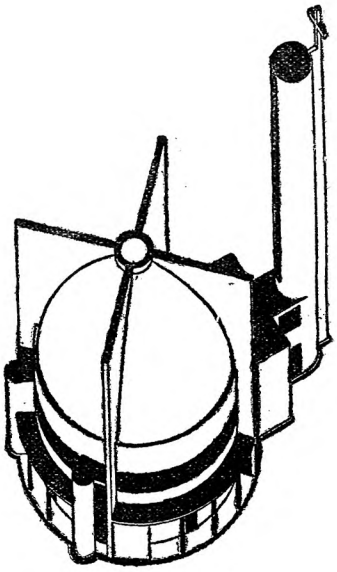
¿ARQUITECTURA FUNCIONAL O ARQUITECTURA ORGANICA?

POR

ALBERTO SARTORIS



1

Alberto Sartoris es probablemente el más destacado representante del movimiento funcionalista de la arquitectura italiana y un importante crítico e historiador del arte nuevo. Miembro de las más famosas sociedades de la ciencia arquitectónica y del arte, es ya conocido en Hispanoamérica, donde realizó, en 1935-36, una amplia jira cultural, dando conferencias sobre los fundamentos de la arquitectura funcional. Colaborador de las principales revistas del mundo, muchas de ellas—incluídas las mejores hispanoamericanas—se han ocupado detenidamente de la obra y de las teorías estéticas de este considerable creador moderno, del cual nos honramos en publicar el siguiente trabajo, en el que se van aclarando los conceptos diferenciales entre arquitectura funcional—un reinvento de Sartoris—y arquitectura orgánica.

La vida es complicada; la arquitectura lo es aún más. Por esta razón la simplificación y la clarificación deberían ser de rigor. Actualmente se habla mucho, en todos los continentes, de arquitectura orgánica y de influencia nórdica. Demasiado, a mi modo de ver, y esto obliga a necesarias intervenciones. He aquí una sobre el primer argumento.

Cuando veo que un europeo, y aún más si es un mediterráneo, aplaude entusiasmado la arquitectura orgánica, considero sinceramente que debemos protestar contra su ignorancia, ya que la arquitectura orgánica—tal como la entienden sus actuales corifeos—no representa una posición legítima o sostenible del arte de cons-

truir, sino únicamente un cómodo instrumento de propaganda de que nos hemos visto dotados hace apenas unos años y que nos ha llegado, fresco y flamante, en las mochilas del ejército americano. O. K.

El primer error que debemos evitar es el de aceptar sin reservas una manera de concebir la arquitectura lanzada por un país que carece de tradición arquitectónica. Para nosotros la técnica americana sólo debe constituir un medio del que podemos servirnos, pero no un principio del que no tenemos necesidad en absoluto, ya que nuestra arquitectura sigue siendo un eterno hecho mediterráneo en perpetuo devenir. Lo era ayer, como lo es hoy, y como lo será mañana.

Dicho esto, iniciemos por una vez—y bien a pesar nuestro—una empresa demoledora. Y hagamos, en primer lugar, un poco de historia para refrescar la memoria de los adormilados. Hace tiempo escribí, y no fuí el único, que anticipándose en unos dos siglos a Frank Lloyd Wright, fra Carlo Lodoli, monje de la Orden franciscana, nacido en 1690 en Venecia, donde murió en 1761, empleó por primera vez la expresión de *arquitectura orgánica.* Carlo Lodoli—cuyas teorías *Elementi d'architettura lodoliana, ossia l'arte di fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa* fueron recogidas y editadas en Roma en 1786 por su discípulo Andrea Memmo—, Carlo Lodoli, repito, mucho antes que Adolf Loos, preconizó la supresión total de la ornamentación en las artes, especialmente en la arquitectura. Así, pues, con anterioridad a Marcel Breuer, Walter Gropius, Henry van de Velde y Alvar Aalto, consideró la reforma total de la ornamentación. El método *orgánico* o *instrumental* de Carlo Lodoli ha tenido en consideración los aspectos líricos, estéticos, plásticos, tecnológicos, biológicos, científicos y prácticos de un nuevo orden de la arquitectura y del urbanismo. Henos, pues, muy alejados de los que atribuyen al eminente arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright—autor, por otro lado, de una inútil diatriba contra la cúpula de Miguel Angel—la invención de la arquitectura *soi disant* orgánica. Por consiguiente, se fuerza una puerta abierta cuando se habla en el mundo de la arquitectura orgánica como de una novedad.

Esta revisión de las nuevas ideas orgánicas en arquitectura (que no son nada nuevas) debe, por tanto, parecernos de gran importancia por su espíritu combativo y por su sentido de reivindicación de la esencia íntima de un estilo mediterráneo, de una arquitectónica del espacio construído, bastante mal apreciados por algunos

críticos demasiado apresurados y llegados con retraso al terreno de la disputa. Como prueba de ello, sólo quiero citar el precedente irrefutable de Carlo Lodoli.

Esto en cuanto a sus orígenes, ya que en lo que se refiere a la definición exacta de este término, hay otra cosa que precisar. En efecto, ya he tenido muchas veces ocasión de decir y de escribir (pero me doy cuenta de que ha sido en vano) que un cisma divide actualmente el clan de los modernos. Europa había ya abordado y hecho suya la arquitectura racional. América se lanza hoy a la arquitectura orgánica. Pero de hecho no aparece en modo alguno una diferencia esencial entre ambos puntos de vista. Además, se ha querido jugar con esas denominaciones, declarando totalitaria a la arquitectura funcional, y democrática, a la arquitectura orgánica. Sin embargo, cuando yo creé la expresión de arquitectura funcional para designar una corriente particular del arte de construir que se oponía a la tendencia académica, aunque se manifestaba capaz de insertarse en un nuevo clasicismo, siempre quedó categóricamente convenido que la locución *funcional* englobaba naturalmente *racional* y *orgánica*. Esto se deducía naturalmente, ya que ambos términos quieren decir la misma cosa. Además, en mi obra *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 puede verse, la confusión no la creamos nosotros, sino los *orgánicos* de ultramar y sus seguidores.

