

VISION ITINERANTE MUNDIAL SOBRE LA ARQUITECTURA

Conferencia pronunciada el día 30 de abril en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid por el profesor Alberto Sartoris.

Ayer mismo, el arquitecto establecía sus planos para una sociedad generalmente estable o apenas en lenta y regular evolución. En nuestros días, en cambio, debe actuar en un mundo que corre a una velocidad loca, que devora sus modelos, sus usos, sus costumbres y sus gustos. Aunque disponga, es verdad, de una amplia gama de materiales, sus proyectos deben ser elaborados dinámicamente para una sociedad sujeta a cambios continuos.

Es obligado, por otra parte, constatar, que el campo de la arquitectura no ha sido jamás tan extenso y tan "caleidoscópicamente" difícil de personificar. Mientras antaño, en el régimen de la arquitectura clásica, el menor alejamiento de las reglas y temas tradicionales producía una fuerte caracterización del plano, de la construcción y de la composición arquitectónica y plástica, actualmente, en régimen de arquitectura abierta a todas las libertades, el problema de la organización de espacios interiores, del estilo, de la forma o de la expresión arquitectónica, resulta mucho más arduo de resolver y personificar. Y es precisamente fundando nuestro análisis sobre esta diferenciación categórica que emprendemos un rápido repaso al horizonte de la situación de la arquitectura en el mundo.

Por grande que sea nuestro deseo de abarcarlo y conocerlo todo, ello no basta sin embargo, para asimilar rápidamente la nueva visión de la arquitectura que se desprende actualmente de numerosos estudios. Es necesario tener en cuenta un sinfín de consideraciones que ponen a dura prueba al más atento observador.

Un examen más profundo muestra que esta complicación está en gran parte justificada, por cuanto el lenguaje de la arquitectura contemporánea comporta en adelante tantos acentos insospechados, tantas perspectivas positivas, que debemos hablar en este caso de un brillante panorama, cuyos aspectos inéditos e imprevisibles están al orden del día.

Cuando se piensa, por ejemplo, que el verdadero urbanismo aparece como una llamada profética e intransigente, en beneficio de un sentido plenario del hombre, pero que éste tiene, sin embargo, raras ocasiones de aplicar su vocabulario, quedamos pensativos ante el tiempo perdido y ante las realizaciones frustradas. Pues aunque lleva claro el signo de un diálogo, larga y valientemente sostenido por los precursores de la nueva arquitectura, se presenta aún como una institución clandestina que no hubiera encontrado su ley fundamental en una existencia colectiva en la que la lógica y la belleza serían su vocación inicial. No es suficiente en nuestros días creer para poseer la certeza. También es necesario que el soplo de una presencia real de la invención inflame el espíritu creador, que es el móvil principal de la arquitectura.

Nuestro continente, aunque fuertemente agitado por múltiples reconversiones políticas, económicas y sociales, mantiene sin lugar a dudas su prestigio espiritual y cultural en el extranjero. Europa ha perdido todas sus antiguas colonias, pero está a pesar de todo presente en todas partes; en la nueva arquitectura africana entre otras. En este caso bien determinado, su contribución no sólo es enorme, sino que, lo que más importa, es igualmente notable, y hasta de gran calidad, gracias a la intervención de arquitectos británicos, italianos y franceses, a los que se han unido algunos norteamericanos y algunos marroquíes. La arquitectura africana contemporánea es esencialmente la obra directa o el fruto indirecto de nuestro Occidente.

Africa Central, Alto-Volta, Argelia, Camerún, Congo-Brazzaville, Congo-Leopoldville, Costa de Marfil, Dahomey, Egipto, Eritrea, Etiopía, Gabón, Ghana, Guinea, Katanga, Kenia, Lagos, Liberia, Libia, Madagascar, Malawi, Malí, Marruecos, Mauritania, Niger, Nigeria, Nyassaland, Uganda, Rodesia del Norte, Rodesia del Sur, Ruanda-Urundi, Sahara, Senegal, Sierra Leona, Somalia, Sudán, Suráfrica, Tanganika, Tanzania, Tchad, Togo, Túnez, Zambia, así como tierras portuguesas de ultramar como Angola, Cabo Verde, Guinea y Mozambique, son tantos puntos diversos e indicativos donde la ciencia y el arte europeo de la construcción se han adaptado hábilmente a las condiciones africanas.

Es evidente que los problemas a resolver fueron, son y serán aún de una complejidad extrema. En las distintas regiones del Congo, se deberán por ejemplo abandonar, tanto los armazones a base de materiales provisionales, como las líneas arquitectónicas oficiales del neoclasicismo francés, y asimismo en lo posible, el hormigón armado. Es, en cambio, absolutamente necesario emprender en estas regiones unas experiencias prácticas, en lo que se refiere sobre todo a los cimientos y muros de apoyo de piedra; como es asimismo necesario emprender la búsqueda de una orientación apropiada, capaz de eliminar los efectos violentos del calor, mediante una abundante ventilación transversal regulada por elementos de hormigón, madera o fibrocemento.

