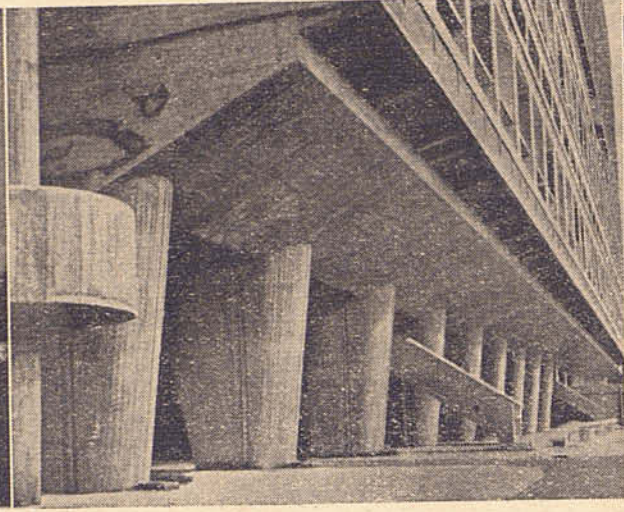
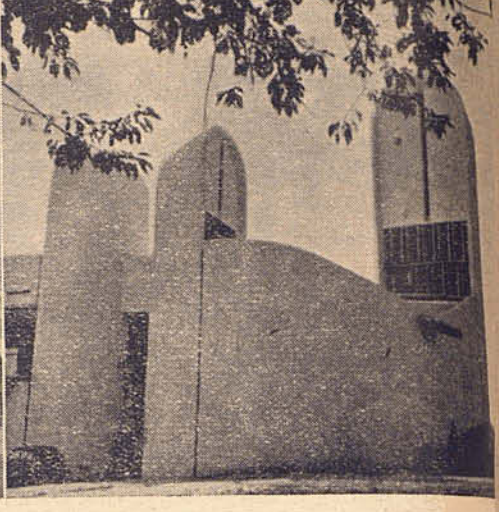