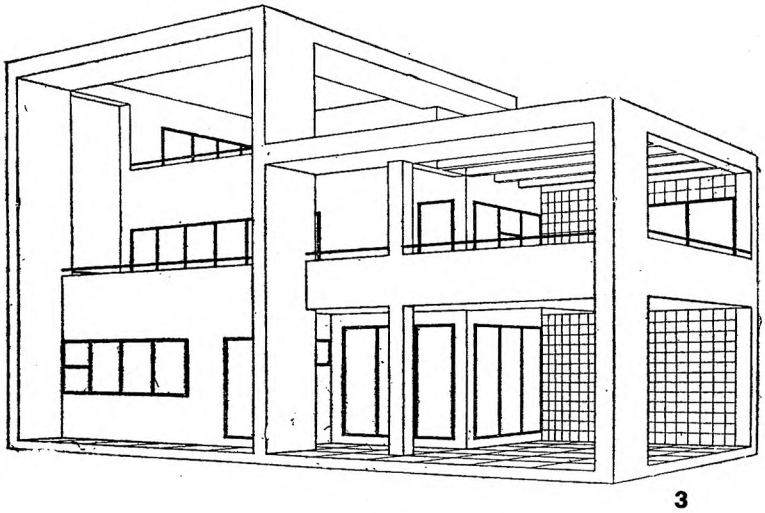
Recientemente he leído unas declaraciones de un arquitecto que me han dejado perplejo. Según él, la arquitectura orgánica sería la arquitectura moderna posterior al racionalismo, y este último sólo se habría preocupado de cuestiones económicas y técnicas. Os confieso francamente que he encontrado estas afirmaciones un poco someras, un poco gratuitas e indudablemente desvirtuadoras de la verdad. En los medios arquitecturales no demasiado incultos se sabe que el funcionalismo se ha preocupado de la psicología y la biología y que ha tratado continuamente de resolver el aspecto humano del problema. A veces lo ha logrado enteramente, otras veces ha fracasado en parte, pero esto dependía exclusivamente de las personas que a ello se habían dedicado. Sin embargo, no por ello 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 construídos sobre pilotes y a las construcciones blancas para preconizar en cambio las nuevas ondula-

ciones de un barroco y propugnar una concepción de la arquitectura que fuese no solamente geométrica, sino también espacial. ¿Pero cuándo, por Dios, desde Ledoux y el gran Gaudí, se ha negado la arquitectura funcional a utilizar todas las formas posibles de la geometría y de los volúmenes cuyo resultado sería una entidad espacial? ¡Hay cosas que sólo debería estar permitido decir a los beocios! Nadie puede ignorar que la arquitectura funcional, tomando ejemplo de la audacia de los barrocos, ha tratado de hacer de la arquitectura una conquista del espacio a través de una geometría suprema. Y esto son concepciones de siempre, pues nos gustaría conocer las formas de una arquitectura que hiciese abstracción —en todo o en parte— de la geometría lineal, de los volúmenes indispensables, de las tres dimensiones, del arte espacial, de las distribuciones polidimensionales y de las cuatro dimensiones precisamente adquiridas por el funcionalismo. Por otra parte, estando la arquitectura orgánica íntimamente ligada a la suerte de la arquitectura funcional, ¿cómo puede aspirar a sobrepasarla? Perogrullo no hubiera dicho nada mejor.

Resulta difícil comprender cómo se puede hablar razonablemente de una deshumanización de la arquitectura funcional. En todo caso, este materialismo que erróneamente se le atribuye, no consiste más que en una posición insostenible adoptada como opinión preconcebida de la que no se quiere salir, para combatir al funcionalismo en un terreno que no es el de la franqueza y con armas poco honrosas. Por otra parte, se toma como punto de apoyo el esnobismo o la incapacidad de dudosos teorizantes para atribuir a la arquitectura funcional un sentido cerebral desprovisto de toda idea sensible que nunca ha tenido. Este tema, largo y difícil de concretar, no es, sin embargo, menos fácilmente refutable.

Mientras los funcionalistas han definido muy exactamente sus principios, los orgánicos se han quedado en unos vagos presentimientos. Evidentemente han tenido una gran habilidad para eludir la necesidad de dar una explicación valedera de la significación del término *orgánico*, ya que por su misma finalidad supone un error y sería por consiguiente *inorgánica*. Además, es fácil contestarles que en arquitectura el proceso creador de las formas, análogo al del crecimiento natural de las formas biológicas, no es un descubrimiento ni corresponde al reciente desarrollo americano. La casa que crece, la casa multiplicable que los funcionalistas han estudiado y construído mucho antes que los yanquis, tiene antepasados que se pierden en la noche de los tiempos.