El Camerún por su parte se ha interesado muy pertinentemente por las ligeras armaduras trianguladas de madera o de acero (armaduras independientes de trama flexible y grandes luces, utilizando también vigas de acero y madera), como se ha interesado por las plantas de aluminio en cubiertas del tipo paraguas-parasol, por sus paneles de fachadas, techos suspendidos y rejillas de aireación orientables mediante lamas horizontales.

Mientras Túnez se dedica particularmente a la arquitectura planificada

y prefabricada, Somalia aborda los problemas de la vivienda derivados del nomadismo y los de la arquitectura agraria; Marruecos intenta una arquitectura unificada nacida de una selección positiva de las formas de vida tradicionales valiéndose de armaduras metálicas recubiertas de audaces cúpulas esféricas sobre trípodes; Togo preconiza en sus construcciones el pilar de hormigón armado y la cubierta en forma de parasol; la Costa de Marfil estructuras y envigados de madera de caoba, tejados de placas de aluminio, "brisesoleils" de cemento y rejas de ladrillo o de madera; Mauritania conglomerados a base de cemento y edificios aireados por los vientos dominantes; Lagos eleva a su vez construcciones de formas masivas, de ladrillo y cemento; Tanzania notables hoteles y Madagascar aborda las posibilidades de la ciudad lineal.

Por su parte Tchad estudia la integración entre la urbe europea y la ciudad africana, la conservación de los elementos fundamentales de la vivienda ("habitat") local, de la célula tradicional, con una mejor conexión entre el exterior y el interior, en una arquitectura compacta, de fuerte densidad de población.

En cuanto a Malí, busca, armonizando ciudad y campo, la transformación natural de la ciudad y la articulación de los nuevos barrios de viviendas teniendo en cuenta los imperativos de expansión que deben subrayar todo plan regulador racionalmente preestablecido. Ghana y Nigeria ofrecen una arquitectura muy avanzada, de formas plásticas estudiadas, y que hace gala de un empleo equilibrado del color. Bajo la influencia de las teorías de Richard Buckminster Fuller, las cúpulas geodésicas encuentran allí su justa aplicación; una arquitectura de características netamente tropicales se afianza seriamente; una arquitectura ampliable y progresiva, que explota al máximo las brisas dominantes, al canalizarlas funcionalmente, es realizada allí en etapas organizadas. Añadamos aún que Argelia, bajo la dominación francesa, había insistido singularmente en la realización de casas en forma de torre, como en escuelas y grandes conjuntos urbanos.

Como conclusión a este breve apartado sobre África contemporánea, podemos pues afirmar que asistimos a través de su actual arquitectura moderna, al emocionante nacimiento de una nueva civilización, a la fundación de un medio físico completo cuyo significado es de un nivel notable. Pero huelga decir que es muy improbable que los arquitectos africanos puedan hallar gran inspiración, tanto en la arquitectura indígena como en la colonial. La arquitectura futura del continente africano no podrá ser en sus organismos vitales, más que un derivado sabio y apropiado de la nueva arquitectura occidental; lo que no significa que no pueda alcanzar, en sus distintos regionalismos, la altura personal de la creación.

No podemos afirmar, por lo tanto, que exista de momento una arquitectura definible como auténticamente africana, totalmente africana, pues, a excepción de algunos principiantes tunecinos, marroquíes y egipcios, no existen de momento, prácticamente, arquitectos africanos.

Como hemos visto, cuanto había sido concebido hasta ahora por arquitectos venidos de fuera, no tiene en definitiva un carácter específicamente propio del continente africano. Tiene en cuenta, naturalmente, las condiciones de los distintos países que lo componen, y esto ya es mucho decir.

No olvidemos por otra parte que la importación en el continente africano de formas arquitecturales de otros países, es tan antigua, que se encuentran en una infinidad de casos en las arquitecturas espontáneas de las poblaciones, las más diversas influencias de origen colonial antiguo o más reciente.

En el Norte europeo, Finlandia y los Estados Escandinavos, presentan posiciones muy diferentes a las del resto de nuestro continente. Finlandia

mantiene magníficamente su compromiso perfectamente válido entre urbanismo y arquitectura; Dinamarca desarrolla y cuida con todo esmero el purismo griego de Arne Jacobsen; Noruega se ampara un poco a la sombra de su búsqueda de orden y bienestar. Y en cuanto a Suecia, la evolución de la arquitectura sigue metódicamente su camino.

Como otros países, Suecia, (que ha sido la primera partidaria de la prefabricación en la construcción), ha sufrido, al terminar la II Guerra Mundial, la influencia de los Estados Unidos de América. Sin embargo, parece hoy querer organizarse en una posición de repliegue, sin comprometerse por ello en un callejón sin salida.

En efecto, en los años cincuenta, y con la mayor precisión posible, cubrió vastas superficies con elementos absolutamente idénticos, contruidos industrialmente. En los años sesenta, aparece una nueva tendencia que se manifiesta por un retorno a la idea del bloque homogéneo, del volumen global constituido por materiales caídos en desuso, como el ladrillo.

