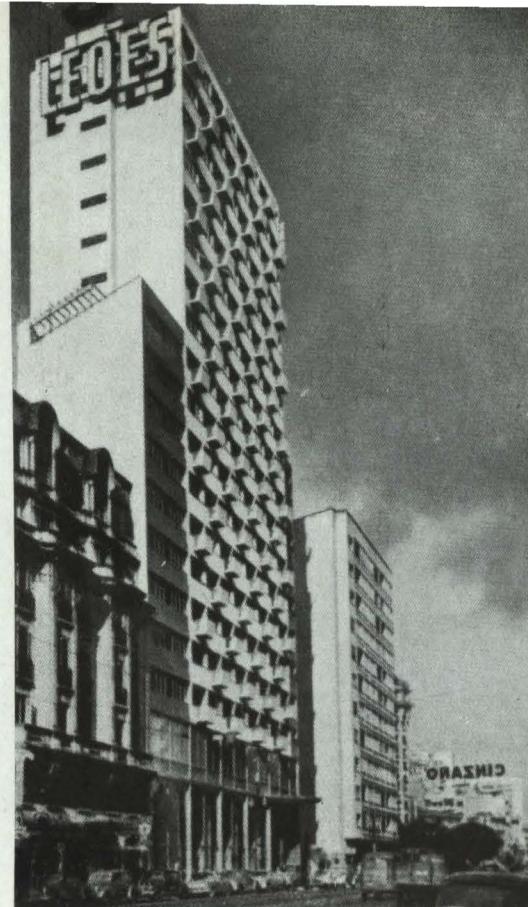
Por otra parte, se puede afirmar que todo conjunto, toda obra arquitectónica, posee intrínsecamente los elementos de un estilo, en la medida que esta obra es la expresión de un temperamento y, además, de las condiciones físicas, económicas o sociales en las cuales ha sido creada.

Hoy, como en otros tiempos, pueden coexistir toda clase de estilos arquitectónicos, sin dañarse unos a otros. En una misma época podemos reconocer el estilo Guimard, el estilo Gaudí, el estilo Van de Velde, el estilo D'Aronco, el estilo Sullivan, el Rigotti, el Mackintosh, el Wagner, el Kotera y los diversos estilos de la arquitectura del hierro. Todo esto no hace un estilo, sino muchos estilos. Ello ocurre también actualmente, donde sólo las obras despojadas de elementos accesorios, y auténticas en cuanto han sobrepasado el objeto mismo de cada tendencia, provocan emoción y alcanzan la pureza de un estilo propio, del estilo.

Diré, por tanto, que el estilo no es un simple conjunto de rasgos que en la Historia caracteriza y clasifica las obras de una época, sino, ante todo y sobre todo, un conjunto de caracteres propios, pertenecientes a las invenciones y conquistas significativas de un creador singular.

5. FORMA MATEMÁTICA Y FORMA TÉCNICA

Su necesidad de ahondamiento y su liberación de los esquemas determinan que la arquitectura nueva exija en este momento que sólo las formas matemáticas y las formas de la técnica, unidas a los múltiples fenómenos de las artes plásticas, constituyan su base representativa y la posibilidad de su madurez.



Arriba, edificio de apartamentos en São Paulo. Arquitecto, Henrique E. Mindlin; en el centro, edificio de viviendas en Boston. Arquitectos, Brown, Koch y Kennedy; abajo, edificio de oficinas. Arquitecto, Richard J. Neutra.

Hoy, sin embargo, ya no nos es permitido creer que los caracteres de nuestra sociedad residen exclusivamente en sus aspectos científicos y maquinistas, sino también, y sobre todo, en sus problemas de vida, tanto individual como colectiva, ya que éstos se encuentran estrechamente unidos a los problemas de la nueva arquitectura. Estos problemas están trabados en gran parte, en su evolución y en su realización, con la carencia de cultura de las masas y con la incultura de la sociedad instruída.

Es un hecho admitido que la tendencia hacia la forma matemática y hacia la forma técnica puede llevar al hallazgo de una plástica representativa de nuestra época. Pero también se admite que una forma matemática y una forma técnica no bastan para crear una plástica completa, auténtica, independiente y que se baste a sí misma. A través del cálculo es preciso, además, poseer la intuición de la forma arquitectónica absoluta. ¿No ha dicho Nervi, a este respecto, que la arquitectura es lo que está más allá del cálculo?