2

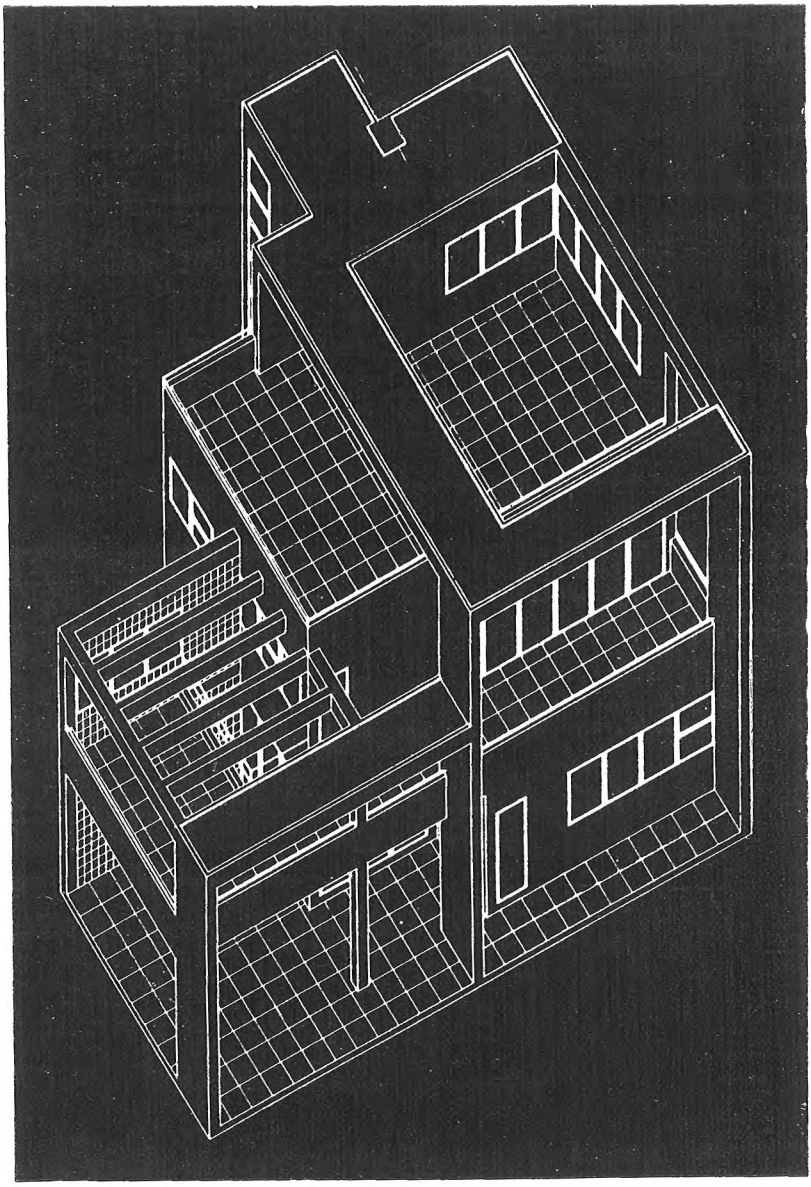


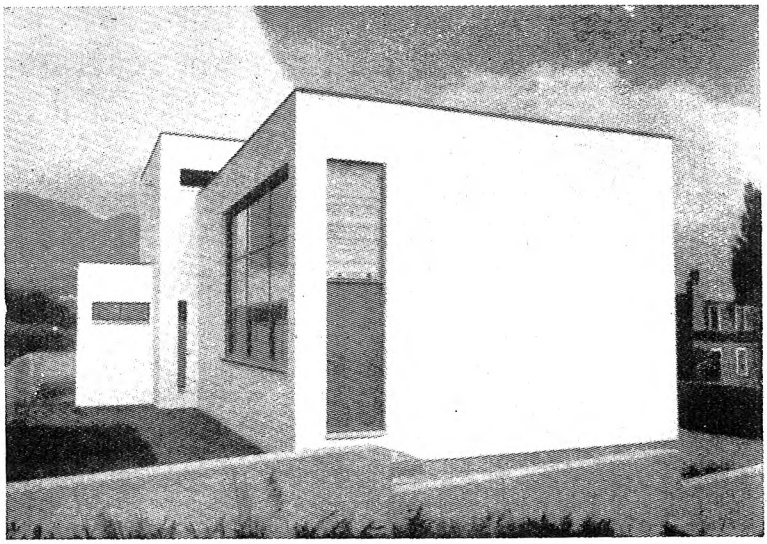
3

En mis conferencias, mis cursos y mis escritos he tenido ya muchas veces la ocasión de decir que los primeros tipos de casas crecientes se crearon en Egipto quince siglos antes de nuestra Era y en Tracia entre los siglos V y IV antes de J. C. Pero la idea capital de la casa multiplicable se debe al genio de un gran mediterráneo, a Leonardo de Vinci. Consciente de los problemas del futuro, para descentralizar los conglomerados urbanos de gran densidad de población, Leonardo propuso—por el procedimiento que indica con el nombre de *mutación de casas*—la primera idea concreta de la ciudad satélite con edificios multiplicables, transformables y transportables. Su imaginación previsora no se quedó ahí, ya que su proyecto de conjunto multiplicable de elementos de habitación con planimetría poligonal creciente ha encontrado por fin su realización en la construcción de bloques de viviendas tipificadas del plan regulador de la ciudad de Rovaniemi, en la Laponia finlandesa, modelo de ciudad creciente estrellada que trazó en el año 1945 el arquitecto Alvar Aalto. Conviene, además, señalar que este sistema había sido ya aplicado, bajo otra forma, por los arquitectos alemanes de 1920 a 1930, cuando los *orgánicos* no asomaban aún por el horizonte.

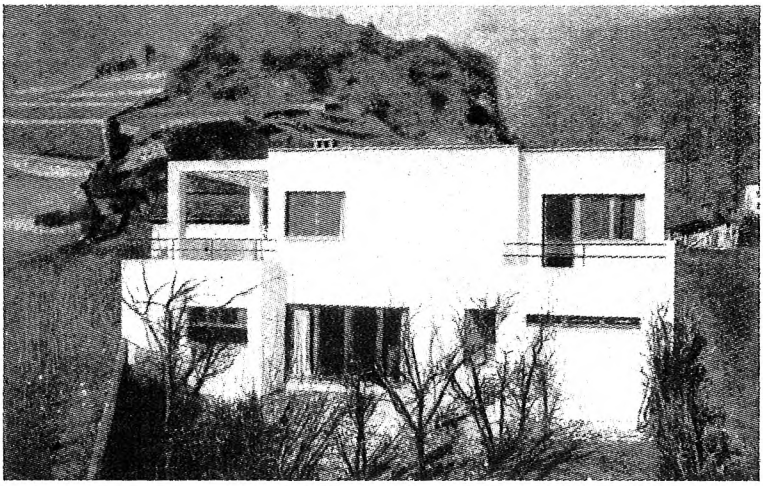
Es erróneo, por tanto, pretender que el europeo sólo piensa en una entidad geométrica, de la que acepta la forma predeterminada. En efecto, mientras que el europeo construye desde hace siglos casas que se desarrollan, se amplifican y crecen de acuerdo con las necesidades de la familia (sistema cuyo dinamismo generador es evidente), el americano vive todavía—la mayoría de las veces—en el romanticismo de las casas provisionales de madera cortada: cristalización y nivelación de la habitación colonial. En cuanto al europeo, consigue todavía en nuestros días el prodigio tradicional de construir un pequeño edificio rural racional, al que confiere espontáneamente ese esplendor plástico y esa geometría vibrante que lo relacionan naturalmente con el arte de los monumentos y no con los cálculos del edificio utilitario y comercializado.