Así es como Suecia intentaba una divergencia, una variante a las grandes líneas de la arquitectura internacional. Los edificios volviéronse más macizos, y se ensayó, para crear un equilibrio neutralizante, de armonizarlos por todos los medios con el paisaje circundante. Se aplicó en su totalidad el principio danés de Jacobsen que se situó en primer plano y fue el origen de los bloques simples, cúbicos, de una arquitectura muy homogénea, tanto desde el punto de vista de los materiales como de su forma.

Subrayamos que este tipo de construcción en ladrillo queda desde entonces íntimamente ligado al nuevo arte religioso sueco. Con la agregación de muros de hormigón de gran sobriedad, y techumbres concebidas en forma de losas ligeras, una arquitectura libre de todo rigor dogmático ha surgido naturalmente de la tierra, uniéndose a una atmósfera envolvente que suprime toda transición entre exterior e interior.

Un hecho debe ser resaltado: los mejores resultados de la arquitectura sueca actual han sido logrados cuando los creadores han podido expresarse sin imposiciones. No necesitamos más pruebas de ello que la concerniente a la producción de viviendas en serie. En este caso, el programa de construcción ha prevalecido ampliamente sobre la plástica funcional del plan, y de la arquitectura y, en consecuencia, Suecia no ha logrado aún operar la síntesis indispensable de la forma y de los métodos de producción.

En cuanto al urbanismo sueco, todavía no ha descubierto una senda nueva bien definida, aunque el interés creciente de que es objeto sea sin duda un signo favorable.

Aún hoy en día, en Holanda, y después de Rietveld, van Doesburg, Mondrian, van'T Hoff, Oud, Wils y van Eesteren, todo en la arquitectura es función, y todo es forma. En la arquitectura urbana de elementos extendidos y múltiples, la abstracción holandesa prevalece, claramente, y tiene siempre su justo valor; la forma pasa a ser función de la vida humana, y los alrededores determinan la forma, tal como han condicionado y conducido la función.

Por esta razón, J.B. Bakema juzga a este respecto que, tratándose de composición arquitectónica, la decisión es tomada en última instancia por la forma, y que el cúmulo de funciones en un mismo objeto aparece entre las premisas esenciales de la evolución actual de la arquitectura en los Países Bajos.

Hay pues en esta búsqueda apasionada de la forma arquitectónica urbana que simboliza Bakema —forma que superpone y acumula las funciones— la intervención, no sólo del arte y la ciencia sino también la de la imaginación, para luchar contra esta monotonía cuyo tedio engendra la rebelión y la intolerancia.

Si pasamos a Eire, en Irlanda del Norte y en general en las Islas Británicas, (donde encontramos las obras maestras de la arquitectura escolar), la sensación, la expresión y la concepción de la arquitectura nueva aparecen en forma totalmente distinta.

Hace doscientos años, era Gran Bretaña la escena de la primera revolución industrial. De esta época ha conservado ciudades espantosamente feas y saturadas, horribles suburbios, campiñas empobrecidas y leprosas. Actualmente, el desarrollo caótico del automóvil comporta, en los centros industriales, una paralización casi completa de la circulación durante el día y, de noche, un éxodo de sus habitantes hacia los suburbios que se extienden sin límite.

Sin embargo, es interesante constatar que Inglaterra, que comparte con Italia la teoría del brutalismo arquitectónico, juega todavía papel primordial en la búsqueda de una solución de problemas que han pasado a ser mundiales, es decir, problemas sociales, económicos y de expansión, planteados por la inevitable industrialización.

Gran Bretaña busca una solución a este problema, dirigiéndose hacia un urbanismo social que se caracteriza por la creación de edificios en forma de torre y de nuevas ciudades. Así ha fundado 21 de ellas, que distan de ser únicamente aglomeraciones satélites o zonas residenciales o industriales complementarias. Se trata por el contrario de verdaderas ciudades, comunidades vivas con personalidad propia, con sello original, autonomía y vida social dinámica, injertados en complejos formados por empresas industriales y comerciales, con grupos escolares y de enseñanza, centros de aprovisionamiento y edificios públicos, iglesias, instalaciones de recreo, de deporte y descanso. Señalemos, también, el interesante tipo de casa orgánica de Arthur Quarmby.

Alemania, y en menor escala Austria, se sitúan igualmente en la encrucijada de las aportaciones que ardientemente se niegan a considerar la arquitectura como una concesión hecha a la pura construcción. Para llegar a la plenitud del racionalismo y para hallar soluciones totales al estallido demográfico, los arquitectos germánicos, sobre los que Hans Scharoun y Frei Otto parecen tener una influencia creciente, proponen proyectos sensacionales para albergar poblaciones de varias decenas de millares de habitantes en conjuntos de alta densidad, como en edificios de techumbres móviles o de cubiertas formadas por redes de acero tensadas. Se trata también con frecuencia de estructuras monumentales que deberían responder a todas las exigencias de la vida humana.

