

J. M. Sánchez

En torno a la nueva arquitectura

 A arquitectura antigua excedía su condición orgánica de arte no representativo, imitando la naturaleza mediante la exornación de frisos, interiores, columnas, etc. De tal modo la arquitectura no era un arte autónomo, pues vivía a expensas de otras artes como la escultura, la pintura, el grabado. Esta misma tendencia a la imitación de lo natural se manifestaba de un modo inconsciente en el predominio de la línea curva. Se ha dicho que la naturaleza siente una honda aversión por la línea recta y la superficie plana, pues en general ella se manifiesta en formas curvilíneas y geométricas. Y es así que el ornamento, tan común en el antiguo estilo, importa siempre, si no una reproducción directa, una estilización formal de motivos naturales.

«Es preciso construir a la perfección—ha dicho M. Auguste Perret—; el decorado oculta generalmente una falta de perfección». He aquí en dos palabras la enunciación del nuevo postulado y he aquí también el origen del decorado en la arquitectura, porque, a no dudarlo, decorar equivale a disimular, a ocultar. Pero ya no hay suturas ni defectos visibles en la nueva construcción; la muralla es un todo sólido y liso; el antiguo techo saliente, plásticamente inútil, se ha transformado en una terraza invisible; la cornisa, carente de objeto, ha desaparecido, y finalmente los entrepaños se han reducido al mínimo por la

imperiosa necesidad de la luz a través de la conformación de las ventanas.

Si echamos una breve ojeada a la historia de la arquitectura, veremos que ella se traduce en *estilos*, correspondientes a cada época o cultura. El arquitecto francés M. Le Corbusier, as de la nueva tendencia, ha dicho que el estilo no tiene nada que ver con la arquitectura. En efecto, haciendo una pequeña abstracción, observamos que el fenómeno tectónico se produce antes de conformarse a las reglas de un determinado estilo. Ello no obstante, debemos reconocer que entre los diversos estilos del pasado existen dos que, teniendo una semejanza interna de concepción, pueden considerarse por su majestad y discreta armonía, como los antepasados directos del estilo actual, a saber: el dórico griego y el renacimiento florentino.

Sin embargo, al arquitecto de vanguardia no le interesa la tradición, no se preocupa de que exista. Por otra parte, los medios de construcción han sido modificados en tal forma, que toda la herencia del pasado no es de utilidad alguna. Ha sido menester «volver a cero», se ha dicho, y los diferentes problemas han sido resueltos en conformidad a los nuevos antecedentes.

Es conveniente anotar ahora cómo factores de orden técnico han concurrido a la formación del nuevo estilo, obrando de modo más enérgico aún que las propias corrientes de renovación artística. Esto se explica fácilmente si consideramos que la arquitectura es el arte que necesita de medios más intensos para manifestarse, y por tanto, está sujeto a las alternativas que sufran sus propios materiales. En segundo lugar, trátase de un fenómeno que pertenece al dominio económico más que al estético, y la arquitectura debe cumplir precisamente el fin a que se la destina.

* * *

«La casa—ha dicho M. Le Corbusier—es una máquina diligente y cumplida para satisfacer las exigencias del cuerpo, o dicho de otro modo, una máquina para procurar comodidad».

La utilidad es uno de los puerlos capitales hacia donde se orienta el propósito de la nueva arquitectura. De ahí la importancia que toman ciertos detalles, como por ejemplo, la ventana. La luz debe entrar a raudales en la casa, y la mejor forma de conseguirlo es construir la ventana en forma apaisada. La evolución de la ventana marca el desarrollo histórico de toda la arquitectura, y M. Le Corbusier cree haber encontrado la forma definitiva en su acordación con el nuevo estilo.

Tampoco existen los antiguos cimientos; la casa está erigida sobre delgados pilotes, dejando libre el terreno de la construcción, el cual puede destinarse a jardines. La clásica fachada ha desaparecido; los planos se elevan lisos, con la sola proporción que surge de la constitución orgánica del edificio. Ni la cornisa, ni el antiguo techo existen, pues este último se ha transformado en terraza, la cual, lo mismo que el suelo, se destina a jardines y a helioterapia. Las aguas lluvias se escurren por cañerías colocadas en el interior de las murallas.

A tal exterior sobrio y simple corresponde un interior igualmente depurado. La nueva mansión, despojada de sus abalorios ornamentísticos, es como si quisiera despreocupar al habitante del medio en que se encuentra, para que su actividad irradie libremente en el sentido de los múltiples requerimientos de la vida moderna. Así, el habitante, a la vez que puede concentrarse más fácilmente en sí mismo, podrá también, ayudado por los progresos mecánicos en boga, salir más fácilmente fuera de sí mismo.