Inspirándose en los métodos tradicionales de la construcción japonesa, a la que debe la mayor parte de sus teorías y de sus aplicaciones prácticas (él mismo lo ha reconocido), Wright ha edificado viviendas con materiales ligeros, utilizando paramentos de madera contrachapada y cubriendo las casas con yute (materia textil obtenida de las fibras de una planta india, el *corchorus capsularis*, con la que los indostánicos tejen sus vestiduras). Sin embargo, ha

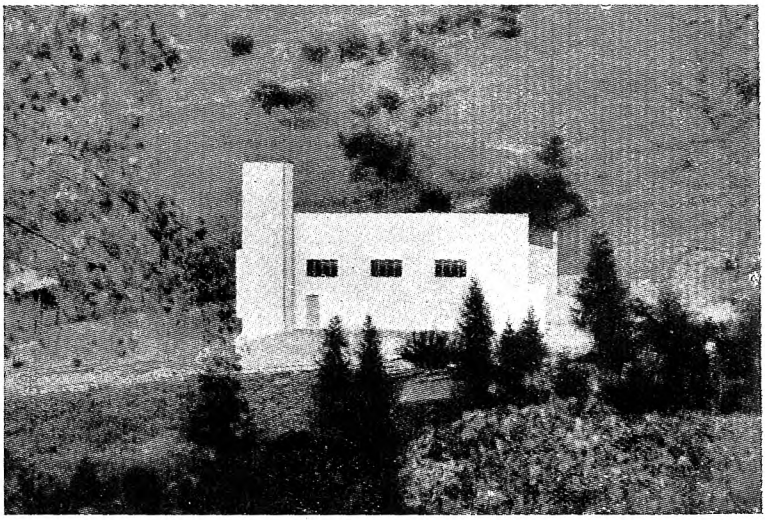




5



6



7

asimilado muy mal un sistema admirable que también nosotros preconizamos. La arquitectura orgánica de Wright es inorgánica por haber transplantado a América del Norte la concepción nipona de casas ligeras, transparentes, antisísmicas, sin adaptarlas previamente a su país. Es decir, ha omitido el tomar en consideración que eran diferentes las condiciones de régimen estático, clima, ambiente y urbanismo. ¿Se pueden llamar realmente orgánicos, en los Estados Unidos, los techos de yute traslúcido, cuando el propio Wright reconoce que llueve a veces en el interior de sus casas?

Para que una arquitectura funcional u orgánica sea valedera es indispensable que los elementos universales empleados adquieran una consistencia nacional y regional, es decir, que estén determinados por las características particulares del país o que por lo menos se conformen a ellas. Pero éste no es el caso de Wright. Ha desechado en bloque el helenismo, el romanticismo y el espíritu del Renacimiento para lanzarse en cuerpo y alma en las civilizaciones egipcia y japonesa. Es decir, ha rechazado una tradición para escoger otra que ni siquiera ha transfigurado. Al tiempo que luchaba contra un academicismo y sus prejuicios, se echaba ciegamente en los brazos de otro, lo que no es más que un conformismo y que, al igual de otro, le ha inducido en error y le ha llevado a una vía muerta. Para que la arquitectura de Wright llegue a ser realmente americana, y por consiguiente orgánica, tendrá que reconocer que todos los academicismos son condenables y que solamente unas pocas reglas imperecederas de la tradición, mediante un rejuvenecimiento radical y una readaptación geográfica, pueden convertirse en concepciones nuevas.

La pesadilla de Wright es la cúpula de San Pedro de Roma. *Es una forma de exhibicionismo,* ha afirmado un poco bárbaramente. Aquí se ve el puritanismo intolerante y limitado de un gran creador, puritanismo que nada tiene que ver con el espíritu de sencillez. Aquí aparece la concepción *nórdica* de un gran hombre poco inclinado a los entusiasmos viriles. *Creo que he odiado siempre, instintivamente, las formas pretenciosas y vacías del Renacimiento,* ha declarado Wright sentenciosamente. ¿Qué debemos pensar del humanismo de León Battista Alberti, de Donato Bramante, de Francesco di Giorgio Martini, de Filippo Brunelleschi, de fra Giocondo, de Antonio de Sangallo, de Michele Sanmicheli, de Andrea Marchesi, de Baldassare Peruzzi y de Andrea Palladio? ¿Debemos tirar todo esto por la borda para hacernos

cómplices de las afirmaciones irreverentes de un raro iluminado?

No cabe duda de que Wright ha mezclado y colocado el espíritu y las obras maestras del Renacimiento al mismo nivel que el notorio académico plagiario de la arquitectura americana que precedió a la de Sullivan, Wright y algunos otros casos innovadores de los Estados Unidos. Wright ha confundido lo verdadero con lo falso y la copia.

La cúpula representa para Wright una imposición intolerable. A este propósito, Piero Bargellini, que ha señalado muchas incorrecciones filosóficas del arquitecto norteamericano, tiene razón al decir que éste no hace diferencia alguna entre la construcción común (la que tiene un fin estrictamente utilitario) y la construcción del ideal (que se expresa a través del momento). Coloca en el mismo plano de igualdad la cuadra y la iglesia, el pequeño chalet burgués y el teatro. El santuario, la basílica, el palacio real constituyen, sin embargo, arquitecturas cuyo orden pertenece a lo *universal*. Wright no ha comprendido esto. Hablando de los templos griegos ha dicho: *En aquellos lejanos tiempos, la arquitectura era sólo la servil prostitución de lo Nuevo al Gran Sacerdote del Viejo Orden.* Estando ya prostituída desde su nacimiento, ha escrito irónicamente Piero Bargellini, ¡imaginemos lo que la arquitectura clásica habrá llegado a ser posteriormente, en las civilizaciones de Roma, Florencia y Venecia! Wright, que tan injustamente condena el Partenón, el Arco de Tito, el Palacio Strozzi, San Pedro de Roma y las Procuradurías de Venecia, comete el enorme disparate de ignorar el abismo que separa Atenas, Roma, Florencia y Venecia de la triste mascarada de las importaciones americanas de motivos ornamentales anticuados que forman la base de esa arquitectura híbrida y ecléctica (copia de copias) que caracteriza a los Estados Unidos de los siglos XIX y XX hasta la reacción de Wright y de sus predecesores inmediatos.