No perdamos de vista que no hay solamente formas encontradas por el cálculo. Una ecuación puede, alguna vez, sugerir una forma; pero el cálculo no ha creado necesariamente la forma. Esta se piensa primordialmente, la mayoría de las veces; después se la verifica o modifica.





Edificio de viviendas en Boston. Arquitectos, Brown, Koch y Kennedy.

por el cálculo. Para los diques y los puentes, este problema atañe esencialmente a la estática. Se trata de encontrar en este caso formas en equilibrio.

Para una casa, un teatro, una escuela o una iglesia, el problema es muy diferente y, desde luego, más complejo. Las formas hay que dictarlas para cuanto es el hombre: para su propia forma, para sus dimensiones, para sus acciones, para sus actividades, para sus necesidades, para sus tendencias, para sus aspiraciones, para sus pensamientos. Y, en este caso, es mucho más difícil encontrar las fuerzas de equilibrio que en una obra de ingeniería.

Las formas características de la arquitectura de nuestra época están mucho más influidas y exigidas por el hombre que por las matemáticas.

Si lo que se denomina la forma matemática bastaba para crear la plástica representativa de nuestro tiempo, los ingenieros serían nuestros más grandes plásticos. Yo creo que, con las excepciones próximas de Eduardo Torroja, Ammann, Freyssinet, Maillart, Nervi y algunos pocos más, nuestra época es precisamente la de la dimisión del ingeniero en el dominio de lo arquitectónico y del abandono del papel que debería ser el suyo: el de colaborador y no el de obstaculizador del arquitecto.