Yugoslavia, por su parte, se destaca abiertamente de sus vecinos políticos, con intentos llenos de inseguridad y timidez, para establecer su arquitectura sobre principios de elegancia y de ordenación plástica, que ha sabido por cierto exteriorizar en la organización interior de sus bellas presentaciones de exposiciones en el extranjero.

A pesar de los resultados dignos de elogio obtenidos en el campo de la construcción metálica, de los paramentos de cristal y las paredes autoportantes, de los prefabricados, del urbanismo y de la habilitación del territorio, el balance de Francia, Bélgica y Luxemburgo es más bien pobre y decepcionante. La arquitectura francesa parece en efecto encontrarse en un punto muerto, marcar el paso, vivir a remolque o inmovilizarse después de un largo paro.

Las obras logradas, son proporcionalmente raras en Francia. Aún habiendo construido masivamente, sólo un pequeño número de realizaciones de gran calidad se destacan de un triste conjunto de fealdad.

La aplastante mayoría de obras sigue siendo mediocre o francamente condenable. La pobreza de ciertos grupos de inmuebles-torres resulta verdaderamente desoladora. Se trata de enormes aglomeraciones donde nada humano viene a embellecer material o espiritualmente la triste soledad de sus habitantes.

Francia, que ha elevado en sus antiguas colonias lo que ha sido incapaz de concebir en su metrópoli, está a tal punto falta de fantasía y de originalidad, que queda generalmente reducida a un papel de comparsa en un lamentable espectáculo que tiene por objeto presentar los encantos falaces de una mini-arquitectura poco atractiva. La extraordinaria, maravillosa y única lección de Le Corbusier ha sido innegablemente relegada en el olvido, abandonada en el ropero.

Pero este grande y hermoso país que es Francia se recobrará sin duda. Francia no ha encontrado aún su verdadero camino ni recobrado su propia personalidad. Que no se diga, sin embargo, que pueda pedírsele más, pues ha sido uno de los focos esenciales de la civilización occidental. No obstante, para recobrase enteramente, debe entrar en un período de desmitificación, puesto que demasiada seguridad, virtuosismo, facilidad, y facundia, le ha perjudicado hasta ahora. Cabe tranquilizarse, Francia es muy rica en esperanzas. Posee a Georges Candilis y su equipo, Andrés Gomis y su equipo, y muchos otros arquitectos innovadores.

Lionel Schein ha ideado la creación de lugares plurifuncionales y simultáneamente multiformes; la creación de un marco de vida acorde con su contenido dinámico. En la arquitectura de Schein el hombre abarcaría el espacio a través de una percepción con carácter pluralista y pluridireccional, en el que las formas y las funciones se confundirían y la simultaneidad de la forma y la función permitiría la integración a las nuevas y futuras estructuras sociales, la integración a los nuevos modos de existencia.

Jean Fautouy ha compuesto la explosión germinal y giratoria del Palacio de Francia en la Exposición de Montreal. También ha buscado el perfil urbano y la variación de volúmenes de una ciudad lineal constituida por torres de plano (en forma de huso), cuya riqueza en curvaturas tiende a aproximarse a la poética formal del arte antiguo.

Francia puede contar en un formidable hormiguero, en un vasto panal hirviente de ideas y proyectos generosos. Las series semipiramidales compuestas por volúmenes tetraédricos superpuestos para edificar edificios sobre las autopistas, de Tigerman; los planos romboidales, cuya alternancia distribuye los alojamientos residenciales, de Anger, Pierre Puccinelli y Veder; la calle-buil-ding y las estructuras espaciales de Robert Le Ricolais; el inmueble-serpiente de Jean Le Couteur; las ciudades de vacaciones de Jean Balladur, Castella, Gleize, Hartané, Lafitte y Lods; la ciudad flotante, la ciudad cónica, la autopista bajo el Sena, la ciudad de los arenales, las casas suspendidas, las células yuxtaponibles y ampliables de Paul Maymont; la arquitectura arborescente de Edouard Albert; las casas colgadas sobre terrenos no edificables, de Guy Rottier; las casas bajo cúpulas transparentes, de James Guitet; la ciudad en equis, de Biro y Fernier; la arquitectura espacial con fuerte concentración, de Lionel Mrbaud; la arquitectura-principio, de Claude Parent; el laberinto y la ciudad futura total, de Jean-Claude Bernard; la ciudad móvil, de Charles Pére-Lahaille; la ciudad de más de mil metros en el aire y la torre espacio-dinámica, cibernética, sonora y luminodinámica, y los centros de investigaciones científicas, de Nicolás Schoeffer; la ciudad Alfa, de Dan Giuresco; la ciudad puente, la arquitectura móvil, las células, las estructuras y el urbanismo espaciales de Yona Friedman; el brutalismo religioso de Paul Virilio (uno de los teóricos, con Claude Parent, de la arquitectura oblicua concebida a partir de la inclinación opuesta de dos suelos convergentes); la ciudad cráter, las células polivalentes de material plástico y las estructuras portantes en forma de arañas espaciales de Chanéac (Jean-Louis Rey), para no citar más que algunos ejemplos significativos entre otros muchos.