A pesar de las inmoderadas aserciones de Wright contra la civilización mediterránea, subsiste el hecho innegable de que el Partenón ha sido, como tan justamente ha escrito Emile Boutmy, «el ejemplar más perfecto de la concepción más rica, más *orgánica*, que haya existido en el arte monumental». Por ello Boutmy lo ha descompuesto hasta el extremo posible, a fin de hacer resaltar por el análisis la síntesis fina y poderosa de que ha surgido. Si se considera que Boutmy no ha conseguido explicar la arquitectura griega por la psicología, hay que reconocer que ha hallado un comentario a la psicología de Grecia a través de su arquitectura. El

Partenón es, en cierto modo, afirma Boutmy, la expresión plástica, el molde del espíritu griego.

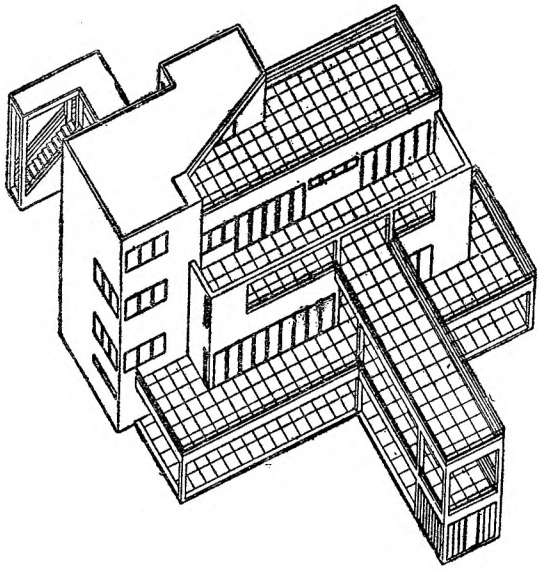
La falta de lógica del maestro de Taliesin es considerable. Ataca con razón los rascacielos, pero también los proyecta. Es partidario de la horizontal, pero se deja seducir por la vertical en más de una ocasión. Se declara en contra de la arquitectura colosalista, pero admira el palacio Wainwright de su maestro Sullivan, prototipo de los rascacielos y que reputa como la obra más importante de la arquitectura moderna. Se olvida de paso de que debemos a Alessandro Antonelli la primera idea racional del rascacielos.

Todo esto, naturalmente, no tendría importancia si un gran número de arquitectos europeos, anteriormente adeptos al funcionalismo y hoy convertidos precipitadamente a la presunción orgánica, no hubiese hecho coro a Wright para apartarnos de tareas más nobles y de lazos más justificados que nos ligan a otro tipo de arquitectura necesaria, aunque independiente, surgidas de los fundamentos de nuestro humanismo: la nueva arquitectura mediterránea.

Agreguemos, además, que las teorías arquitectónicas que permitieron la espléndida aparición del renacimiento italiano y español constituyen una síntesis atrevida de la que se han beneficiado los funcionalistas. Por eso éstos han fijado sus propias teorías *a posteriori*, es decir, sobre proyectos y construcciones, por tanto, después de haber dado pruebas ciertas de sus poderes creadores. ¿Qué han hecho, por el contrario, los orgánicos? Han establecido sus conceptos *a priori*, aun antes de haber dibujado el menor proyecto, antes de haber experimentado sus ideas y sus primeros principios.

Es, sin duda, evidente que el término *orgánico*, utilizado para clasificar un nuevo género de arquitectura, pertenece en primer lugar a los funcionalistas. Los promotores y los discípulos de la tendencia orgánica deben, por tanto, buscar otra expresión para denominar su arquitectura, que podrá igualmente llegar a ser —como toda arquitectura auténtica—funcional y orgánica. Pero, de momento, su toma de posición sólo define una usurpación.

En el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (Madrid, julio 1950) mi gran amigo el excelente arquitecto José María Sostres Maluquer, de Barcelona, ha puesto el dedo en la llaga con un artículo titulado «El funcionalismo y la nueva plástica», en el que desarrolla su punto de vista sobre el actual dualismo que ha surgido entre la arquitectura orgánica y el



8

funcionalismo. Su esfuerzo, por otra parte meritorio, abre, sin embargo, la puerta para algunas rectificaciones de bastante importancia. Confieso que me resulta sumamente penoso el desaprobarlo, y que bien a pesar mío, con gran tristeza, pero sin amargura, no tengo más remedio que intentar esta rectificación. Espero que sabrá perdonarme y no tomar a mal esta polémica cordial que le ofrece un amigo que admira su obra y la seriedad de sus intenciones.

Según Sostres, hacia el comienzo del ciclo funcionalista aparecen tres factores determinantes que se refieren al desenvolvimiento de su estilo dentro de la plástica actual. En primer lugar, el transplante a Norteamérica de una parte de los arquitectos de la Universidad de la Construcción (magnífica institución alemana, conocida bajo el nombre de «Bauhaus»); después, el viaje de Le Corbusier a la América hispana; por último, el ambiente arquitectural creado en Italia, y más particularmente en Milán, con motivo de las «Triennali» (Exposiciones de artes decorativas e industriales). Estos acontecimientos habrían provocado la escisión entre los componentes iniciales del funcionalismo: la corriente germánica y la corriente latina.

De este modo extraño de presentar la situación resulta una con-

fusión, que debemos poner en claro para destruir sus dudosos efectos. Antes de nada, iluminemos con luz verdadera el nacimiento y el desarrollo del funcionalismo mediterráneo. Procede, en primer lugar, del futurismo lírico de Antonia Sant'Elia (el fundador del urbanismo moderno), seguida, por orden cronológico, de la aportación categórica de Le Corbusier, de las teorías del que esto escribe (pido perdón por tener que citarme en tan honroso lugar) y, por fin, de las actividades del «Gruppo 7», de Milán, pero sobre todo del movimiento renovador surgido en Como (patria de los grandes maestros lombardos y de Sant'Elia), en el que figuraban los malogrados Giuseppe Terragni y Cesare Cataneo, Piero Lingeri y Marcello Nizzoli, por no citar más que a los más significativos (sin olvidar, en España, la propulsión dada a la nueva arquitectura por Fernando García Mercadal y José Luis Sert, los dos primeros en el tiempo). Pero si no se puede negar que las «Triennali» no han servido más que para confirmar oficialmente un hecho objetivo, y que sería imprudente exagerar su importancia, en plan de exactitud no hay más remedio que mencionar, como curiosidad cultural, las «Biennali» de Monza, celebradas antes que las manifestaciones milanesas.