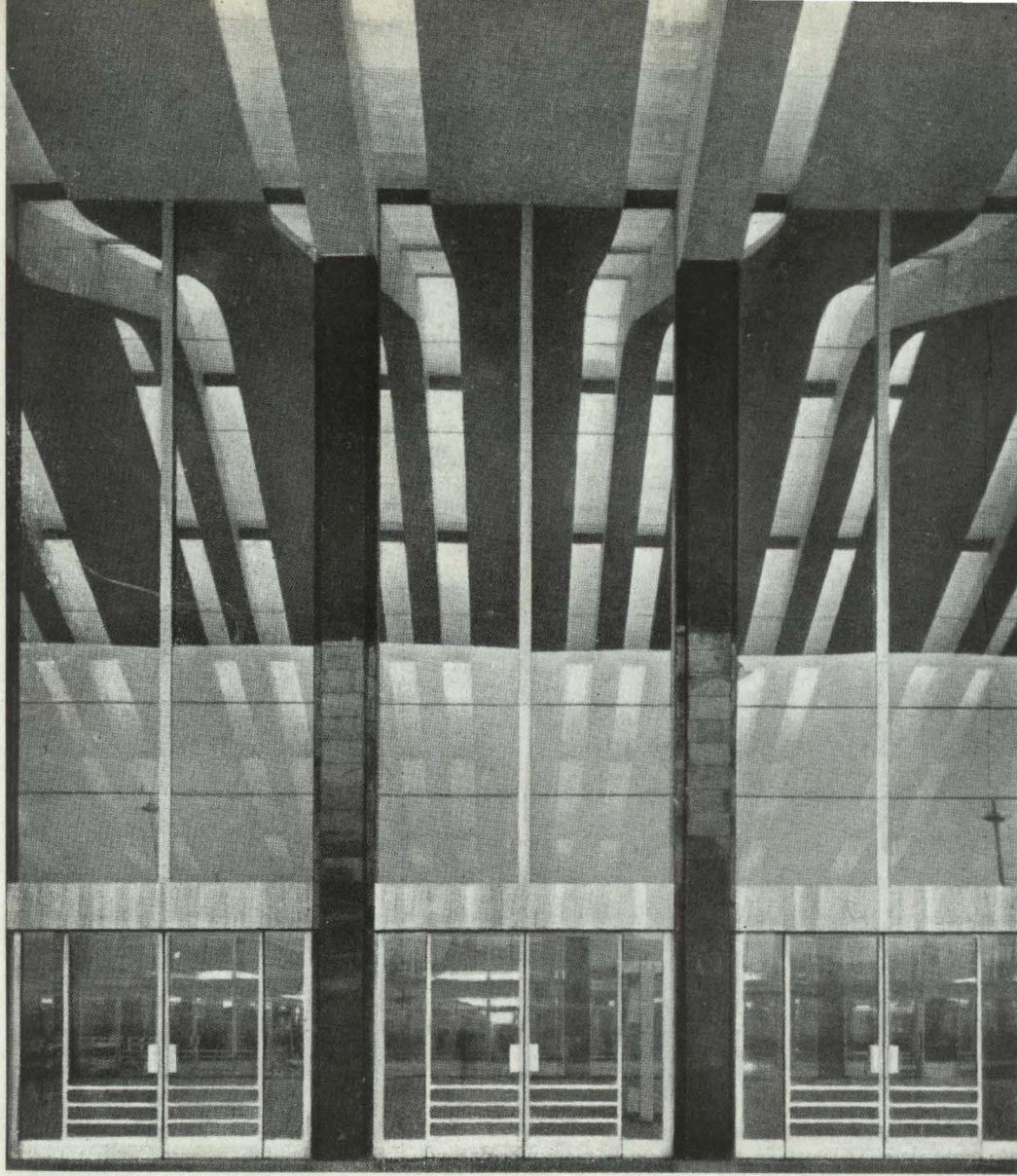
6. NUEVO ACADEMICISMO E INCOMPRENSION

He de hacer alguna observación sobre las intromisiones del ingeniero en el campo de la arquitectura, las cuales me obligan a registrar la tendencia que en nuestros días existe, y que amenaza en convertir la arquitectura en un nuevo academicismo.

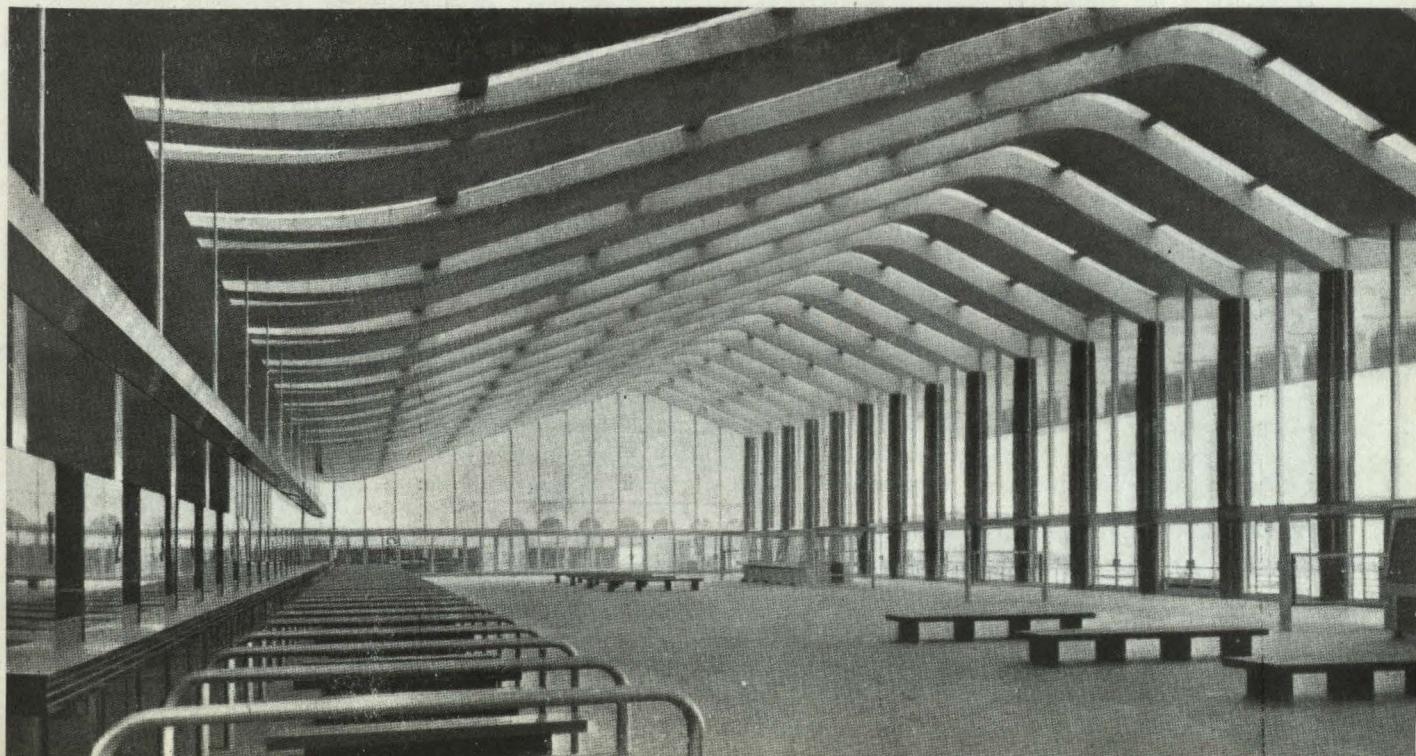
La Escuela francesa nos ofrece una prueba de ello. Todos los *pilotis* y los puntos de apoyo son ahora ensanchados a la imagen (o mejor, quizás, a su caricatura) de los que Le Corbusier ha hecho en Marsella. La falta de estilo de numerosos arquitectos e ingenieros, que también hacen arquitectura, demuestra sobradamente que un estilo no puede nacer él mismo de los técnicos sin que aporte todas las matizaciones de su espíritu, ya sea éste mediterráneo, anglosajón o de cualquiera otro origen. Pero todavía hay otros factores que intervienen para complicar o restringir el campo de acción del verdadero arquitecto, pues el público impide el desarrollo en la realización de la actual arquitectura. Hoy, la incomprendión entre el cliente privado u oficial y el arquitecto es completa. Claro que deberíamos saber si ello mismo ha ocurrido en otras épocas. La mayoría de los hombres han perdido el sentido de las percepciones simples, de la forma, del color y de la proporción. En medio de complicaciones, con frecuencia insolubles, el arquitecto nuevo se debate en la busca inconsciente de esta inocencia y frescor perdidos, y se considera feliz si puede alcanzar siquiera un eco de ellos en sus proyectos y ensueños.