Añadamos que, con las obras del malogrado Andrés Bloc, Francia

VISION ITINERANTE MUNDIAL SOBRE LA ARQUITECTURA

comparte la escultura habitable con Italia (la arquitectura-escultura de Mario di Teana) y con Estados Unidos (los habitáculos modelados por Frederick Kiesler, autor de la arquitectura sensual). Observemos a este respecto, que hemos formulado en Suiza, en mil novecientos cuarenta y seis, la idea de la escultura habitable, y que la hemos sugerido nuevamente en una conferencia pronunciada en Madrid en mil novecientos cincuenta.

Tras este fino rastillaje de la arquitectura francesa, abordemos la de los países europeos del Este.

Rusia actual y sus supuestos satélites, no dan la menor impresión de ser particularmente progresistas en asuntos de arquitectura. En este país, la prefabricación ruda, pesada, agresiva y sin alma, es tratada de una forma inconcebible. Esta manera, tan poco ágil de construir la vivienda humana no excluye, sin embargo, algunos intentos timoratos, aunque poco concluyentes, que por otra parte, no alcanzan a superar el concepto de la arquitectura propiamente dicha y a alcanzar el nivel cultural de la creación.

¡Qué lejos está el tiempo en que el futurismo y el constructivismo estaban al orden del día en la URSS, el tiempo de los grandes arquitectos soviéticos Ginsburg, Golosoff, Komarowa, Korschew, Ladovski, Leonidoff, Lissitsky, Malewitsch, Melnikoff, Tatline, los hermanos Vesnine y otros! Hagamos votos para que estos tiempos vuelvan pronto, y que el futurismo y el constructivismo reaparezcan bajo una forma evolucionada que pueda representar dignamente la nueva arquitectura soviética.

Por otra parte, no sin nostalgia, pensamos (lamentando) su destino en la noble pléyade de notables arquitectos innovadores polacos, checos, húngaros, rumanos y búlgaros de entre las dos guerras mundiales.

Grecia, que ha quedado largo tiempo silenciosa, reemprende desde varias décadas el camino de la invención que tan bien conoció antaño.

Su arquitectura actual, siempre equilibrada, serena y alegre, sale paulatinamente de un anonimato temporal, y alcanza una serena madurez. Empieza a considerar estructuras aplicando vigas tubulares y cáscaras delgadas autoportantes destinadas a cubrir grandes luces sin puntos de apoyo. Desarrolla sabiamente el hormigón armado y la arquitectura en materiales naturales, que transfigura con simplicidad, gusto y maestría poco corrientes.

En cuanto a la arquitectura suiza de hoy, propone entre otras, las ventajas derivadas de "Intrapolis", la ciudad-embudo de Walter Jonas y las casas-cáscara, las casas-huevo y en poliéster de Pascal Hausermann (inventor de una arquitectura de apariencia vegetal, de formas habitables de hormigón nacidas de la técnica económica y de la imaginación, de formas expresionistas fuertemente influenciadas por Gaudí); Suiza, decíamos, perpetúa sus dotes excepcionales de gran sacerdotisa de la precisión y de la ejecución perfecta. Esta arquitectura está establecida según métodos y principios cualitativos de alta fidelidad que le confiere un excelente lugar en el cónclave europeo.

Pero, ¿cómo concebir un urbanismo helvético, rápido y funcional, en una confederación que tiene dos religiones (sin contar las numerosas sectas), cuatro idiomas (italiano, francés, alemán y romanche, además de los dialectos), veintidós cantones formando otras tantas repúblicas (tres

de las cuales divididas en medios-cantones), gobiernos particulares, comunidades o ayuntamientos soberanos, y leyes que varían según los lugares?

La arquitectura italiana, aunque siga viviendo en cierta medida sobre sus laureles, no ha acabado sin embargo de sorprendernos. Flirtea con los barroquismos y el estilo florido, intenta la renovación de la renovación, entona la baza del brutalismo, se flagela a través del antroposofismo de Giuseppe Michelucci, pero sigue imponiéndose con obras de una sorprendente prestancia plástica.

Por otra parte, los proyectos que inspira demuestran la riqueza de imaginación de los actuales arquitectos italianos. Que se trate de las audacias espectaculares de Riccardo Morandi, del urbanismo espacial de Enzo Venturelli, de los esquemas de la ciudad nueva de Vittorio Mazzucconi, de las estructuras armónicas de Pier Luigi Nervi, de las torres polifuncionales de Leonardo Ricci, de las construcciones compactas de Enrico Castiglioni, de la ciudad ideal "Mesa City", de Paolo Soleri, para no citar otras realizaciones o estudios, todas estas obras atestiguan una brillante vitalidad generadora.

Los arquitectos italianos de vanguardia se consagran a importantes y asombrosas investigaciones, cuyo objeto es el estudio de una nueva fórmula de vida, proponiendo estructuras urbanas, y considerando que el medio ambiente constituye una de las premisas directrices de perspectivas llamadas a resolver los problemas reales del acondicionamiento nacional del territorio y la organización de una arquitectura vivificante.

