

Ludwig Mies van der Rohe. — Residencia particular en Plano (Illinois).

Espejuelo para cazar alondras

Alberto Sartoris, Arqto.

El mundo es muy complicado, pero la arquitectura lo es mucho más, por cuya razón deberían estar de rigor la claridad y la simplificación. En este momento, en todos los continentes se habla mucho de arquitectura orgánica y de influencia nórdica; demasiado, a mi entender, y ello obliga a necesarias intervenciones. He aquí una como primer argumento.

Cuando oigo a algún europeo, y, para colmo, a un mediterráneo que aplaude ruidosamente la arquitectura orgánica, pienso con sinceridad que es preciso rebelarse contra su ignorancia, puesto que la arquitectura orgánica — tal como la conciben sus actuales turiferarios —, lejos de representar una posición legítima o defendible del arte de construir, es sólo un dócil instrumento de propaganda del que se nos ha dotado, no hace muchos años, y que nos ha venido fresco y sonrosado con el bagaje del ejército americano. O. K.

El primer error que no debemos cometer es el de aceptar sin reservas un modo de concebir la arquitectura, lanzado por un país que carece de toda tradición arquitectónica. Para nosotros, la técnica americana no debe constituir más que un medio, del que podemos también servirnos, pero nunca un principio que no necesitamos, ya que nuestra arquitectura sigue siendo un eterno hecho mediterráneo en perpetuo devenir. Así fue ayer como hoy, y será mañana.

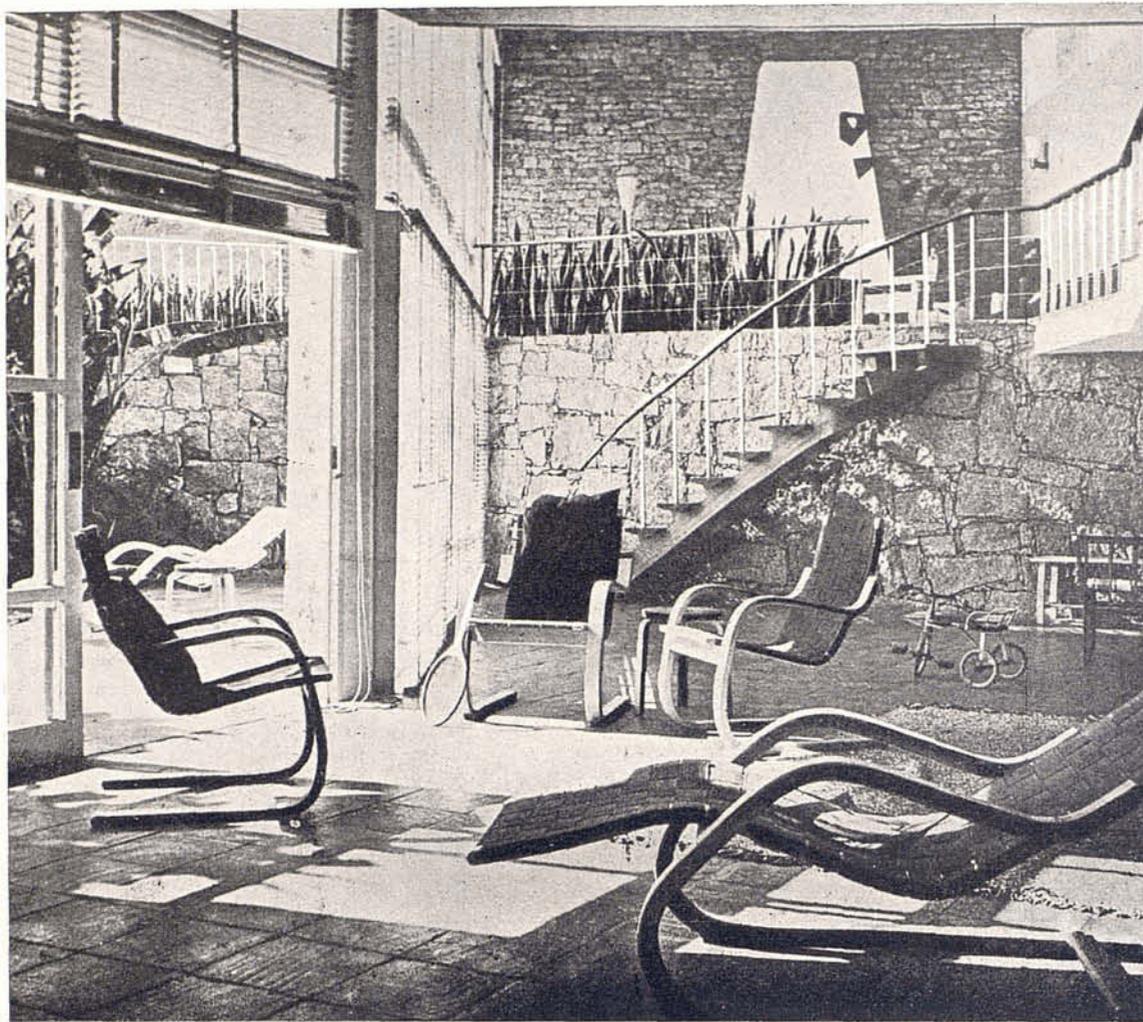
Dicho esto, vamos a empezar de una vez — contra nuestra voluntad — con una tarea de demolición. Por lo pronto, haremos un