1929-31



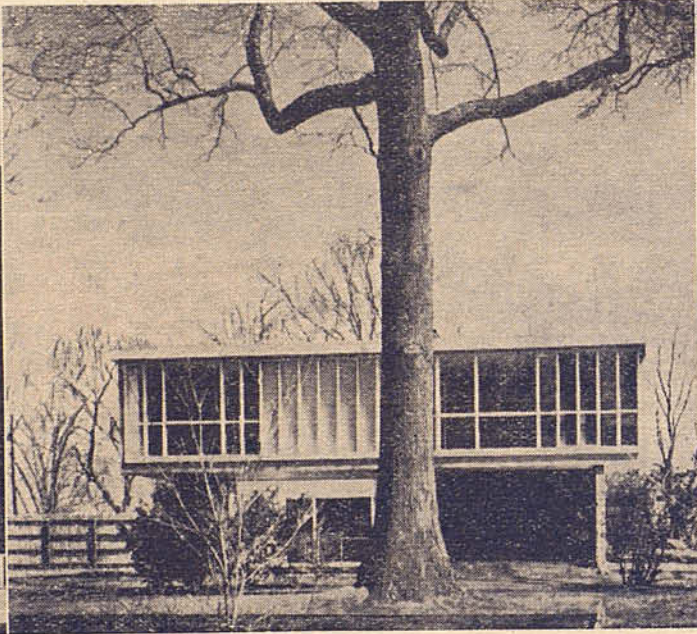
1947-52



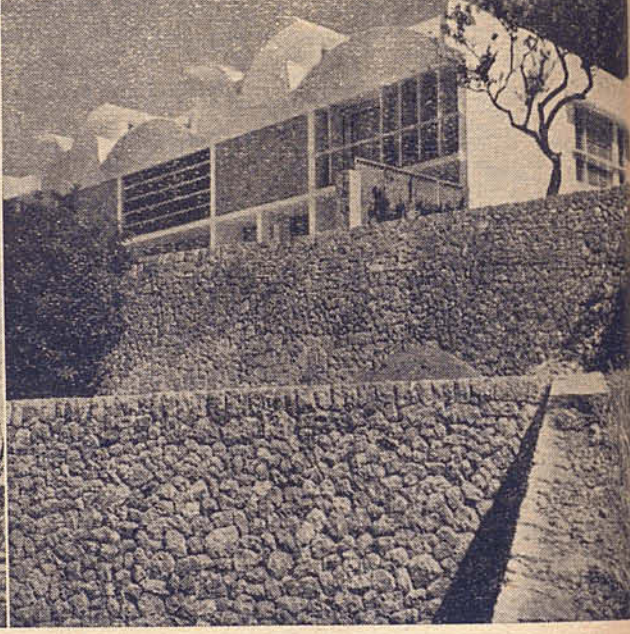
1950-55



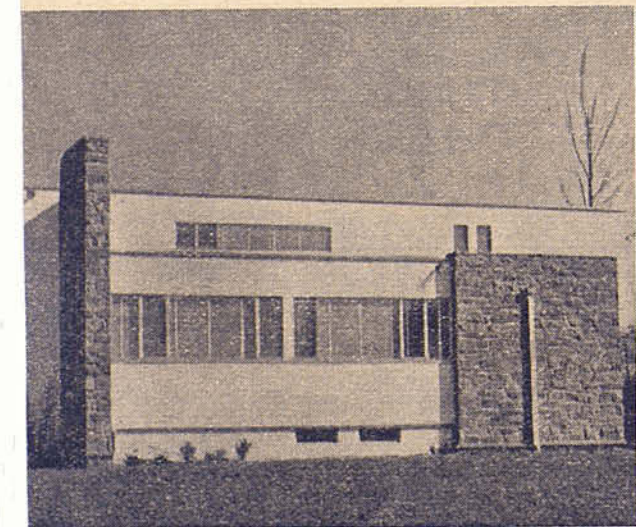
1932



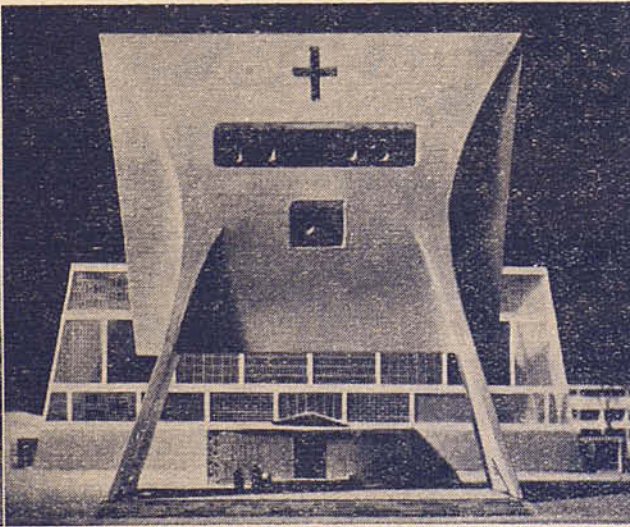
1951



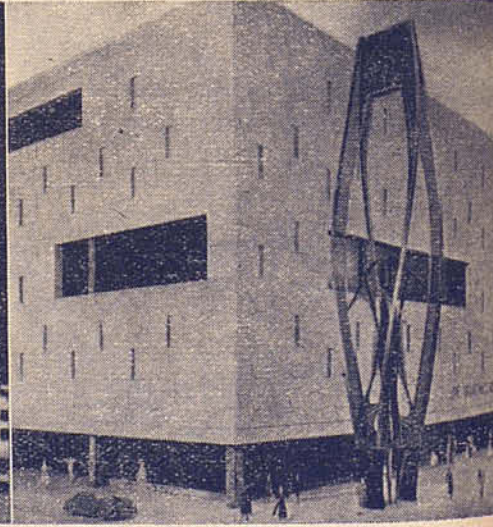
1957



1938



1953



1954-57



# ¿Crisis o continuidad?

«La crítica no debe tomarse como instrumento de nuevo control, sino como estímulo; no como acto de censura, sino de confianza.» La frase de Pagano, y la enseñanza que encierra movió a un grupo de arquitectos, compañeros nuestros, a reunirse con el fin de dar a conocer algunas obras por ellos ejecutadas o proyectadas y provocar así, de una manera espontánea, la crítica directa y noble que surge al calor de un elogiado afán de superación profesional. Buscaban en la opinión amiga la oportunidad de corregir, mejorar o renovar las ideas excesivamente impregnadas de individualismo y miopía.