Mediante un sutil equilibrio en la medida de la arquitectura espontánea de antaño y la fertilidad dinámica de la construcción moderna, Portugal entra sin ruido en el seno de la creación cualitativa de la arquitectura hotelera. Para fundir los contrastes de una mejor unidad, trata de coronar por una autenticidad real las contradicciones y los florecimientos divergentes de una cultura, enraizada en las bellezas pretéritas y en los descubrimientos de los tiempos presentes.

En el Próximo y Medio Oriente (Arabia, Irán, Irak, Israel, Jordania, Líbano, Siria, Turquía especialmente), y en el ámbito del orden y del espíritu mediterráneos se elevan interesantes construcciones, particularmente de carácter escolar, turístico, hotelero y comercial, entre las que se distinguen particularmente las construcciones turcas, iraníes, libanesas y palestinas.

Líbano nos ofrece audaces construcciones modernas sobre los acantilados de su litoral mediterráneo, y puede afirmarse que la influencia italiana sobre su arquitectura data de la época del Renacimiento. Arabia Saudita prepara importantes centros hoteleros.

Turquía tiende a desarrollar las constantes de su gran tradición arquitectónica al insertarse, particularmente con sus edificios universitarios y comerciales, en un contexto apropiado de principios occidentales que asimila con gran acierto a la ligne. La contribución aportada por Israel a la arquitectura moderna es digna de atención, tanto en el aspecto estático como en lo que se refiere a los métodos de construcción. Cautivadores estudios se resumen por ejemplo en sus estructuras tridimensionales que, partiendo de poliedros regulares, realizan volúmenes funcionales mediante un sabio ensamblaje.

En la órbita del Reino Unido y de los Estados Unidos, Oceanía vive una existencia arquitectónica regular y plácida. Excelentes realizaciones

esencialmente de carácter residencial y comercial, algunos de los cuales, sobresalientes, se construyen en Australia y Nueva Zelanda.

En Asia, con la excepción de la India, de Ceylán y del Japón, la arquitectura moderna está estancada.

Una serie de arquitectos suizos, ingleses, indios y franceses, han hecho maravillas en la India. Diversas construcciones, cuya expresión plástica no deja de tener analogía con la del célebre arquitecto americano Luis I. Kahn, revelan un concepto de la vivienda sometido a las imposiciones, a la vez climatológicas y económicas, que ha conducido a la búsqueda de un método de acercamiento muy complejo.

Pero el gran mérito de esta metamorfosis de la India corresponde a Le Corbusier. En efecto, estriba en el hecho de que al edificar en Chandigarh unas construcciones de potente originalidad, dio el ejemplo que estimuló a los jóvenes arquitectos indios en sus convicciones.

Antes de la segunda guerra mundial, la actividad de la construcción se manifestaba en forma banal en China y Ceylán, esencialmente en el orden comercial o industrial, en las regiones europeizadas de Hong-Kong, Changai, Canton y Colombo, inspirada en modelos suizos, norteamericanos y anglosajones.

Actualmente, bajo la égida preponderante de arquitectos suizos, británicos y americanos que han llevado a cabo algunas obras significativas, la nueva arquitectura se polariza alrededor de Hong Kong y Colombo, sin que su desarrollo sea por ello notable.

En Extremo Oriente, está también Japón en la cúspide de la evolución actual de la nueva arquitectura. Arquitectos como Kenzo Tange, y Kunio Mayekawa, para no mencionar más que dos, son verdaderamente creadores extraordinarios, excepcionales, visionarios extra-lúcidos.

Para ellos, la arquitectura debe ser invención total de una síntesis dialéctica de estructura y función, capaz de determinar una forma perteneciente a la existencia-tiempo y al espacio. Es pues una arquitectura universal que debe ser capaz de resistir, armonizando el conjunto, a las presiones de una vida mecanizada en exceso, que debe poder neutralizar la violencia de expansión del maquinismo materialista, conciliar el dinamismo, la nobleza, la humanidad, la belleza y la grandeza.

Si observamos lo que ocurre en el hemisferio americano, constatamos (Estados Unidos y Canadá aparte, países donde se erigen bellos rascacielos) que los centros neurálgicos de la arquitectura contemporánea se sitúan en Canadá, Cuba, Argentina, Venezuela, Colombia, Brasil y México, donde se enfrentan tendencias distintas, aunque ciertamente válidas. Por otra parte mientras se prevén en Alaska impresionantes autopistas superpuestas, América del Norte estudia hoteles submarinos y casas transportables para la jungla. Todos sabemos que por mediación de la arquitectura brasileña, el arte de construir ha alcanzado en el continente americano un incontestable nivel superior; también abemos que México, como el Japón, se encuentra en la vanguardia arquitectural y de las "ideas-fuerza", habiendo constituido una arquitectura nacional emocional, que dista aún de haber dicho su última palabra.

Pero lo que más anima nuestra curiosidad, es sin duda el conocimiento y análisis de la posición de la arquitectura norteamericana de última hora, es decir la de Aalto, Breuer, Gropius, Johansen, Kahn, Le Ricolais, Lundy, Mies van der Rohe, Neutra, Rudolph, Saarinen, Woolen.