poco de historia para refrescar la memoria de los adormecidos. He escrito en otra parte, y no he sido el único, que anticipándose a Frank Lloyd Wright en unos dos siglos, fra Carlo Lodoli, monje de la Orden franciscana, nacido en 1690 en Venecia, donde falleció en 1761, empleó por primera vez el término de *arquitectura orgánica*. Carlo Lodoli, cuyas teorías *Elementi d'architettura lodoliana, ossia l'arte di fabbricare con soli-*

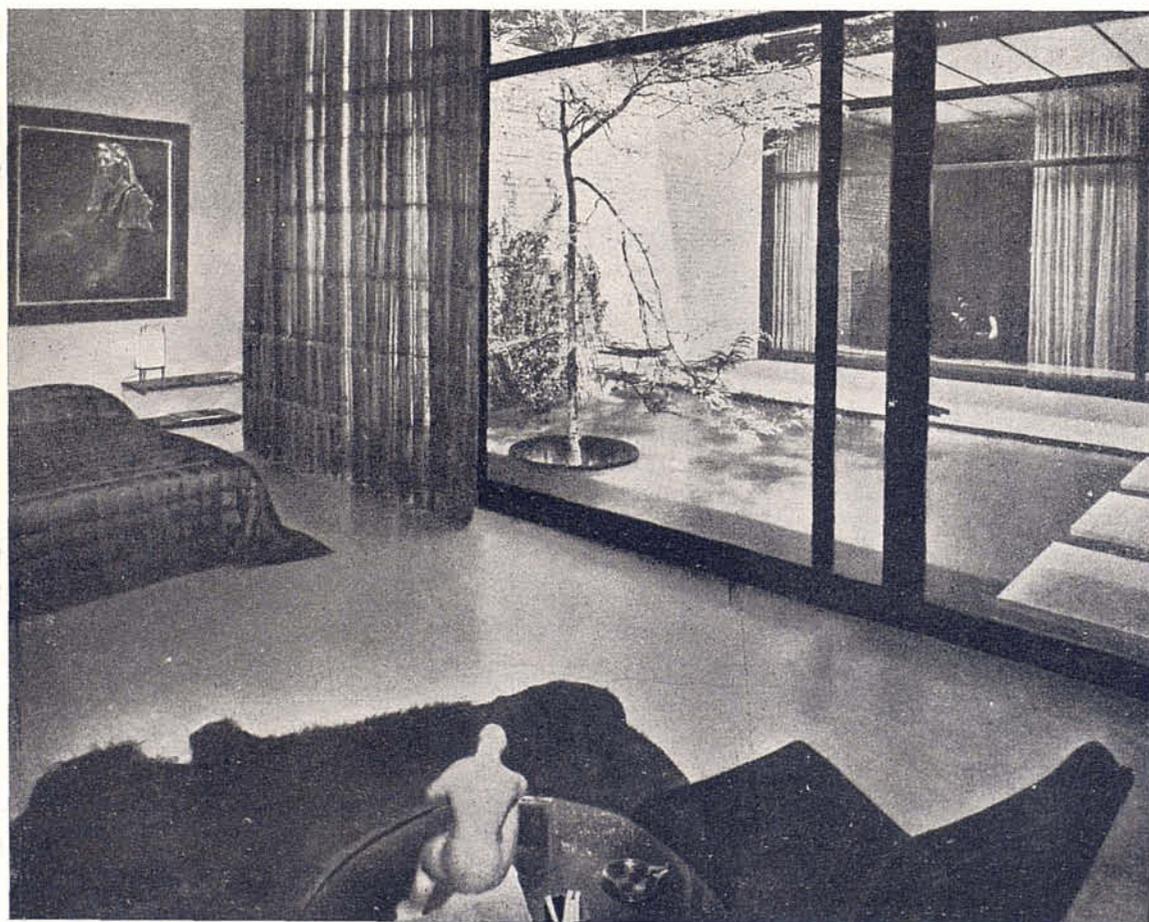
dità scientifica e con eleganza non capriciosa, fueron recogidas y editadas en Roma en 1786, por su discípulo Andrea Memmo, preconizó, mucho antes que Adolf Loos, la supresión total de la ornamentación en las artes, especialmente en la arquitectura. Así es que, antes que Marcel Breuer, Walter Gropius, Henry van de Velde y Alvar Aalto planteó la reforma total del amueblamiento. El método *orgánico* o *instrumental* de Carlo



Attilio Corrêa. — Aeropuerto Santos Dumont, en Río de Janeiro (Brasil).