En el transcurso de aquella reunión, uno de los participantes, acaso el de más frío criterio racionalista, nos sorprendió con un ligero cambio de temática que aunque muy justificado por el emplazamiento de la obra que se comentaba, no satisfizo a su autor. Éste manifestó en primer lugar su «temor» de que el ambiente, el paisaje, los materiales fácilmente disponibles, los recursos económicos, el público al que iba destinada la obra, influyeran desfavorablemente sobre el arquitecto, haciéndole adoptar una solución tradicionalista, anónima y discreta. Se lamentó de que todas estas circunstancias actuasen de freno y fácil excusa para no resolver los problemas dentro de una línea íntegra y totalmente racionalista y nos dio su decidida opinión de que estos casos representaban siempre una desviación, una recesión, en el continuo avance que debemos imponernos.

Algunas protestas se alzaron con-

tra esta opinión, pero tuvo que posponerse la discusión que se iniciaba, al considerar que, generalizándola, desembocaba en un problema que, si tomamos el pulso a las publicaciones que recibimos de Europa y de América, no dudamos en calificar de universal. ¿Puede y debe el racionalismo satisfacer hoy todas las necesidades estéticas y funcionales? ¿Está el movimiento moderno en crisis?

En este apasionante debate, la categoría de los adalides y los argumentos y razones por ellos aducidos hacen difícil escoger campo. De una parte, aquellos para los cuales son sinónimas las palabras racionalismo y movimiento moderno; los que creen en el racionalismo por su verdad y pureza que debe guardarles de cualquier desviación o error. De otra, los que manifiestan cansancio por las formas sin contenido, concebidas para ser fotografiadas pero no habitadas; los que aseguran que racionalismo es academia. Según una clasificación de Lewis Mumford, de un lado el rigor inhumano de Mies van der Rohe, del otro el vacío cinismo del nuevo eclecticismo. Quizá debamos mencionar una tercera posición: la de aquellos que creen que el momento de las innovaciones ha pasado ya y que debemos contentarnos con desarrollar las soluciones apuntadas por los maestros hace dos o tres décadas; los defensores del «cliché» según H. M. Richards. ¿Se puede, en realidad, hablar de una crisis del movimiento moderno? ¿Se aprecia una clara discontinuidad en su desarrollo? ¿Existe un auténtico cambio de ideas, una rotura en la expresión plástica de aquéllas? Si

damos como evidente una cierta evasión de los primitivos postulados, que desemboca en el eclecticismo imperante manifestado en múltiples direcciones (ya sea en un neoexpresionismo, en un culto al tradicionalismo, en un propósito de acusar decididamente la estructura o en un empleo deliberado de materiales rudos), debemos conceder que el común denominador de tal dispersión, de tal eclecticismo, es una queja, una revuelta contra los principios del movimiento moderno, aun cuando dudemos de que esta revuelta sea justificada por cuanto los principios que se toman como reglas son los que dio el racionalismo entre 1920 y 1930. Para todos aquellos que identifican el movimiento moderno con el racionalismo surgido entre las dos guerras mundiales, es natural que el «impasse» actual adquiera el valor de una crisis. Sin embargo, incurren en una falta de perspectiva histórica, pues deben recordar que el movimiento moderno nació al menos cincuenta años antes que el racionalismo, y, por otra parte, hay que evidenciar el hecho de que la profunda crisis que atravesó el estilo «liberty» no señaló en modo alguno el fin del movimiento moderno, sino que mostró precisamente una continuidad dinámica. En la historia del pensamiento y sus manifestaciones nunca puede estudiarse aisladamente una época determinada, sino que debe hacerse teniendo en cuenta la que le precedió. Los momentos u obras culminantes de un período son, entre otras causas, los resultados de aplicar el decadentismo de la época anterior a la dada.



No se nos oculta que lo verdaderamente difícil e interesante es hallar la manera de hacer frente a esta exigencia de superación del racionalismo, dejando aparte abstractas ideologías para ponernos en el camino verdaderamente apto para concretar esta operación cultural. Es por esto que planteamos el problema desde estas páginas que esperamos ver convertidas en tribuna abierta.