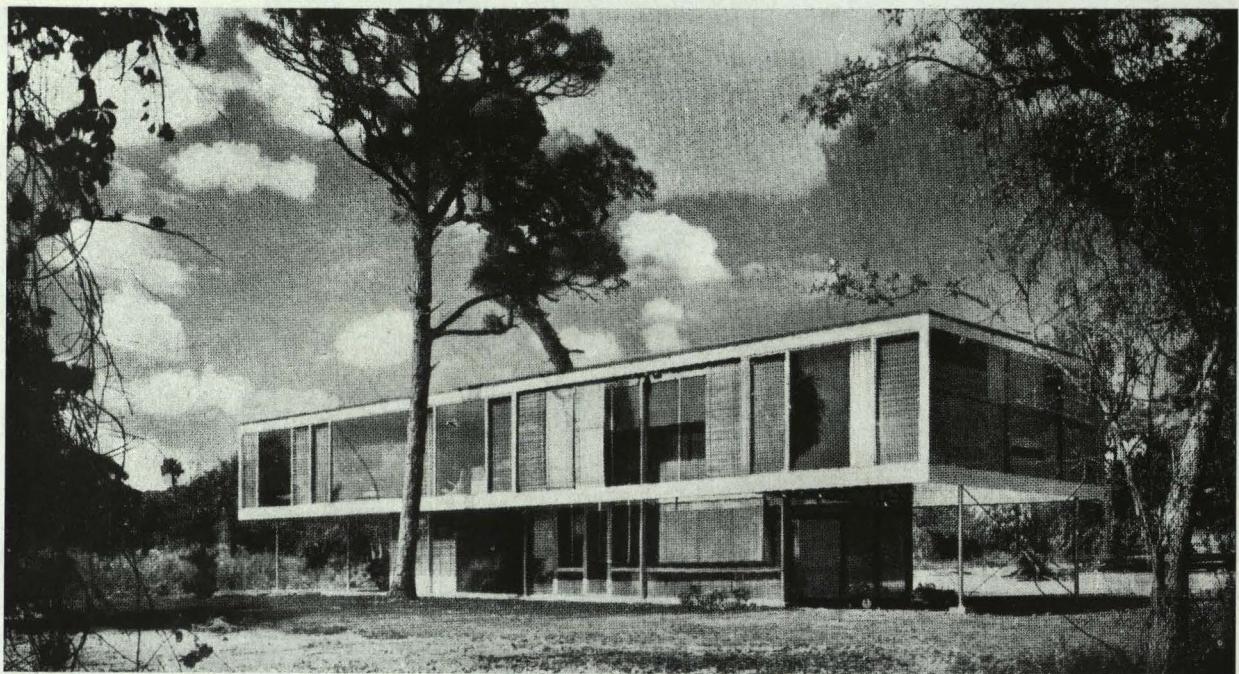
Es un hecho innegable que buen número de arquitectos reaccionarios obstaculizan también la renovación del arte de construir; pero ellos, tarde o temprano, serán sobrepasados por los acontecimientos.