Enrique E. Mindlin. — Residencia en el campo.



Philip C. Johnson. — Dormitorio en una vivienda en Nueva York.

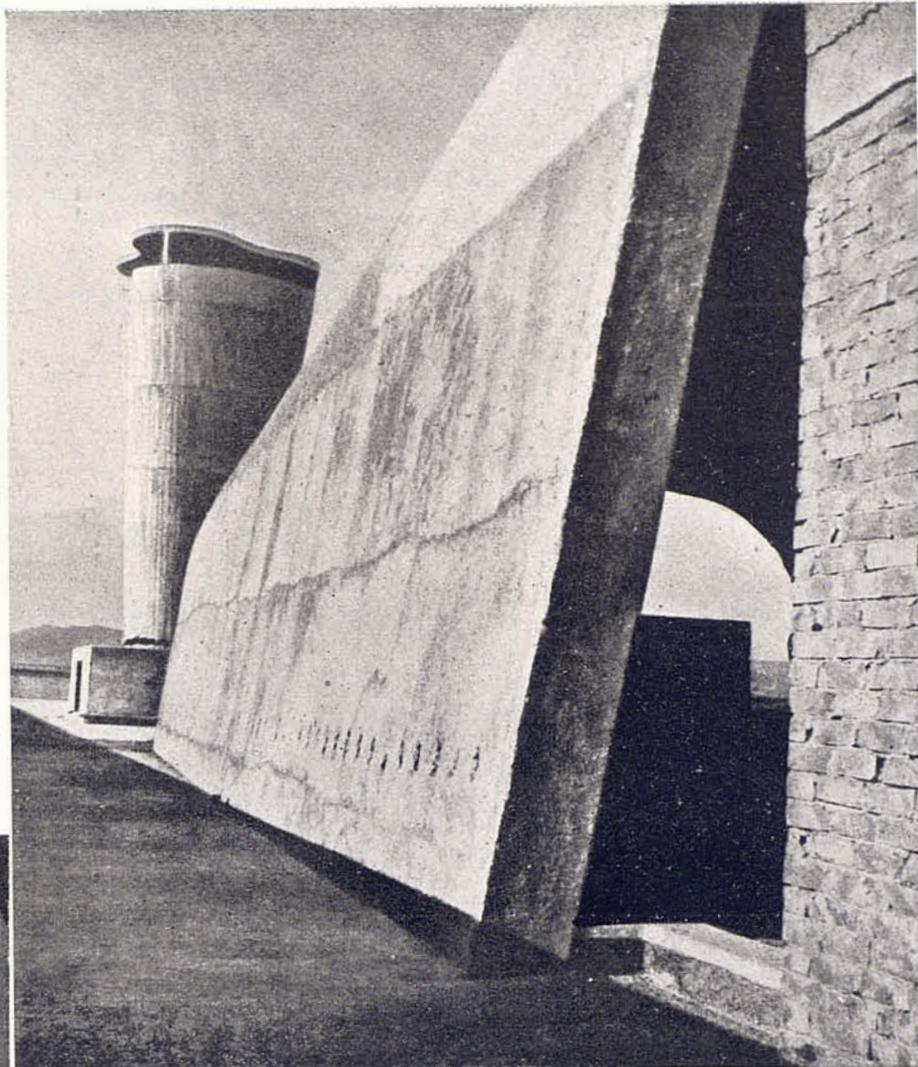
Lodoli ha conducido hacia los aspectos líricos, estéticos, plásticos, tecnológicos, biológicos, científicos y prácticos de un nuevo orden de la arquitectura y del urbanismo. Nos hallamos, pues, bien lejos de los que atribuyen al eminente arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright — autor, por otra parte, de una completamente inútil diatriba contra la cúpula de Miguel Ángel — la invención de la arquitectura llamada orgánica. Por consiguiente, cuando se habla de la arquitectura llamada orgánica como de una novedad, no se hace más que derribar una puerta que estaba abierta.