Por otra parte, advirtamos aún que una escisión entre el funcionalismo latino y el germánico no ha existido nunca, en el verdadero sentido de la palabra. Era lógico que el funcionalismo alemán, aunque surgido del mediterráneo, se diferenciara de este último y diera libre curso a su propia naturaleza. Además, precisemos que el viaje de Le Corbusier a América del Sur es posterior al establecimiento del movimiento renovador italiano, pero anterior al desplazamiento de la «Bauhaus» a los Estados Unidos (el nombramiento de Walter Gropius para la Universidad de Harvard es de 1937). Si es cierto que Le Corbusier trabajó incidentalmente en Chile, en 1930, solamente después de sus viajes al Brasil (1936) y a la Argentina (1937)—es decir, casi en la misma época que el autor de este estudio (1935-36)—es cuando se empieza a notar realmente su influencia en América del Sur.

Sostres nos dice que el funcionalismo, en tanto que estilo, tiene antecedentes en los planos abstractos de Ludwig Mies van der Rohe y sobre todo en Carlo Mollino. Lo cual es justo en el caso de Mies van der Rohe y absolutamente falso en el de Mollino. Las obras de este último, que es el arquitecto que—magnificando el futurismo y el neobarroco—ha introducido al superrealismo en la arquitectura moderna (artista al cual yo tengo en muy alta considera-

ción por la pujanza y riqueza de su fantasía), no pueden constituir un antecedente, puesto que son de fechas más bien recientes. En efecto, Mollino, que por otra parte se ha declarado decididamente opuesto a la arquitectura orgánica y a los abusos de su propaganda organizada, ha construído en 1938, en Turín, el grupo de edificios de la Sociedad Hípica, que constituyen la primera inserción eficaz—dentro de la arquitectura nueva—de un género particular.

A propósito de los elementos característicos de la arquitectura funcional, empleados por muchos de nuestros contemporáneos de una manera tan impropia, ¿cómo una persona tan recta e inteligente como Sostres ha podido caer en tan peligrosas y aventuradas aserciones? Afirma que estos elementos no son muchas veces más que pretextos decorativos, pero descuida el decirnos que todos los géneros de arquitectura poseen sus creadores y sus imitadores, patentados o no. No se puede criticar decentemente ningún género de arquitectura a través de las asimilaciones arbitrarias o mal digeridas de los imitadores, sin causar un grave perjuicio a los auténticos constructores.

Cuando, con motivo de la arquitectura orgánica, Sostres habla de un movimiento juvenil de restauración, que nos sea permitido objetar que lleva demasiado lejos la paradoja, ya que Wright, el promotor de este movimiento juvenil, ha nacido en 1869. Del mismo modo, cuando afirma que la arquitectura orgánica ha nacido también de la revalorización de la arquitectura folklórica, contrapuesta a la utopía de una arquitectura internacionalista, olvida conscientemente que el propio Wright ha combatido ferozmente al folklore, en su especie de estilo colonial americano (al que ha llamado «el asno vestido con la piel del león»); olvida, asimismo, que el funcionalista no es internacionalista, sino universalista, lo cual resulta muy diferente. Es más bien la corriente orgánica, puesta en movimiento por Wright, la que se declara internacionalista con su forma reconocida de propaganda y el desprecio que representa hacia nuestras mejores tradiciones renovadoras, la repugnancia que siente hacia la sucesión generosa de nuestros estilos mediterráneos.

No tengo ningún inconveniente en declarar que Sostres se equivoca torpemente cuando cree que el funcionalismo sigue únicamente la lógica coherente de unas ideas directrices que pueden reducirse a causas únicas, porque toda arquitectura—antes de conseguir su estabilidad, convirtiéndose en clásica—debe concederle

su parte a lo imponderable y a lo imprevisible, y así ha sucedido en el funcionalismo.

Con la misma convicción debo responderle que para comprender al gran creador finlandés Alvar Aalto no hay necesidad de molestar a Wright (el cual ha probado diversas tendencias, desde la arquitectura cubista hasta la maya o la japonesa), sino que es suficiente referirse a la emocionante estatura imperial de Francesco Borromini, que también se halla a la base de los fermentos geniales de Gaudí.

Está fuera de duda que hacia 1920 Wright les ha interesado vivamente a los componentes del grupo holandés «De Stijl», cuyo capitán fué el arquitecto y pintor Theo van Doesburg. Pero para el que ha tratado de cerca al propio Doesburg, a Piet Mondrian y a J. J. P. Oud, por ejemplo, es evidente que este interés—en aquella época—no tenía más que un alcance puramente documental, no era más que la constatación de un eco moderno en ultramar, y no un asentimiento en clara y debida forma. Estudiando las obras abstractas y elementales en extremo de los artistas antes citados, se da uno cuenta de que han concebido todo lo contrario que Wright, que le han vuelto francamente la espalda al hombre que admiraban como gran creador, pero del que no quisieron tomar ningún supuesto formal, lo mismo que, debido a frías suspicacias de antecedencia, le pusieron sordina—exceptuando a Oud—a la contribución arrolladora de Antonio Sant'Elia. Racialmente, no amaban demasiado a Italia y, en general, a la cuenca mediterránea, y por esta razón prefirieron mirar hacia América del Norte, aunque absteniéndose de seguir sus ideas y aplicando, en cambio, febrilmente los principios mediterráneos. Es curioso, amigo Sostres, pero es así. Para terminar, hay dos hechos incontestables, dos fechas muy importantes en la historia de la arquitectura moderna: 1914 y 1917. La primera, 1914, señala la aparición del célebre manifiesto de la arquitectura futurista de Sant'Elia; la segunda, 1917, señala la transfusión de una parte de las ideas contenidas en este manifiesto en el elementalismo holandés.

Con más fundamento aún puede uno preguntarse por qué, con referencia al mismo Aalto, Sostres cita a Sigfried Giedion, para sostener a su vez que el eminente creador finlandés ha llegado a una síntesis de estandardización y de irracionalismo. Pero ¿por qué vamos a llamar irracionales a las formas racionales de la fantasía y de la imaginación? No era la mejor cita que podía hacer, ya que nadie ignora que Giedion (animador al que hemos admirado mu-

cho al comienzo de su carrera) no puede servir como punto fijo de referencia desde que sus teorías se han vuelto tan cambiantes, ondulantes, elásticas y aventuradas (1).