Ahora, si pensamos en la sutil influencia que la arquitectura tiene en la formación del carácter de las personas, puesto que es un arte que nos rodea mientras permanecemos en la casa y que nos aguarda visible cuando estamos fuera de ella, tendremos que convenir en que una habitación construida a la manera de Oud, Wagner o Le Corbusier, quitando a la sombría mansión antigua su aspecto de madriguera, actúa benéficamente sobre el espíritu humano.

En síntesis, lo que caracteriza a la nueva arquitectura es una gran nobleza, cuya calidad reside más en lo higiénico sobrio

que en lo hermoso atiborrado. La rigidez del hormigón se trans- parece; la casa se vuelve aérea, luminosa; toda ella adquiere una leve apariencia de barco.

De lo dicho se desprende que la arquitectura en su manifes- tación actual se precisa como un arte de gran esmero, más que un arte de temperamento. Su carácter tiende hacia lo universal, pero no hacia lo absoluto y eterno, porque, con respecto al tiem- po, aquél representa a la época y expresa en sus diferentes modos la temperatura necesaria de la etapa vivida.

Por esto se ha acusado a los vanguardistas de querer cons- truir friamente, con sujeción a un tipo *standard*; se les ha ob- jetado la apariencia seráfica de las construcciones, casi dramá- tica, especialmente en los interiores, donde se quiere no haya ornamentos de ninguna especie, ni cuadros, ni siquiera muebles. Se les reprocha su utilitarismo, la ausencia de intención artis- tica, que recuerda la improvisación del rascacielo yanqui, en que la austeridad de las celdas de concreto, golpea en el cuarto de hora de los relojes, para recordar la visita que se tiene que hacer, la idea que pensar...

Desde el punto de vista sentimental y tradicionalista, estas objeciones resultan bastante justificadas, pues la nueva arquitec- tura, al inspirarse en principios utilitarios, pierde mucho de su antiguo valor estético. Pero vivimos en la época del *maquinismo*, aducen los nuevos, y el deber primordial de todo hombre civi- lizado es ser hijo de su tiempo. En efecto, si miramos un poco al fondo del actual problema de la arquitectura, vemos que la solución que insinúan los de avanzada es perfectamente lógica, y más que lógica, necesaria.

Esta lealtad a las circunstancias ha revelado que la arquitec- tura deviene un problema social más que una cuestión de esté- tica, y los grandes arquitectos, conscientes del nuevo papel que les corresponde desempeñar, han emprendido entusiásticamente la obra de renovación.

Por otra parte este movimiento renovador ha tenido una cu- riosa consecuencia: la de precisar la ubicación espiritual de la arquitectura. Ya hemos dicho que en la escala de las bellas

artes, la arquitectura ocupa el lugar más contingente (aún sin tomar en cuenta su carácter utilitario), porque necesita de los medios materiales más intensos para expresarse; que tiene más de ingeniería que de arte estético, y que por su misma condición impide la manifestación visible de la personalidad o del temperamento a través de la obra. Sin embargo, hasta el presente ella se mantenía más o menos en el mismo plano que las demás artes plásticas, y hasta, a veces, daba margen a una posible superación, en virtud de su carácter metafísico, de pura creación, que la colocaba en lo etéreo de la música. Pero la finalidad que ahora la impulsa, secundada por los nuevos trucos de sus medios constructivos, la han llevado en aluvión casi fuera del horizonte artístico. Por lo menos así lo ha comprobado el insigne pensador hispánico D. José Ortega y Gasset, para quien, de la huida hacia lo externo que caracteriza la civilización contemporánea, la arquitectura se ha situado en el camino como un arte en minoría.

Esta tendencia de una arquitectura mundial, consultando los factores económicos y sociales, con prescindencia casi absoluta del problema estético, ha tenido su consagración en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna celebrado recientemente en el castillo de la Sarraz, Suiza. Alrededor de cincuenta eminentes arquitectos que representaban a casi todos los países del mundo, se reunieron para acordar los principios de una arquitectura universal, basada en los nuevos postulados. Creemos de interés reproducir aquí la siguiente declaración que ellos hicieron:

Los arquitectos que suscriben, representantes de los grupos nacionales de arquitectos modernos, afirman su unidad de miras frente a las concepciones fundamentales de la arquitectura, así como sus deberes profesionales hacia la sociedad.