Esto en cuanto a los orígenes, puesto que en lo referente a la exacta definición del término, hay algo más a precisar. En efecto, he tenido ya muchas veces ocasión (pero me doy cuenta de que ha sido en vano) de decir y escribir que un cisma divide en estos momentos al grupo de los modernos. Europa había abordado y hecha suya la arquitectura racional, América se entrega hoy a la arquitectura orgánica. Pero, de hecho, no aparece ninguna diferencia esencial entre estos dos puntos de vista. Por otra parte, se ha querido jugar sobre los términos, declarando autoritaria a la arquitectura funcional, y democrática, a la arquitectura orgánica. Por tanto, cuando creé la expresión de arquitectura funcional para denominar una corriente particular del arte de construir que se oponía a la tendencia académica, aunque se manifestó capaz de insertarse en un nuevo clasicismo, siempre se convino categóricamente que la locución *funcional* englobaba naturalmente lo *racional* y lo *orgánico*. Esto desde un origen, ya que quería decir la misma cosa. Además, en mi libro *NO — Posizione dell'architettura e delle arti in Italia*, me he expresado una vez más en estos términos: ... *il sogno dell'architettura razionale, funzionale od organica — come dir si voglia* —... Como se ve, la confusión no somos nosotros los que la hacemos, sino los orgánicos de ultramar y sus seguidores.

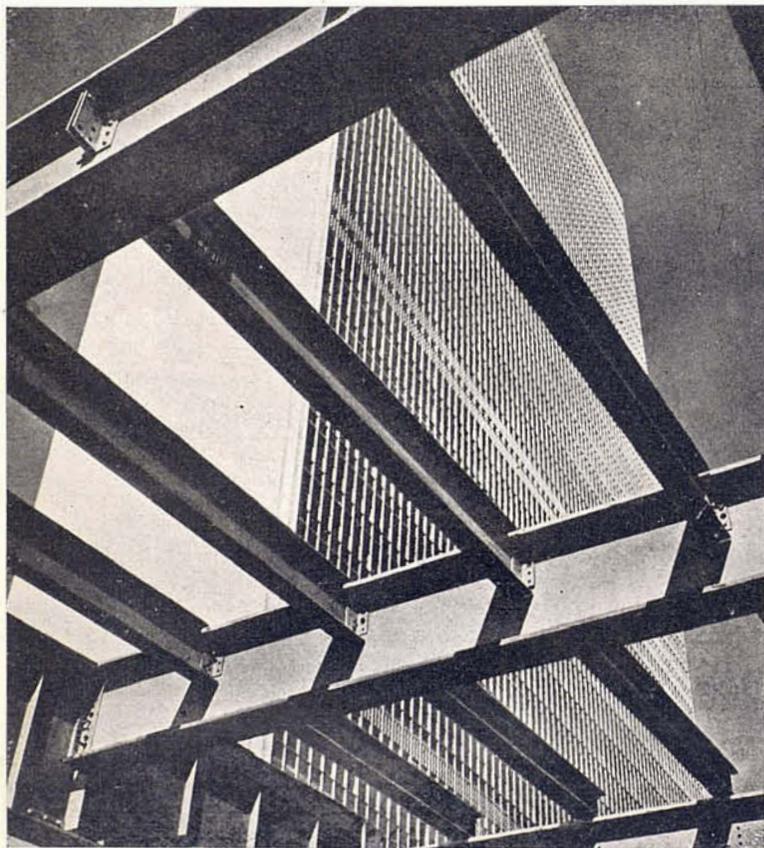
He leído recientemente ciertas declaraciones de un arquitecto que me han dejado perplejo. Según él, la arquitectura orgánica sería la arquitectura moderna posterior al racionalismo, y este último no se habría preocupado sino de cuestiones económicas y técnicas. Confieso francamente que he encontrado estas afirmaciones muy sumarias y gratuitas, desnaturalizando ciertamente la verdad. En los medios arquitectónicos no demasiado incultos se sabe que el funcionalismo ha tendido constantemente a la psicología, la biología, y ha intentado, sin cesar, resolver el aspecto humano del problema. A veces lo ha logrado enteramente; otras veces, ha fracasado en parte, pero ello dependía exclusivamente de las personalidades que intervenían en la empresa. No obstante, no dejamos de creer que es absolutamente injusto declarar la guerra a las casas rectangulares, a los volúmenes puros, a las formas cúbicas, a los edificios sobre pilotajes y a las construcciones blancas, para preconizar las nuevas ondulaciones de un barroco e impulsar una concepción de la arquitectura que no sería sólo geométrica, sino también espacial. Pero, ¿cuándo, desde Ledoux y el gran Gaudí, la arquitectura funcional ha rehusado utilizar todas las formas posibles de la geometría y de los volúmenes cuyo resultado sería una entidad espacial? Hay, desde luego, ciertas cosas que no deberían decirse más que a los

Beocios. Nadie puede ignorar que la arquitectura funcional, tomando ejemplo de la audacia de los barrocos, ha querido hacer de la arquitectura una conquista del espacio a través de una geometría suprema. Y éstas son concepciones de siempre, pues ya quisiéramos conocer las formas de una arquitectura que se abstuviera — en todo o en parte — de la geometría lineal, de los indispensables volúmenes, de las tres dimensiones, del arte espacial, de las distribuciones polidimensionales y de las cuatro dimensiones justamente obtenidas por el funcionalismo. Por otra parte, estando la arquitectura orgánica estrechamente ligada a la suerte de la arquitectura funcional, ¿cómo puede pretender sobrepasarla? No lo habría hecho mejor La Palisse.