Este foso que existe entre el cliente y la arquitectura contemporánea tiene también realidad en las otras artes. Y tal situación se debe, sin duda, a que la evolución de la técnica era muy lenta hasta el siglo XIX, y después se ha acelerado de un modo verdaderamente excepcional.



Roma. Estación Termini. Arquitectos: L. Calini, M. Castellazzi, V. Fadigati, E. Montuori, A. Pintonello, A. Vitellozi. Este es uno de los logros auténticos que ha producido la moderna arquitectura, no sólo italiana, sino de todos los países. En las fotografías, vista del gran "hall" de público y pormenor de las entradas.





Residencia en Florida. Arquitectos, Twitchell y Rudolph.

El público no lo ha seguido, y, así, se ha encontrado ante una revolución, y ésta es y será siempre promovida por una minoría.

De otra parte, hasta el empleo del acero y del hormigón armado, las técnicas de la piedra y de la madera, otorgan a la arquitectura reglas estrictas. Después, todo es posible, y como el atrevimiento no está limitado más que por el precio, y, de tal modo, que el profano puede confundirse entre lo extraordinario y lo artístico. El hombre de la calle es, en general, más sensible a lo enorme y hasta deformé que a la divina proporción.

7. NUEVA VIDA DE LAS ARTES

Sin embargo, la larga contribución aportada por las nuevas orientaciones de la arquitectura en la evolución de las artes plásticas contemporáneas es tal que, para medir toda la obra realizada por el arte de construir, considerada como exclusiva armonía del funcionalismo y su tectónica, convendrá observar en qué relaciones se encuentran la escultura y la pintura frente a la arquitectura racionalista.

Aunque esta arquitectura rehuse categóricamente el auxilio decorativo de las dos artes figurativas según el modo tradicional, ella les asigna, sin embargo, una nueva función y les imprime un carácter nuevo, integrándolas en el cuerpo mismo de la arquitectura o, según los casos, equilibrándolas claramente fuera del cuerpo de la construcción. De aquí resulta que la pintura y la escultura (si es que ellas aceptan, por las necesidades contemporáneas, la influencia del espíritu constructivo del arte de edificar) pueden tener en el futuro una vida propia bien definida.

Exteriormente, en su conjunto, la simplicidad absoluta y la claridad limpia son expresiones relevantes, prerrogativas utilitarias y estéticas, sobre las cuales el funcionalismo no podrá jamás transigir, ni aceptar ningún compromiso, ni hacer ninguna concesión, pues ella excluirá siempre—por definición—todo elemento complementario exclusivamente decorativo u ornamental por sí mismo.

En efecto, la arquitectura racional—no lo olvidemos—no había solamente surgido como reacción polémica contra el ilogismo constructivo. Esta condición de perfecta pureza arquitectónica exterior—sin caer por esto en un dogmatismo árido y teórico—excluye *a priori* toda superposición decorativa de las formas volumétricas del edificio, y ella es una condición radical en toda verdadera arquitectura moderna, en la que el intrínseco lirismo de los elementos estructurales constituyen para ella misma un puro metafísico valor plástico del espíritu arquitectónico funcionalista.

En el interior del edificio, la pintura y la escultura pueden también amalgamarse en el conjunto arquitectónico exaltando el sentido lírico sin contradecirlo. Pero, en el exterior, la escultura y la pintura, aunque unidas en un conjunto plástico, pueden seguir la armonía arquitectónica, acompañar su atmósfera, pero jamás ser incluidas en el esqueleto o en los elementos del edificio como ornamentos de superabundancia barroca.