Dejaremos que Sostres cabalgue a solas por el dédalo complicado y los meandros brumosos de lo orgánico regional, y no le acompañaremos mucho tiempo en el interior de esta caverna romántica. Wright, en América, para ornamentar sus arquitecturas, no quiere más que el arte decorativo chino. Es muy libre de actuar de un modo ilógico y contentarse con tan poco; pero también somos libres nosotros para preferir, en vez de una antigualla de mal gusto, los misterios del arte metafísico y del arte nuevo.

Si es justo que conservemos a toda costa el espíritu regional, que el funcionalismo respeta y no anatematiza, resulta, en cambio, absurdo querer imponer hoy día a Europa (a través de conceptos americanos) la producción y la defensa de un folklore modernizado. Resulta sumamente imprudente y peligroso, para el destino de la

---

(1) Cuando fuera de los fundamentos de la razón, y solamente a base de simples impresiones, se quiere probar demasiado, termina uno por no probar nada en absoluto. Para combatir una teoría, resulta bastante imprudente querer establecer otra a toda costa sobre aproximaciones y fotografías. Y se rebasa la medida cuando se toma como base un débil artículo de Giedion *(Über Alvar Aaltos Werk, Winter thur,* septiembre 1948) y unas cuantas reproducciones reducidas, para echar sobre sí la pesada carga y la gran responsabilidad de trastrocar a la vez la lógica y la historia. Para justificar la arquitectura de la residencia de estudiantes que Aalto construyó en Cambridge (Massachusetts, EE. UU) —dejando a un lado el hecho de que esta obra no es la mejor creación del maestro finlandés—, ¿por qué se hace intervenir el precedente de los edificios sinuosos de Bath (Inglaterra) si se omite, en cambio, toda referencia a esa fuente más importante, en donde está el origen de toda la plástica del espacio: Bernini, Borromini y Guarini, y también a los más indiscutibles realizadores modernos de este género: Adolf Rading y Hans Scharoun? La arquitectura orgánica de estos últimos es anterior a la de Wright y a la de Aalto, y todavía podrían citarse muchas más obras *barrocas* del primer período del funcionalismo.

Pero el propósito tampoco es nuevo. No es ni mío, ni de Giedion, ni de Sostres. Según Carlo Lodoli, es Claude-Nicolás Ledoux (1736-1806) el que ha acentuado la función orgánica de la arquitectura, atribuyéndole su mayor libertad de expresión, y exclamando: *¿Por qué, por qué no se hacen siempre más que casas cuadradas?* Fué Ledoux el que fundó, según un método orgánico, lo que él llamaba *la arquitectura astronómica.*

Por otra parte, damos un paso en falso si admitimos que algunas obras de Gaudí o de Aalto no deben ser consideradas según sus posibilidades de fundar una escuela o marcar una tendencia; que se las debe apreciar por su belleza única e inimitable, pero que como ejemplo y orientación sería un desastre partir de ellas. Pero tropezamos aquí con la vida misma de la arquitectura, cuya negación implica una teoría semejante. Toda arquitectura, despojada de sus elementos perecederos y afirmada por sus solos elementos sempiternos, traza necesariamente el surco profundo del futuro y constituye siempre un ejemplo de meditación y una orientación que perfeccionar y desarrollar. La arquitectura no es más que una sucesión de encadenamientos y de superaciones, pues en esto reside precisamente el fenómeno de su modernidad, de su renovación, de su perennidad y de su pujanza.

arquitectura, el soñar con un regionalismo orgánico bajo su forma de folklore, cuando se piensa en los monstruosos resultados que ha producido; por ejemplo: el chalet suizo, lo popular escandinavo o el *joli nid* de la Francia republicana, en el mundo entero. Estos productos son, al par, la negación de toda arquitectura y de todo regionalismo auténtico, sin tener en cuenta la serie de desastrosas confusiones y torpes supercherías a que se presta. En efecto, mientras el verdadero chalet helvético consiste en una construcción de montaña realizada por completo en madera, hoy día se llama chalet en España a toda clase de edificaciones híbridas o de casas de campo, construídas indiferentemente de piedra, de ladrillos o de hormigón, y emplazadas también indiferentemente en la montaña, en la llanura o en la costa. Para entendernos correctamente, no tenemos más remedio que establecer unas cuantas distinciones valiosas.

El regionalismo orgánico, a la manera de Wright, no es otra cosa sino un refugio para eludir el dilema y el dualismo: *arte-civilización mecánica*, cuya difusión engendra una masa de copistas parásitos (con algunas raras excepciones), a los que sus malas obras califican abundantemente. Con las teorías de la arquitectura funcional, en cambio, hemos sostenido siempre la necesidad de no ahogar, englobándolos en la corriente innovadora y renovadora, al regionalismo geográfico y humano.

No comprendo bien cómo Sostres ha podido descubrir lo orgánico a la moda de Wright en las obras de Richard J. Neutra. ¡Espejismo engañador de la ceguera! Los recientes trabajos del insigne constructor austríaco, de los que tengo noticia, es decir, los de 1948, no hacen más que probar con toda evidencia que el funcionalismo no es un sistema rígido, sino infinitamente variado y diferenciado, y que Neutra continúa imperturbable su propio camino, desenvolviendo sus esquemas estructurales personales. Sin contradecirse, el funcionalismo se funda ante todo en la personalidad y la originalidad profundas del arquitecto creador, y el objetivo supremo de su arquitectura consiste en la necesidad de construir una obra de arte, que no se opone nunca a la profundidad de lo humano y a su patetismo vital.

Después de lo anterior, tiendo otra vez mi mano de amigo a Sostres. No he combatido por mero afán de polémica sus sorprendentes afirmaciones ofensivas, sino porque creo que es sumamente peligrosa la confusión que ha introducido en las filas entusiásticas de la juventud. Sin duda me perdonará, teniendo en cuenta que soy el autor de un libro de mil páginas sobre los elementos de la

arquitectura funcional, y no tenía más remedio que responder a su desafío. Sostres no ha leído en verdad mi obra, o la ha comprendido mal, pues, de otra manera, no se hubiera mostrado tan duro, tan tajante y tan poco imparcial con la arquitectura funcional y con aquellos que se han sacrificado para intentar la realización de su magnífico ensueño mediterráneo.