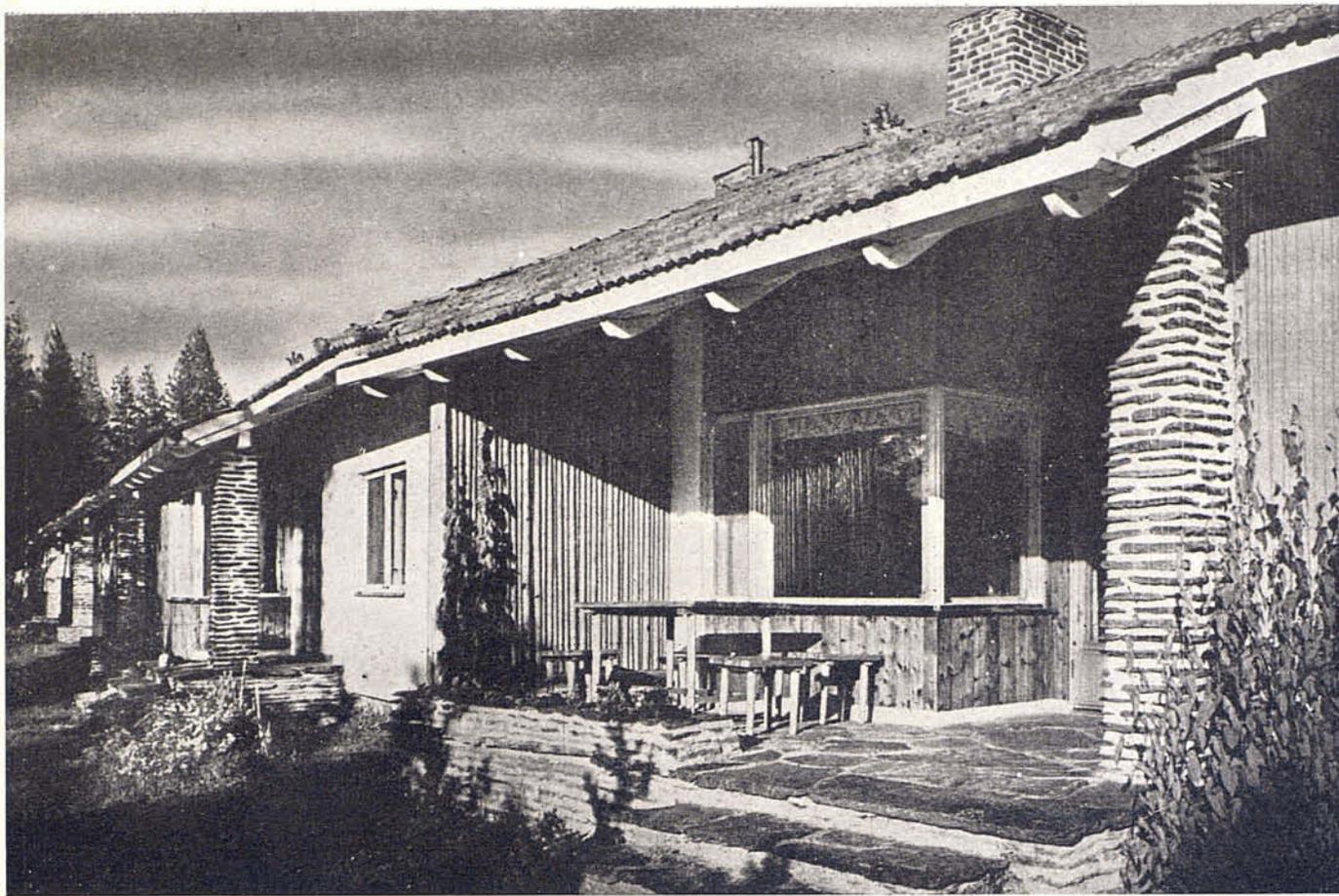
En tanto los funcionalistas han definido muy exactamente sus principios, los orgánicos se han quedado en vagos presentimientos. Con toda evidencia, han empleado gran habilidad para eludir la necesidad de dar una explicación válida de la significación del término *orgánico*, pues, por su misma finalidad, acarrearía un error y sería



Le Corbusier. — Unidad de habitación. Detalle de la azotea.



Dos detalles del edificio de la ONU en Nueva York.



