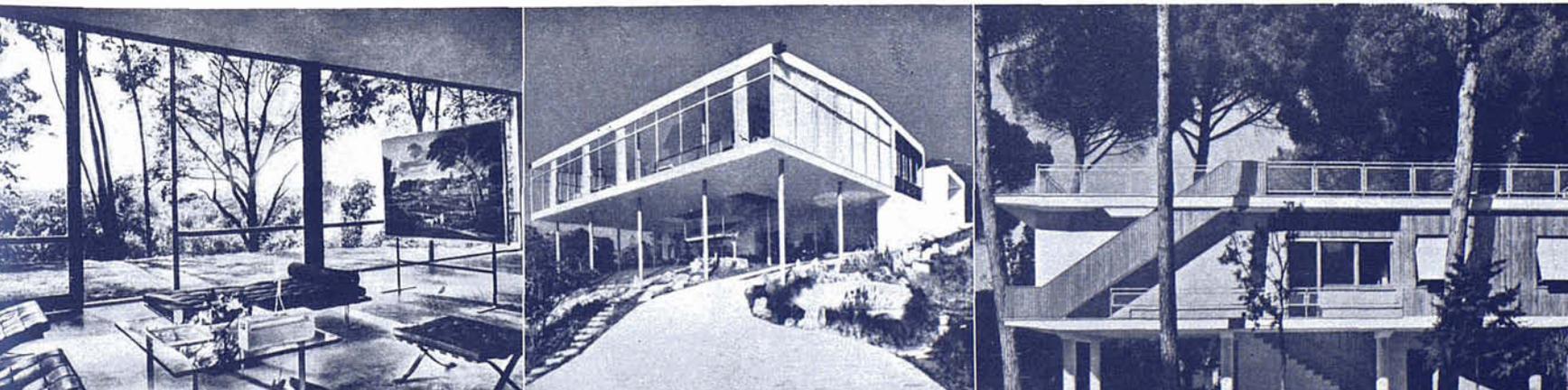
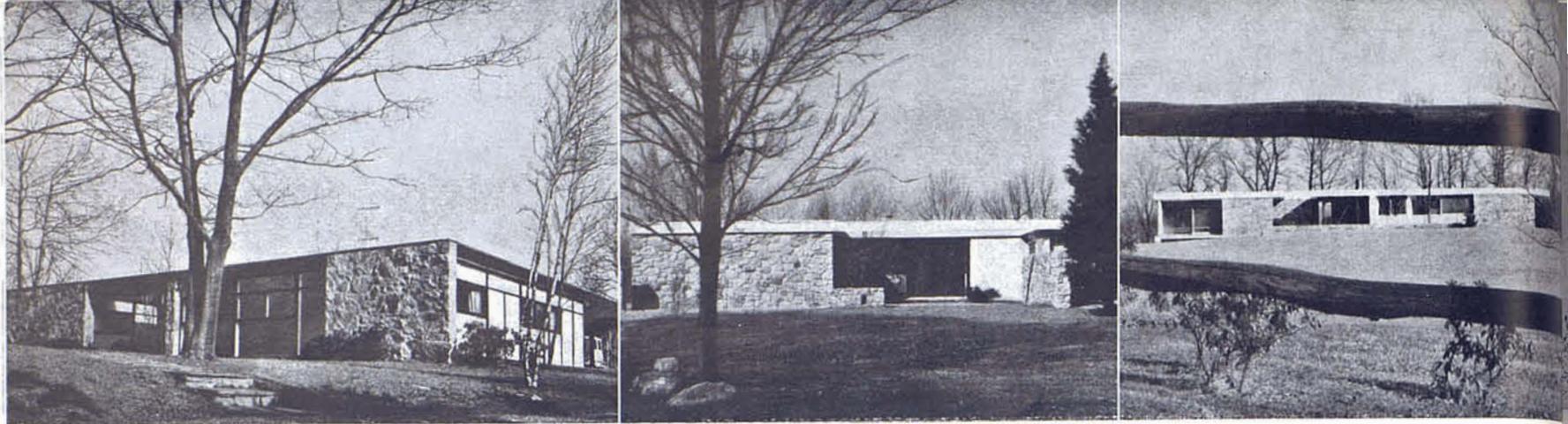