Para bien centrar el objetivo, observemos en primer término que la nueva arquitectura de Estados Unidos es una arquitectura incompleta en cierto sentido. Sin el menor ánimo de minimizar su incuestionable y excepcional valor, debe sin embargo reconocerse, con toda franqueza, que aún no ha producido nada sensacional en el campo de la vivienda comunitaria, por no haber abordado en toda su amplitud los problemas muy delicados de la vivienda mixta colectiva, del inmueble de renta para las masas de las ciudades tentaculares. Y la urgencia del problema es sin embargo dramática.

La arquitectura norteamericana se ha acantonado sobre todo en el estudio y realización de rascacielos, de bancos, despachos, edificios comerciales, factorías, moteles, hoteles de lujo, embajadas, universidades, centros de enseñanza, teatros, museos, iglesias, villas y residencias de lujo. Estos temas predilectos, en los que la imaginación más brillante ha tenido un importante papel, han materializado una arquitectura extraordinariamente personal, que no tiene afortunadamente ningún carácter internacional.

Con este espíritu, Alvar Aalto persigue incansable e imperturbablemente sus estudios de unidad en la variedad, que ponen en evidencia una metodología ejemplar, y aunque una sombra de naturalismo nórdico venga a atenuar a veces la claridad de sus conceptos, queda sin embargo como uno de los más destacados plásticos funcionales de nuestros tiempos.

Como Aalto, Richard J. Neutra simbolizará, incluso en sus obras más recientes, la más rigurosa adaptación de un sistema que hace brotar la forma bella de una función bien ordenada, y que la arquitectura que de ella resulta expresa la anti-gravidez, se comprende bien algunas de sus actitudes. A este respecto, él, que ha trabajado no obstante con Frank Lloyd Wright en mil novecientos veinte, se negará a considerar a Wright, —el arquitecto del peso— como un arquitecto moderno.

Las corrientes son de un nivel igual, pero no se parecen. Robert Le Ricolais continúa sus investigaciones sobre las configuraciones de estructuras espaciales; el arte nuevo americano (art nouveau) ha hallado un partidario en el eclecticismo a la vez concreto y florido de Eero Saarinen. El romanticismo racionalizado y estructurado ha hallado sus adeptos distinguidos en Victor A. Lundy, John M. Johansen y Evans Woolen; Ludwig Mies van der Rohe, quien ha profundizado cada vez más una construcción simétrica, cuya interpretación de volúmenes puros en el espacio constituye su coronación, queda como el más prestigioso representante de una arquitectura funcional clásica, que ofrece el máximo de cristalina nitidez.

En la más reciente arquitectura de Marcel Breuer, el muro exterior no está ya concebido como una especie de piel o de tejido tenso sobre un armazón interior, sino que es un ensamblaje de elementos prefabricados, de unidades estructurales cuyas formas filtran la luz del sol y encierran los órganos del plano.

Para Breuer, el fin supremo de su arquitectura actual es el de hacer del edificio un organismo modelado como una escultura, a la que han sido conferidas atribuciones funcionales de repartición y distribución. Por otra parte, la nueva arquitectura de Breuer, tiende a crear unidades independientes, autónomas, completas en sí, cuya forma y materia

VISION ITINERANTE MUNDIAL SOBRE LA ARQUITECTURA

puedan identificarse y equilibrarse en el ambiente de las inmediaciones, en la flexibilidad de los espacios. Lo logra especialmente con una arquitectura distinta e independiente de los rascacielos y concebida en forma de pirámide invertida.

Adepto indirecto de Wright, y que como el maestro desaparecido, logra atenuar, a veces con exceso, la frontera existente entre la grandeza y la pesadez, Paul Rudolph posee sin embargo una prodigiosa producción, que marcará sin duda alguna la arquitectura contemporánea. Bajo la impronta del precisionismo americano derivante de Le Corbusier, ha adquirido esta predilección por las hermosas paredes lineales.

No obstante, partiendo a la base de los principios estéticos emanantes del Imperial Hotel construido por Wright en Tokio de mil novecientos dieciséis a mil novecientos veintidós, no siempre se ha liberado Rudolph de una cierta pesadez germánica, de una fórmula a veces decepcionante que ha condicionado los acentos de una monumentalidad severa y solemne, que los arquitectos japoneses de hoy han resuelto con mucha más medida y en proporciones más sonrientes.

El caso de Luis I. Kahn es bastante singular. Nacido en mil novecientos uno en Estonia, se manifestó muy tarde, pero llegó rápidamente a la mayor notoriedad. Anacrónico en algunas ocasiones y sentimental en ciertas disposiciones forzadas del plano, supo sin embargo establecer un nexo lógico entre los conceptos del pasado y los del presente y futuro.

Inspirándose en la arquitectura italo-griega de Campania y en la arquitectura medieval de Pisa y Toscana, fue conducido por este itinerario, como lo había sido en cierta forma Claude-Nicolas Ledoux, a considerar que existía en la construcción ideal un elemento eterno de la arquitectura que no debía ser excluido de los proyectos de nuestros días: la columna de piedra o de mármol de la Antigüedad, transformada en la columna de acero o de hormigón de nuestros tiempos.