Aarne Ervi
Residencias para personal técnico de las oficinas eléctricas de Nuojuua (Finlandia).

por consiguiente inorgánico. Por otra parte, es fácil responderles que, en arquitectura, este proceso creador de las formas, análogo al crecimiento natural de las formas biológicas, no es de ninguna manera la herencia, ni el descubrimiento del reciente desarrollo americano. La casa ampliable, multiplicable, que los funcionalistas han estudiado y construido antes que los yankees, tiene sus antecesores que se pierden en la noche de los tiempos.

En mis conferencias, en mis cursos y en mis escritos he tenido muchas veces la ocasión de decir que los primeros tipos de casas ampliables se establecieron en Egipto, quince siglos antes de nuestra era, y en Tracia, entre el v y el iv antes de J. C. Pero la idea capital de la vivienda multiplicable se debe al genio de un gran mediterráneo: a Leonardo de Vinci. Consciente de los problemas del futuro, para descentralizar los núcleos

urbanos de fuerte densidad de población, Leonardo propuso — por el procedimiento que indica con el nombre de *mutación de viviendas* — la primera idea concreta de la ciudad satélite, con edificios multiplicables, transformables y transportables. Su imaginación previsor no se detuvo allí, toda vez que su proyecto de conjunto múltiple de elementos para habitación, de planimetría poligonal creciente, encontró finalmente su realización en la disposición de bloques de viviendas tipificadas del plan regulador de la ciudad de Rovaniemi, en Laponia finlandesa, modelo de ciudad creciente estrellada que, en 1945, levantó el arquitecto Alvar Aalto. Además, conviene señalar que este sistema había sido ya aplicado, en otra forma, por los arquitectos alemanes, de 1920 a 1930, cuando los *orgánicos* no apuntaban todavía en el horizonte.

Es, pues, perfectamente erróneo pretender

que el europeo no piensa sino en una entidad geométrica, de la que habría aceptado la forma predeterminada. En efecto, mientras el europeo construye, desde siglos, viviendas que se desarrollan, se amplifican y crecen, siguiendo las necesidades de la familia (sistema cuyo dinamismo es evidente), el americano vive aún — en la mayor parte de este tiempo — en el romanticismo de las casas provisionales, de tablas de madera, cristalización y nivelamiento de la vivienda colonial. En cuanto al europeo, todavía en nuestros días, acierta a menudo en el difícil y tradicional empeño de elevar un pequeño edificio rural racionalista, al que espontáneamente da este esplendor plástico y esta geometría vibrante que lo enlazan naturalmente con el arte de los monumentos y no con los cálculos de la construcción utilitaria y comercializada.

Si la historia real de la arquitectura y del arte en general no tuviera que rehacerse, no nos veríamos obligados a semejantes discursos. Pero, en este momento, la cultura corre evidente riesgo. Éste ha sido provocado, en detrimento del alma latina, por la manía de todo lo que llega del norte y, de rebote, de América del Norte. En lo que se refiere a la influencia nórdica, si yo fuese español, estaría doblemente asustado. En primer lugar, porque encontraría inadmisiblemente que un magnífico país de pujantes descubridores capitulase, aun temporalmente, ante las modas y las fuerzas pasajeras que le son manifiestamente indigestas. En efecto, en España, incluso el gótico no tiene nada de brumoso, de sistemático, de sombrío, de bárbaro. Por el contrario, es un efecto irradiante de las pulsaciones de la grandeza, de la simplicidad, de la claridad y de la serenidad mediterráneas. Además, porque es evidente que, para el hispanismo, la primacía de lo espiritual ha sido una de sus constantes búsquedas. Entiendo que una aportación parcial del Norte puede tener un