Creación arquitectónica y manierismo

La producción arquitectónica actual ofrece en todos los países la perspectiva optimista de una creciente expansión y aumento de nivel. Examinando mejor la situación, comprobamos también que este avance en todos los sentidos se ha logrado a expensas de una monotonía y de una uniformidad que a primera vista hemos de calificar de unidad estilística. Impresiona sobre todo el hecho que hoy, y esto es fácil de constatar en la extensa divulgación gráfica y crítica de la producción arquitectónica en el mundo, no exista ni un solo arquitecto de nuestra generación que pueda compararse a lo que representaban los maestros del racionalismo alrededor de 1925. Todos poseemos, por otra parte, clara conciencia de que lo que entendemos por arquitectura moderna — racionalista y post-racionalista — ha dejado hace tiempo de ser revolucionaria. E incluso diríamos polémica, si este término no se refiriese a una necesidad de revisión continua de todo movimiento vivo. Percibimos más claramente cada día, que nuestro ciclo propio, la época que nos ha tocado vivir es de elaboración y desarrollo de una síntesis definitivamente lograda. No olvidemos, por otra parte, que toda revolución queda motivada — y en este sentido nos remitimos a todos los ejemplos históricos — con el fin de establecer las bases de una nueva tradición con vigencia temporal imprevisible. Resulta, por tanto, absurdo que no ya cada individuo, sino cada generación pretenda promover su revolución propia, salvando, claro está, el antagonismo, biológica y espiritualmente necesario, entre las generaciones consecutivas.

Una época como la nuestra de desarrollo en extensión es ante todo una época arquitectónicamente normativa. No ignoramos las excepciones que, como siempre, no hacen más que constatar la generalidad del problema. No importa mucho que alguien, *sobre todo en Europa*, se incline todavía por el lado de los instintos individualistas, quien, en un afán patológico de originalidad, en una necesidad personal de afirmarse, o por simples razones publicitarias, busque el camino singular