En Kahn, la arquitectura ortogonal delimita netamente el espacio y la función. La disposición topológica de los edificios se funda en la acentuación de la circulación vertical, en la compresión de los organismos horizontales, en el estudio equilibrado de un racionalismo monumental.

La posición de Walter Gropius al final de su magnífica carrera, fue sorprendente y sensiblemente distinta a la de los arquitectos que hemos considerado rápidamente. Puede resumirse en estos términos lapidarios: "El mito de la belleza debe reconquistar a los hombres".

En el año mil novecientos sesenta y siete, a la edad de ochenta y cuatro años, después de su descubrimiento de la arquitectura italo-griega de la antigua Sicilia, Gropius, uno de los más notables teóricos de la arquitectura racional, ha tenido una reacción sorprendente. El, negador del monumentalismo, matador del fetichismo estético, organizador del trabajo en equipo, exaltador de la técnica, adepto de la estandarización, ferviente sociólogo, impregnado de fenomenología, situó la poesía en las raíces mismas de la arquitectura.

Es por espíritu de poesía, afirmaba Gropius, que se hace posible insertar la obra arquitectónica en este medio natural al que aspira desde tanto tiempo la arquitectura moderna. Por esto, insistió en el respeto a los factores económicos y técnicos, en la corrección de la construcción, en la función específica de la obra, en la conservación del ambiente natural, en la implantación espacial y en la transformación mágica del lugar que provoca. Todo ello necesario a la resultante poética de la

arquitectura que lograron subrayar magistralmente los templos de Segesta.

Gropius repelaba la falsa filosofía y el palabreo de alguno de sus partidarios, como reprobaba el tono polémico y el individualismo arrogante de los discípulos de Frank Lloyd Wright: pálidas imágenes deformadas del autor inolvidable de la Casa de la Cascada. Ya en la Bauhaus, tendía Gropius a imponer un método de trabajo pero no un estilo.

Gropius rechazaba el dogma erróneo de un estilo internacional atribuido al racionalismo. Creía en la necesidad de un retorno a los valores culturales originarios de cada nación, para dar un contenido y un carácter a las nuevas formas arquitectónicas nacidas de las nuevas técnicas.

Si bien se mostraba profundamente sensible a la arquitectura espontánea, se sentía en cambio angustiado ante la vista de enormes cuarteles en los que se encierran los hombres, y por el tráfico delirante de las ciudades mal concebidas o mal organizadas.

Y ahora, si lo permiten, quisiéramos también decirles unas palabras sobre la nueva arquitectura española. Conocemos España desde mil novecientos cuarenta y nueve, y hemos venido a ella muchas veces; lo cual prueba nuestro cariño hacia este país. Crean pues que sentimos muy sinceramente cuanto vamos a exponerles en breves palabras:

Tan pronto establecimos contacto con vuestra arquitectura, apostamos en ella, confiamos en ella, la defendimos. En justa correspondencia no nos hemos visto defraudados, y nos congratulamos de ello sinceramente.

Si bien entró con algún retraso en la corriente europea, vuestra arquitectura ha asimilado muy bien sus principios conductores, y está superando rápidamente todas las etapas a pasos de gigante, para recuperar el tiempo perdido.

España cuenta hoy con arquitectos notables, excelentes, de gran personalidad y categoría y con muy buena preparación. No citaremos nombres, pues su lista sería demasiado larga.

España posee ya una arquitectura acrecentada por su vocación original. España afirma una vez más a través de su nueva arquitectura la vitalidad prodigiosa de su genio.

Para concluir, podemos declarar que los principios enunciados hace ya 43 años por los pioneros de la nueva arquitectura no han sido aún totalmente asimilados. Cuando nos reunimos en el Castillo de La Sarraz, en mil novecientos veintiocho con Le Corbusier, Giedion Rietveld, Berlage, Lurçat, Bourgeois y algunos más para redactar el pacto del funcionalismo y lanzar al mundo el acta de la arquitectura moderna, nunca se planteó en nuestro espíritu, convertir la construcción en un organismo inmutable que hipotecara el futuro. El futuro ha sido siempre el móvil principal de nuestras manifestaciones.

Esta es la razón por la que siempre hemos pensado, personalmente, que debían existir principios universales, métodos internacionales, estilos nacionales, escuelas regionales, formas locales y aportaciones cotidianas que debían ser mezcladas, modificadas, transformadas, traspuestas y metamorfoseadas por las condiciones propias del medio, las posibilidades técnicas y económicas, la naturaleza del suelo, los materiales y la diversidad de existencia de los hombres.

No se puede pues, hoy día, hablar de un final del racionalismo, sino de un resultado real del funcionalismo, que culmina en el mantenimiento de una constante eterna: la lógica unida a la belleza plástica, unión que se dilata en un inmenso desarrollo y en un sinfín de ramificaciones.

Alberto SARTORIS.