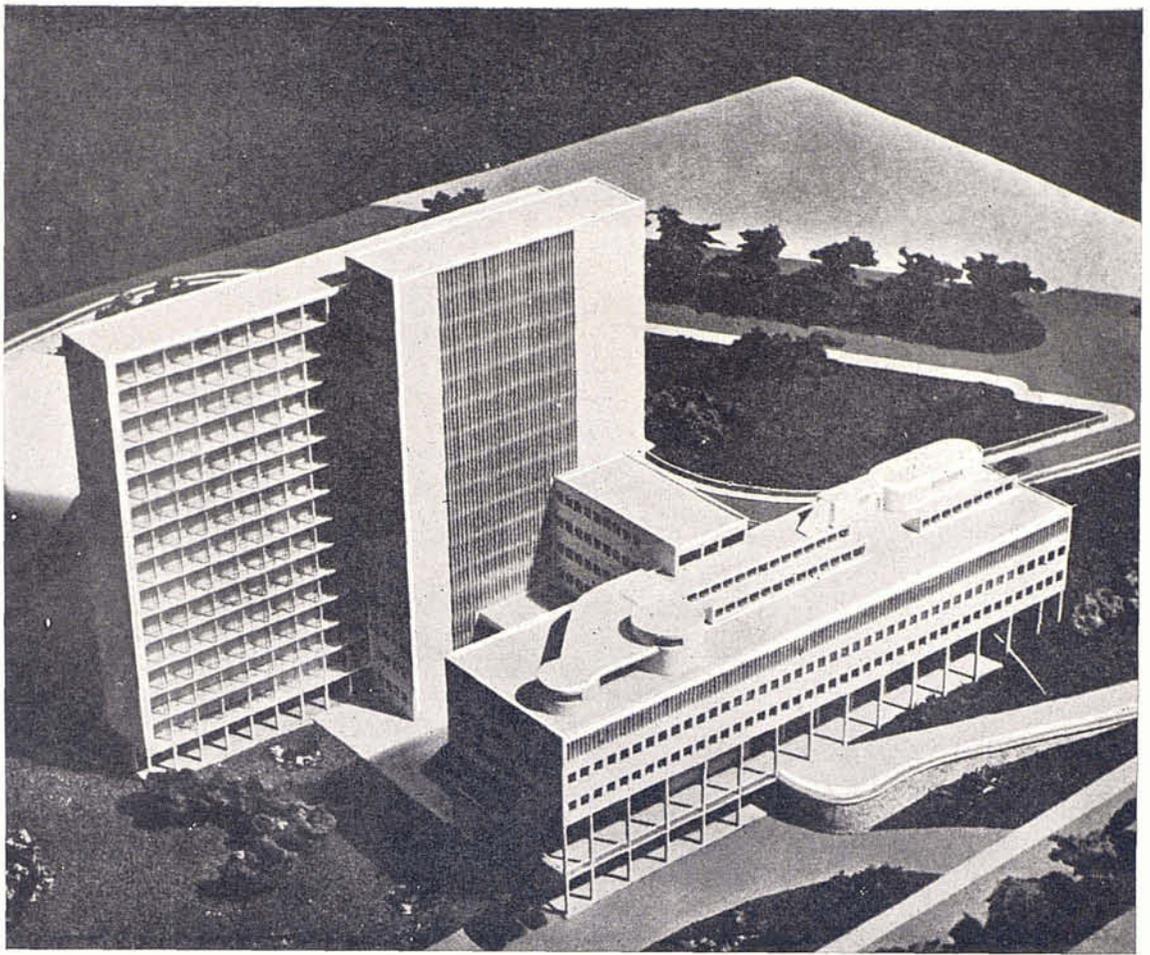
Junzo Sakakura. — Museo de Arte Moderno, en Tokio.

saludable interés para el Sur; sin embargo, es innegable que este último, a fin de cuentas, nunca podrá olvidar que está marcado por una predestinación, que lleva en sí el problema de la renovación equilibrada, que retiene una antorcha que nadie podrá arrebatarle jamás — aun cuando atravesara por períodos de obscuramiento —; nos referimos a la luz, que es el fuego sagrado de la arquitectura. Sin el sol no habría habido arquitectura. Donde el sol ha brillado intensamente ha nacido la arquitectura, y el Mediterráneo es su sede primordial. Por consiguiente, donde el sol no ha lucido, no hay arquitectura lírica que, con la metamorfosis de sus estilos, arrastre el mundo tras ella. No obstante, estas transformaciones, estas transposiciones y estas transfiguraciones no son desgraciadamente accesibles o aparentes a todo el mundo. En 1901 y en 1907, por ejemplo, el piemontés Gian Teresio Rivoira, mediante un minucioso método de confrontación embriológica, señalaba un giro importante, mejor dicho, capital, de la arquitectura, cuyas consecuencias tenían que consolidar el principio mediterráneo del fenómeno moderno y recurrente de la arquitectura. Sin embargo, no fué escuchado, y hoy tenemos que volver a su apostolado.

Rivoira, estudiando profundamente los orígenes de la arquitectura lombarda y de sus derivaciones en los países de ultra montes, así como examinando y analizando sabia e intuitivamente el lado positivo y técnico de los sistemas de construcción, llegó a probar que el término *románico* no era apropiado al género de arquitectura que quería distinguir, y que con la aparición y la difusión de la basílica lombarda empezó, más allá de los Alpes, la era de nuevas arquitecturas, las principales de las cuales fueron la lombarda-normanda y la lombarda-renana, como él justamente las llamó.