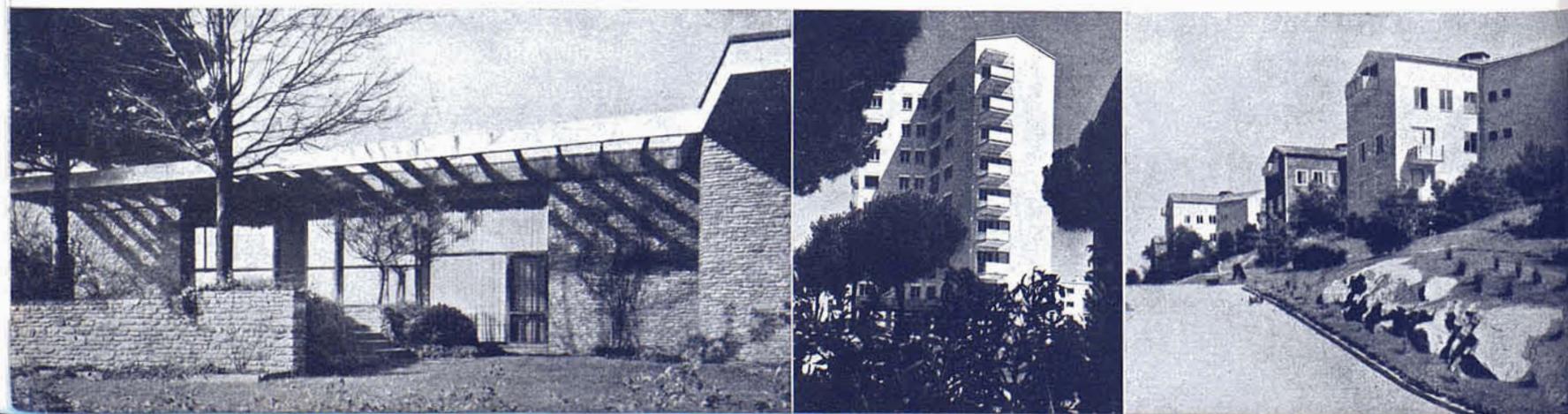


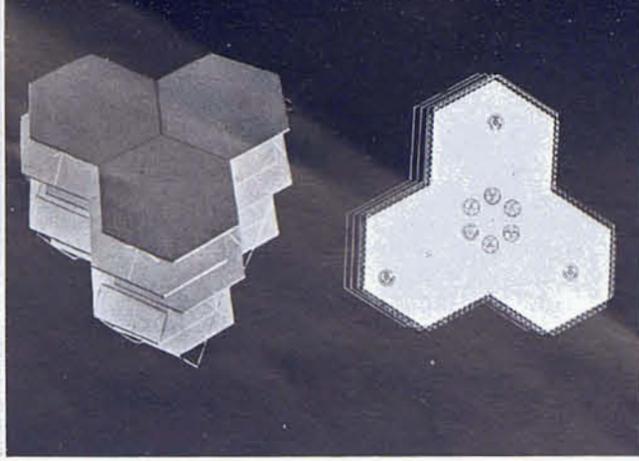
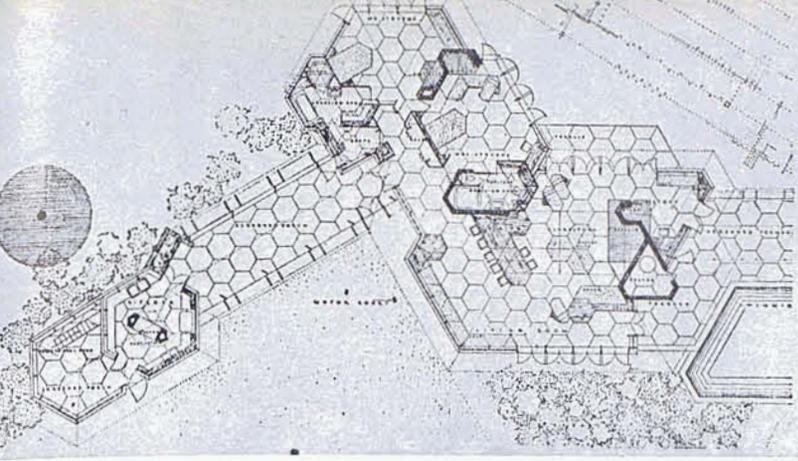


de un falso estilo. Una interpretación de la cuestión como actitud humana, será que alguien pretenda todavía salvar los valores aislados de la personalidad, tal como se entendía en el noventa y cinco, particularmente por parte de los artistas, confundiendo esta diferenciación por un sentido todavía viable de la libertad individual. Y es natural que esto suceda particularmente en Europa, donde el dualismo entre individuo y colectividad no ha encontrado todavía formas de existencia suficientemente estables. La línea fácil, «inspirada», de un Moretti, los muebles, por otra parte bellísimos, de Finn Juhl pueden servir de ejemplo. Son cuestiones, éstas, que pertenecen más a la psicología social que a la historia de la arquitectura, y si en alguna parte podrían registrarse sería en la historia de la moda.

Cerrado pues el ciclo revolucionario, terminada la época de los grandes maestros y madurado ya un extenso repertorio de elementos, ¿Qué nos queda por hacer? ¿Cuál es la misión de nuestra generación? Tantos y tantos prismas puros, tantos pequeños Le Corbusier en el mundo entero, tanta arquitectura doméstica de idéntica filiación, más y más retículas neoplasticistas, producen en conjunto el efecto que el camino se ha cerrado con unas fórmulas irreductibles y que, agotadas las fuentes originales de la creación arquitectónica, no le queda al arquitecto otro camino que el de la imitación mecánica y personal de los grandes ejemplos.