Insisten particularmente sobre el hecho de que «construir» es una actividad elemental del hombre, que está íntimamente ligada a la evolución y desarrollo de la vida humana. La tarea de los arquitectos consiste, pues, en ponerse a tono con la organización de su época. Sus obras deben expresar el espíritu de su tiempo. De modo que rehusan categóricamente, en su método de trabajo, el empleo de principios que han podido animar a las sociedades del pasado, y,

por el contrario, afirman la necesidad de una nueva concepción de la arquitectura que satisfaga las exigencias espirituales, intelectuales y materiales de la vida presente. Conscientes de las transformaciones profundas aportadas a la estructura social por el maquinismo, reconocen que la transformación del orden de la vida social, lleva fatalmente una transformación correspondiente al fenómeno arquitectónico. El objeto preciso de su reunión es el de realizar la armonía entre los elementos presentes, volviendo a colocar la arquitectura sobre su plano verdadero, que es el plano económico y sociológico, arrancándola a la empresa inútil de las academias, conservadoras de las fórmulas del pasado.

Animados de esta convicción, declaran asociarse y sostenerse mutuamente, con el fin de realizar, moral y materialmente, sus aspiraciones sobre el plano internacional.

No obstante las declaraciones de los propios arquitectos, debemos reconocer que el factor estético ha sido ampliamente considerado y aún resuelto, eso sí que de un modo complementario a las diversas cuestiones técnicas. «La casa debe implicar un sentimiento de la belleza—ha dicho M. Le Corbusier—. El ingeniero aporta todo lo que concierne a los fines prácticos de la casa; pero lo que se refiere a la meditación, al espíritu de belleza, lo aporta la arquitectura».

Ahora bien, ¿cómo obtenemos esa ansiada belleza, puesto que la obra debe conformarse ante todo a los principios de una utilidad bien meditada? En primer lugar, mediante un criterio lógico y matemático que permita emancipar la arquitectura de todo lo extraño y superfluo. Entonces la línea se endereza, el plano se hace luminoso; la geometría aparece. Una vez que se ha obtenido un volumen bien preciso, un truco de la profesión llamado *el trazado regulador*, viene, por decirlo así, a dar el toque de gracia a la obra arquitectónica. El trazado regulador, según Choisy, fué una preocupación vital de la arquitectura del Renacimiento; pero a partir de esa época cayó en desuso por el arte híbrido y antiestético que ha permanecido por espacio de dos siglos, sustentándose de una caprichosa combinación de reflejos de los estilos del pasado.

M. Le Corbusier, a quien hemos citado tantas veces, resuscita hoy el trazado regulador, que no es otra cosa que la armonización geométrica más o menos inaparente (obra como la

interna expresión o sugerencia de la obra de arte) y que se obtiene mediante el trazado de líneas imaginarias—diagonales, paralelas, etc.—que ponen en contacto puntos de relación geométrica, los cuales pueden referirse a cualquiera de los elementos visibles que integran la obra arquitectónica. Para llegar a esos trazados reguladores, dice textualmente M. Corbusier, no hay una fórmula única, fácil de aplicar; es verdaderamente una cosa de inspiración, de verdadera creación; es preciso hallar la ley geométrica que existe en potencia en una composición, que la regula y determina.

Si alguna contradicción o duda existe en el desarrollo de esta breve monografía, la hemos puesto deliberadamente sin propósito de solucionarla; ellas posiblemente emanan de la complejidad anexa a todo movimiento intenso y trascendente. Pero la nueva arquitectura es un hecho tangible, y no se podría dudar de la sinceridad de los nuevos constructores, sin desconocer el sentido profundo de la época. Existe un antecedente que bastaría para demostrar que la nueva arquitectura no es una manifestación esporádica ni antojadiza, y es el que concierne a que la arquitectura haya ido fatalmente hacia la nueva forma plástica—satisfaciendo los postulados de una nueva estética—, impulsada por la aplicación de los nuevos materiales, todo lo cual cumple, digámoslo de una vez, con la ley histórica que exige unidad y secuencia entre los diversos fenómenos sociales pertenecientes a una misma época.

* * *

Resumiendo, podemos decir que la arquitectura, al ajustarse a sus elementos propios y a sus medios prácticos, se ha encontrado a sí misma, ha llegado a ser sólo arquitectura;

que el nuevo hecho arquitectónico obedece a dos factores principales: uno de orden material, que se refiere tanto a la renovación de los medios como a la cumplida satisfacción de las necesidades sociales, y otro de orden cultural que reside en la

evolución de los conceptos estéticos; ambos cointervienen y se complementan;

que la nueva arquitectura toma una apariencia netamente geométrica, y que, teniendo puntos de contacto con ciertos órdenes de la antigüedad, aparece como un estilo clásico frente a los híbridos antiestéticos que le han precedido;

que con ser la arquitectura actual una forma evolucionada hacia fines utilitarios, tiene una indudable belleza emanada de la misma lozania y sobriedad de sus elementos, y, finalmente,

que la arquitectura se define como un arte de condición esencialmente racionalista o puramente «des-humanizado»; ella no necesita imitar nada;

es el arte puro por excelencia como es por excelencia el arte práctico.