No hemos advertido que aquí no hacemos alusión a los colores ni a la policromía interior o exterior en los paramentos, los cuales, por tener abiertamente un valor estructural y orgánico, están lógicamente incorporados a la arquitectura.

En la esfera lírica y técnica de lo absoluto del funcionalismo, en su regulación despótica, abstracta y rítmica, no puede existir lugar para ningún exorno en el sentido tradicional de la palabra, porque el abandono completo de

toda ornamentación sobreañadida como un falso decorado, es uno de los principios más significativos, más engendradores de promesas y esperanzas del racionalismo europeo.

La arquitectura funcional ha definido, en sus fórmulas más incisivas, el valor de despojar el edificio de todo oropel y de todo atributo inútilmente decorativo para conquistar las regiones del arte puro, de la realidad mágica, de la realidad espiritual, en concordancia íntima con las necesidades del tiempo presente. En el arte de hoy todo es felizmente posible, y se trata en lo esencial de una cuestión de talento. Lo ideal es que el arquitecto, el pintor y el escultor admitan que una perfecta similitud de espíritu, de acuerdo con las teorías creadoras, debe contribuir a levantar la obra magnífica.

La pintura debería, por consiguiente, ser utilizada en una forma integrada en la arquitectura (fresco, por ejemplo). Podría entonces aplicarse a ciertas superficies, sin tocar las partes vivas del edificio, bajo la forma de tabiques separadores de salas, de paneles libremente dispuestos en el espacio.

En cuanto a la escultura, debe concebirse igualmente en función de la arquitectura, aunque independiente de ésta. No obstante, todo es posible.

8. DEFINICION DEL PROBLEMA ESTETICO

Se deduce de todo esto que el problema que atormenta hoy a los artistas es el que, en cada época, se ha mostrado difícil para ellos: la definición de un clima y de una moral estéticos.

Para las realizaciones del arte puro, la estética puede asegurar solamente el valor de una contribución cultural; pero por el contraste de las verdades del arte, por sus relaciones con la vida, por la depuración del pensamiento y por sus características reales, el problema de la estética debe ser examinado en sus aspectos más sobresalientes, como el constante estado de cosas, de un modo de ver, pensar y sentir.

En lo que concierne a la plástica moderna, es el concepto arquitectónico el que tiene que prevalecer, ya que ésta es la base de toda manifestación artística que revista un carácter duradero, el que posee las más grandes facultades para dar un potencial a la obra de arte. A través de las vastas posibilidades que se abren para la creación constructiva (los elementos de las nuevas técnicas), la arquitectura ha vuelto, como durante los períodos de oro del arte de edificar, a estas reglas elementales que poseen finalidades prácticas, con bien sentadas y serias razones de desarrollo plástico.

Los resultados que contrastan las teorías racionalistas deparan la prueba luminosa de que los sistemas de la nueva arquitectura europea no han abolido la fantasía creadora del artista, del arquitecto o del decorador. Lo que puede ofrecer el espíritu individual lo encontramos en un hábito mejor en la expresión original de las formas colectivas. En cuanto sea admitida sin reservas esta tendencia surgirán cualidades estéticas insospechadas, que permitirán establecer las clasificaciones útiles de los problemas del estilo en nuestra época.

La conciencia del tiempo presente resuelve decididamente, fuera de toda especulación simbólica, una libre confrontación de los elementos constructivos más aptos para imprimir una fisonomía estética que nos dé la imagen completa de la arquitectura y de las artes modernas.

Y, para concluir, séame permitido repetir lo que tuve ya el honor de decir en Madrid, vuestra bella y gran ciudad: "La historia de la arquitectura, que comenzó en Libia sesenta siglos antes de nuestra era, no se termina con la neurosis de los estilos del siglo XIX, sino que continúa su potencia geométrica y lineal con la arquitectura funcional, la arquitectura que ha encontrado su desarrollo en las orillas del Mediterráneo: la arquitectura del genio y del sol, la arquitectura de la luz y de la inteligencia."

Barrio Canton Vesco en Ivrea.
Arquitectos, Fiocchi y Nizzoli.