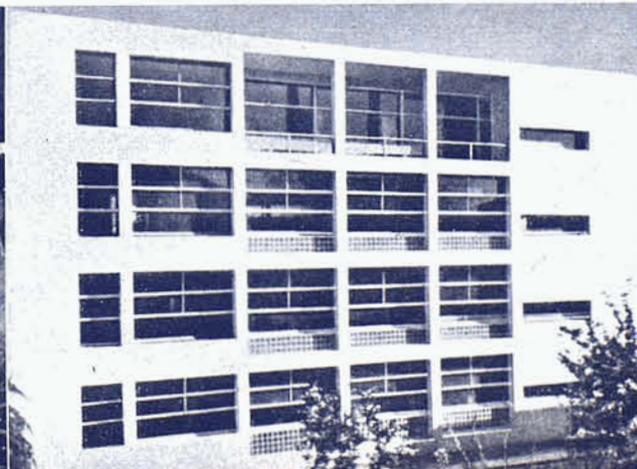
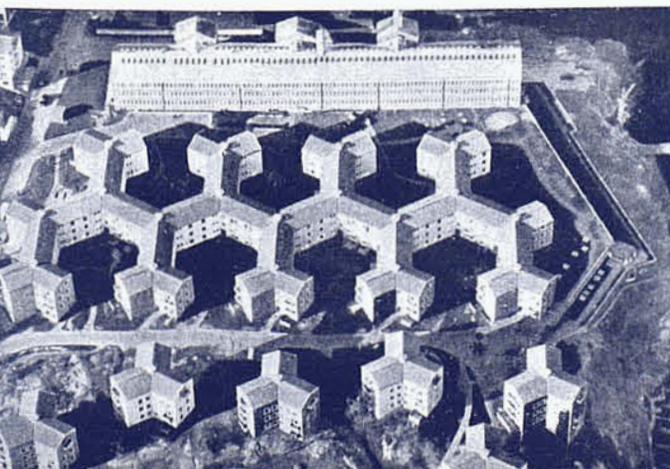
A este propósito creemos interesante referirnos a un artículo publicado por J. M. Richards en el número 630 de *Architectural Review*, en el que se defiende una «current Architecture», o sea una arquitectura no genial e innecesariamente genial. No se trata de una hábil especulación teórica, sino de algo que afecta específicamente nuestro trabajo profesional, la tarea con la que tenemos que enfrentarnos diariamente ante nuestro tablero. «En las demás artes figurativas — dice el articulista —, puede ser necesario que cada artista haga su propia revolución y así justifica que tiene algo personal que decir, pero en arquitectura no es necesario que cada cual haga su propia revolución para evitar así el ser calificado de plagiario; ya que el edificio debe sujetarse a un destino concreto, es conveniente que el arquitecto disponga de una serie de modelos debidamente experimentados para integrarlos a su proyecto. La elección adecuada y el tratamiento de la composición pueden por sí solos distinguir tal acto del simple plagio de las formas creadas por los innovadores, los cuales periódicamente proporcionan nuevas ideas y direcciones a seguir. El arquitecto medio, a falta de modelos seguros, acaba por ser influenciado por las manifestaciones