Precisamente, como señala Bruno Zevi, el debate entre el racionalismo y la tendencia orgánica llenó la vida cultural europea después de la guerra. En los cinco años que van de 1945 a 1950, los orgánicos se levantaron contra el lenguaje racionalista creando una situación que se presentaba con retraso en Europa debido a particulares circunstancias políticas y culturales. «El racionalismo ha sido el movimiento de la minoría de edad, de la arquitectura como profecía», decían, «y aunque constituya una experiencia que permanece vinculada a la tradición moderna, téngase cuidado, pues la posición del período 20-30 no debe necesariamente ser estable». Pasó la minoría de edad para dejar paso a la madurez; la arquitectura debe dejar de ser pretexto o mensaje, para empeñarse en la representación de una realidad que debemos indagar y revelar. Ello implica el desplazamiento de los ismos al del individuo, de la manera a la calidad, del rigor estilístico a la libertad de la personalidad artística.

El movimiento orgánico tenía razón. Su diagnóstico fue exacto. En el actual período de gran intensidad constructiva, y admitida ya por todo

el mundo la nueva ideología arquitectónica, se hacía necesaria la explosión del virtuosismo expresivo, reprimido durante tantos años en la atmósfera químicamente pura del racionalismo. El golpe de gracia fue precisamente dado por algunos maestros del racionalismo que abandonaron hace ya tiempo sus antiguas posiciones. Hoy, ya no es necesario contraponer Wright a Le Corbusier, Aalto a J. J. Oud; es evidente que las obras de este último están lejos, muy lejos, del purismo y del neoplasticismo y que el Le Corbusier de Ronchamp es, en el terreno gramatical del lenguaje arquitectónico, la antítesis del Le Corbusier del período 1920-1930. La tentativa de justificar la evolución de este gran artista esgrimiendo la teoría de que la matemática acústica de Ronchamp es el lógico desarrollo de la precedente matemática de la sección áurea o del «Modulor», puede ser un tema sumamente sugestivo en el campo de la dialéctica pero muy poco convincente.

No ocultamos nuestro temor ante ciertas tendencias que no dudaríamos en calificar de disolutas a no ser por el hecho de que han recibido el apoyo de algunos maestros de la arquitectura. Hecho que nos turba por no tener quizá suficiente valor para admitir que también los «grandes» pueden equivocarse. Como ejemplos de estas tendencias pueden darse el neoclasicismo americano, y también el renacimiento del estilo «liberty» que se está dando a conocer en Italia en un obscuro deseo de «dignificar y ennoblecer la construcción». Sin embargo, y a pesar de todo ello, no debemos alarmar-

nos por las evasiones o manifestaciones de eclecticismo que se notan en la obra aun de los mejores racionalistas y en aquellas de los más jóvenes arquitectos. Son manifestaciones de una cierta inquietud o de un examen y revisión de valores.

Podríamos justificar el neoexpresionismo por su voluntad de nivelación del módulo cubista y abstracto. El refugio de la inspiración en la cantera local, por la exigencia de interpretar el ambiente paisajístico y situar la arquitectura en la línea histórica local. El «new-brutalism» por ser una rebelión contra el hermetismo y la precisión de las relaciones de proporcionalidad y de las superficies bruñidas, en nombre de la expresión, viril, pronunciada, dada a conocer de la manera más violenta.

Estas nuevas tendencias que tienen su denominador común en la necesidad de expresar la realidad del modo más adecuado e incisivo, son todas ellas vitales; han ingresado en el cuadro de enriquecimiento del lenguaje artístico y poseen plena legitimidad en la tradición del movimiento moderno. Todo lo que a los que sienten nostalgia del período de entre las dos guerras parece en la actualidad dispersivo, podrá tal vez mañana revelarse como el principio motor de un nuevo e importante capítulo de la arquitectura.

Y por si estas consideraciones no hubiesen disipado el recelo y el temor de nuestro compañero, repetiremos una frase que recogimos de una conversación entre Satoris y Coderch en nuestra redacción: «En la duda y en la lucha por deshacerse de ella, está el camino de la verdad».