* * *

Si la historia real de la arquitectura no estuviese por rehacer, no nos veríamos en la obligación de hacer estas manifestaciones. Pero, en estos momentos, la cultura corre un riesgo cierto. Actuando en detrimento de los resortes del alma latina, este riesgo es provocado por una atracción caprichosa hacia todo lo que viene del Norte y, por carambola, de América del Norte. Por lo que respecta a la influencia nórdica, si yo fuese español (y me gustaría serlo) estaría doblemente preocupado. En primer lugar, porque me parecería inadmisible que un magnífico país de potentes proyectistas e investigadores capitulase, aunque fuese momentáneamente, ante las modas y las fuerzas pasajeras que manifiestamente le son indigestas. En efecto, en España, incluso el gótico no tiene nada de brumoso, de sistemático, de sombrío y bárbaro. Es, por el contrario, un efecto irradiando las pulsaciones de la grandeza, sencillez, claridad y serenidad mediterráneas. Además, porque resulta evidente que, para el hispanismo, la supremacía de lo espiritual ha sido una de sus constantes aspiraciones. Es indudable que una aportación parcial nórdica puede tener un interés saludable para el Sur; pero es innegable también que éste, en fin de cuentas, no puede olvidar que está marcado por una predestinación, que lleva en sí el emblema de la renovación equilibrada, que es portador de la antorcha que nadie podrá jamás quitarle—aunque tenga que pasar por períodos de oscurecimiento—; queremos referirnos a la luz, que es el hogar sagrado de la arquitectura. Sin el sol no habría habido arquitectura. Donde el sol ha brillado intensamente, allí ha nacido la arquitectura, y el Mediterráneo es su sede primordial. Por consiguiente, donde el sol no ha lucido no ha habido arquitectura lírica, arrastrando, con las metamorfosis de sus estilos, al mundo detrás de ella.

No cabe duda de que, a través de las distintas épocas, el espíritu se ha manifestado en el orden y en el clima mediterráneos. La arquitectura moderna se ha bañado en la luz más bella, y podemos

seguir, paso a paso, su marcha por los lugares y las naciones que bordean ese mar.

Sin embargo, esas transformaciones, esas transposiciones, esas transfiguraciones, no son, por desgracia, accesibles o visibles a todos. En 1901 y en 1907, por ejemplo, el piamontés Gian Teresio Rivoira, gracias a un minucioso método de confrontaciones embriológicas, llamaba la atención sobre un momento importante, casi diría capital, de la arquitectura, cuyas consecuencias debían consolidar el principio mediterráneo del fenómeno moderno y recurrente de la arquitectura. Habló, sin embargo, a sordos. Hoy es preciso reanudar su apostolado.

Rivoira, al estudiar profundamente los orígenes de la arquitectura lombarda y sus derivaciones en los países ultramontanos, y al examinar y analizar sabia e intuitivamente el lado positivo y técnico de los sistemas de construcción, llegó a demostrar que el término *románico* no era apropiado al género de arquitectura que pretendía designar, y que con la aparición y la difusión de la basílica lombarda se abrió más allá de los Alpes la era de nuevas arquitecturas, siendo las principales la lombardonormanda y la lombardorenana, como, justamente, decidió llamarlas.

Muy pocos son los que hoy día creen que el hogar central de la arquitectura moderna, obra primera de los *maestri Comacini*, ha sido la cuenca mediterránea. Rivoira consideró a este respecto que el período de Ravena constituye una derivación de las escuelas regionales de la arquitectura romana y un lazo de unión, un eslabón de conjunción con la bizantina. Desacreditó, como es natural, las derivaciones de Asia Menor y Persia, propugnadas por Choisy, Strzygowski y otros orientalistas más o menos bien informados. Después de haber profundizado en los oscuros tiempos en que, del siglo VI al XII, van elaborándose lenta y seguramente las soluciones constructivas de la basílica cubierta con bóvedas que florecieron durante el período lombardo de los siglos XI y XII, y que, entre tanto, habían pasado a Cataluña (de ambos lados de los Pirineos), a la Provenza, Saboya, Borgoña, Normandía, Suiza normanda, Gran Bretaña, Alsacia y Renania, consiguió afirmar la prioridad de esta tendencia mediterránea, que nosotros defendemos hoy día contra cierto oscurantismo nórdico, y porque no podemos olvidar que somos los herederos y los detentadores de esta concepción radiante de la arquitectura moderna.

Actualmente, incluso en el terreno de la historia de la arquitectura, vivimos bajo el dominio del terror. Terror de pensar de

manera distinta a las indicadas en las teorías y en los tratados pretenciosos de los pontífices de Francia, Inglaterra y Alemania; terror a liberarnos de una versión oficial que nos infunde en todos los errores; terror a desembarazarnos de un complejo inesperado e imprevisible de inferioridad, que nos oculta la lógica; terror a considerar que vivimos, a pesar de todo, dentro de lo que ha sido la cuna del arte nuevo, de la creación continua de las superaciones racionales.

Consideremos que todas nuestras obras deben surgir dentro de la atmósfera latina, pues tenemos el deber de salvaguardar la civilización occidental, esta gloriosa civilización—también arquitectural—nacida bajo los rayos deslumbrantes 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 señuelo de la arquitectura orgánica, ni caigamos en la trampa de los pesados acertijos nórdicos. *Las cuestas han sido hechas para subirlas*, ha dicho un gran escritor francés. Remontemos, pues, la pendiente para volver completamente a nuestra latinidad clarividente y creadora: eterno proceso de un modernismo que no sea provisional, de un modernismo que será una defensa natural de la aportación espiritual de la hispanidad y la italianidad.

Alberto Sartoris.
Grande Rue, 43.
LUTRY (Vaud), Suiza.

ILUSTRACIONES

1.—Iglesia católica de Sarreyer (Suiza).
2.—Casa de campo del abogado Gastone Rasi, en Cesena (Italia).
3.—Casa de un poeta en Ginebra (Suiza).
4.—Casa del poeta Henri Ferrare (Ginebra).
5.—Casa-estudio de dos pintores en Corseaux (Suiza).
6.—Iglesia católica de Lourtier (Suiza).
7.—Casa de un viticultor en Saillon (Suiza).
8.—Residencia en Chexbres (Suiza).

(Arquitecto: Alberto Sartoris.)