Pocos son los que hoy creen que el foco central de la arquitectura moderna, obra primera de los Maestros Comacinos, ha sido la cuenca del Mediterráneo. Rivoira considera, a este respecto, que el período de Ravena constituye una derivación de las escuelas regionales de la arquitectura romana y un enlace, un anillo de conjunción con la bizantina. Huelga decir que combatió las derivaciones de Asia Menor y de Persia sostenidas por Choisy, Strzygowski y otros orientalistas más o menos informados. Después de haber profundizado en los tiempos oscuros en que, entre los siglos VI y XI, se elaboran lenta y firmemente las soluciones constructivas de la basílica cubierta con bóveda — soluciones que se desarrollaron durante el período lombardo, en los siglos XI y XII, y que entre tanto habían pasado a Cataluña (a ambos lados de los Pirineos), a Provenza, a Saboya, a Borgoña, a Normandía, a la Suiza retorromana, a Gran Bretaña, a Alsacia, y a Renania —, Rivoira concluyó afirmando la prioridad de esta tendencia mediterránea que nosotros defendemos ahora contra cierto obscurantismo nórdico, porque no podemos olvidar nunca que somos los herederos y los que conservamos aún esta concepción luminosa de la arquitectura moderna.

Actualmente, en el terreno mismo de la historia de la arquitectura, vivimos bajo el signo del terror. Terror de pensar de distinto modo que como indican las teorías y los tratados de los pontífices de Francia, Inglaterra



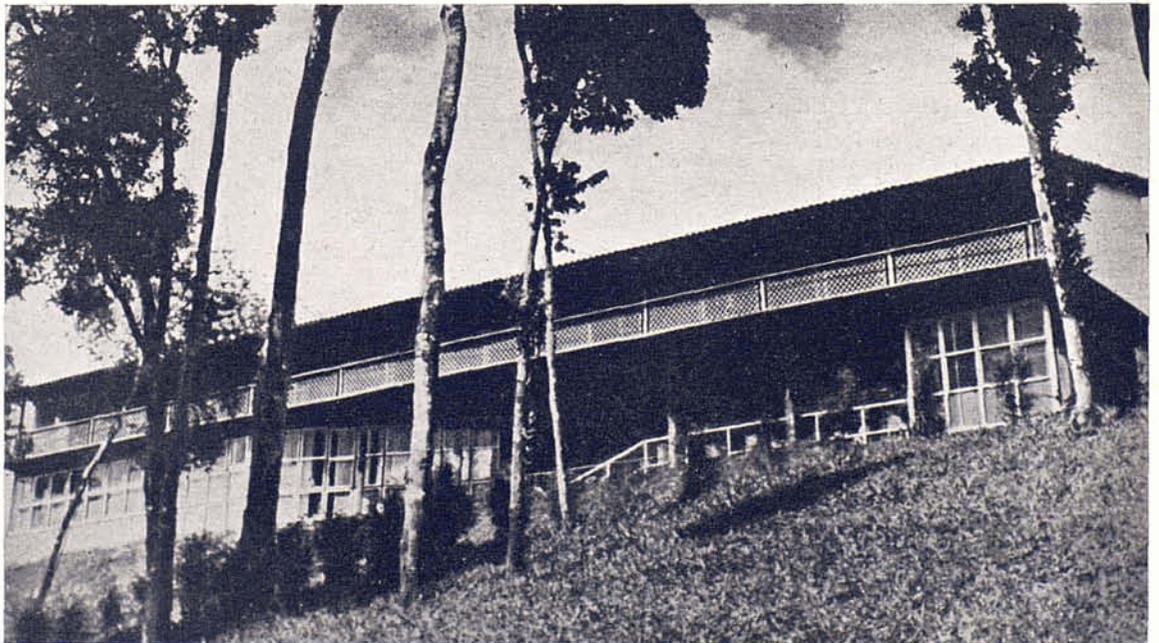
Rino Levi. — Edificio docente (maqueta).

o Alemania; terror de separarnos de una versión oficial que nos enfeuda a todos los errores; terror de librarnos de un complejo inesperado e imprevisible de inferioridad que nos oculta la lógica; terror de darnos cuenta de que, a pesar de todo, vivimos de lleno en lo que ha sido la cuna del arte nuevo, la cuna de la creación continua, la cuna de las iniciativas racionales.

Digámonos que todas nuestras obras deben surgir en la atmósfera latina, por cuanto tenemos el deber de salvaguardar la civilización occidental, esta civilización — igualmen-

te arquitectónica — nacida bajo los rayos fulminantes del sol y de los milagros de la luz y de la inteligencia.

Por favor, un poco de claridad sobre la arquitectura. No nos dejemos engañar por el espejuelo para cazar alondras de la arquitectura orgánica, ni aprisionar por la trampa de los jeroglíficos nórdicos. *Las cuestras han sido hechos para subirlas*, ha dicho un gran escritor francés. Subamos, pues, la cuestra para volver enteramente a nuestra latinidad clarividente y creadora; proceso eterno de un modernismo nunca provisorio.



Lucio Costa. — Pequeño hotel campestre.