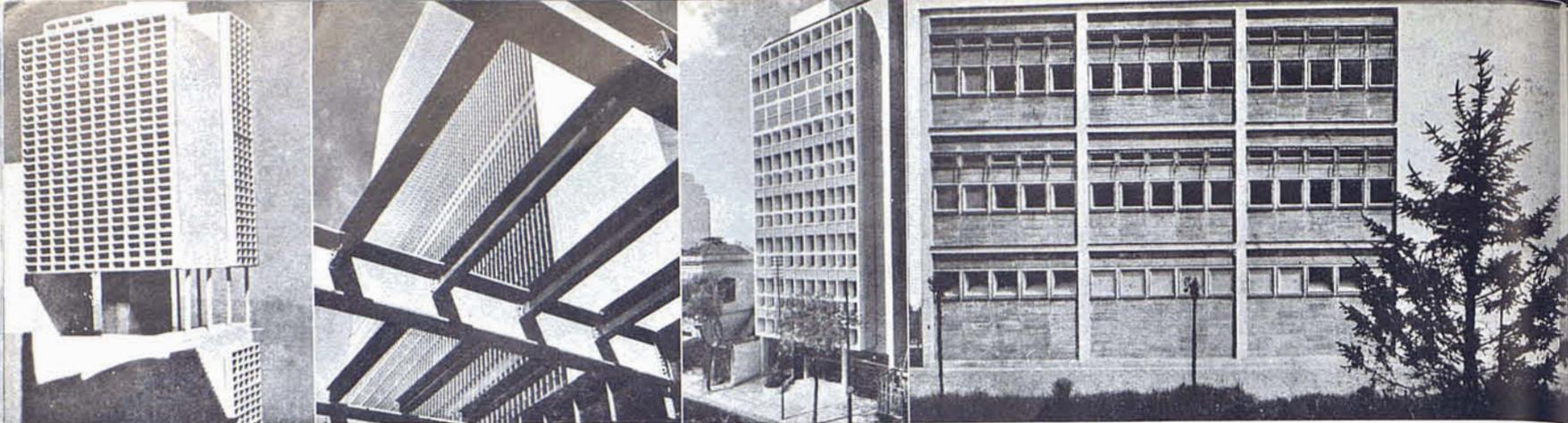




más vistosas, o sea por la moda, interpretando así la arquitectura moderna como el enésimo estilo decorativo y perdiendo de vista los hechos que preceden a la creación de toda forma.» Opinión evidentemente pragmática pero de un interés y de una actualidad candente. Recordemos que la revista en la cual figura este artículo publica una sección titulada «current Architecture», exponente de un manierismo de alta calidad. A propósito de la alusión que se hace a las artes plásticas, punto de referencia importantísimo para darse cuenta de lo que ocurre en arquitectura, debemos añadir que la pintura no representativa está también afectada de un manierismo latente. Las infinitas posibilidades que se anunciaban con la pintura abstracta han quedado reducidas en la realidad a unas pocas líneas de influencia. Después de los post-cubistas Ozenfant, Mondrian y de los organicistas Klee, Kandisky y Miró, estamos asistiendo a la agonía de la pintura tal como se había entendido en el pasado, cuando la fotografía estaba por inventar y el pueblo no sabía leer, o sea en las formas de pintura de caballete y pintura mural. Parece existir, por otra parte, una barrera en la expresión abstracta, como creación pura, y su función de arte-puente se perfila mejor cada día. El objetivo último del arte es integrarse a la vida. Y vemos que así ha ocurrido a través del «industrial design» de las artes gráficas, de otras formas corrientes y utilitarias y en particular a través de la arquitectura.

No creemos, no obstante, que la fidelidad a la obra de un gran maestro excluya una aportación e incluso una poética personal. La verdadera obra de arte nace de un acto selectivo de autolimitación, y éste es un buen camino para llegar a la perfección, en términos artísticos. La obra de Philip Johnson en relación con la de Mies van der Rohe, la de muchos alumnos de Taliesin en relación y en proporción a la correspondiente elasticidad de la composición wrightiana ilustran suficientemente lo que vamos diciendo, así como la espléndida y joven escuela de arquitectura doméstica norteamericana, abierta a todas las posibilidades de la industrialización y en la que la despreocupación del arquitecto por su sello personal, no resta nada en absoluto a la calidad intrínseca de la obra. Se comprende, nos referimos particularmente al caso de la vivienda unifamiliar aislada, que el arquitecto medio trabajando bajo la presión del profesionalismo, de los encargos a fecha fija, del cuidado en la marcha de las obras, no pretenda crear periódicamente nuevos arquetipos, menos aún que lo sean todos los proyectos que le encarguen; existe, por otra parte, una natural limitación práctica tanto en los medios como en los programas, muchas veces ya previstos en la legislación y normas oficiales, así como en la propia concepción que cada país





tiene de la familia «standard». Más lógica que esta innecesaria y antieconómica experimentación, puede ser toda tendencia orientada en la superación de los detalles, en el empleo de los materiales, etc. sobre arquetipos reconocidos como soluciones generales buenas. Una ilustración de lo que acabamos de decir puede ser la obra siempre estimulante, precisa, de Marcel Breuer como ejemplo de profesional perfecto, logrando salvar un manierismo personal con un tono y una dignidad estéticos más que suficientes. Queda mucho por hacer al arquitecto, aun dentro de esta época indiferenciada y poco brillante. Las exigencias generales de la civilización imponen nuevos deberes, y ahora, como siempre, conviene aquilatar debidamente los límites de su propia responsabilidad. Adivinar en cada momento cuáles son los cabos que debe atar, y dónde y cuándo su oportuna intervención puede coordinar energías y posibilidades ahora todavía dispersas. El necesario contacto entre industria y arquitectura para llegar a una solución del problema de la vivienda en términos económicos y la transformación urbanística de nuestras ciudades — las dos cuestiones primeras en importancia y urgencia —, no pueden lograrse sin una actuación conjunta, una colaboración con técnicos especializados y sin la aportación ideológica de grupos doctrinalmente fieles a las líneas fundamentales del movimiento moderno. Para conseguir una síntesis cultural en una sociedad atomizada como la nuestra se necesita la colaboración de todos y muchas veces el sacrificio de los intereses individuales y de los laureles de la gloria personal. No se defiende en las presentes líneas ni un manierismo ni ningún otro sistema cerrado; nos limitamos a reconocer y registrar un estado de hecho y creemos que es ésta la mejor manera de defender el movimiento moderno contra los falsos profetas, los inquietos estilistas y de prevenir a los que dilapidan sus esfuerzos por caminos equivocados.

Pero no olvidemos también que el manierismo, fenómeno histórico inevitable y en cierto grado necesario, es también un enemigo sutil que, actuando entre nuestras filas, podría poner en peligro las conquistas logradas, como una nueva edición del Vignola, y que el espíritu de libertad que debe presidir todo acto puro podría verse finalmente malogrado por quien olvida la constante variabilidad de hechos y de circunstancias.

J. M.^a SOSTRES MALUQUER, Arqto.

