

PROYECTO DE VILLA.

Arg.: Rob. Mallet Stevens.

LAS RAZONES DE LA ARQUITECTURA

El trabajo que publicamos, traducción literal del texto de una conferencia pronunciada en París por Robert Mallet Stevens—que aparecerá al mismo tiempo en la revista francesa *Conferencia*—, ha sido facilitado directamente a ARQUITECTURA por su autor.

No es la primera vez que nuestra revista recoge en sus páginas la labor de Mallet-Stevens, cuya personalidad se destaca entre el grupo que parece orientar en Francia el movimiento arquitectónico actual.—N. de R.

BONDEL, el arquitecto de la Puerta Saint Denis, ese monumento ideal de proporciones, declaraba: "El peor castigo que Dios podría infligir a los hombres sería condenarlos a vivir sin Arquitectura."

En efecto, en el siglo XVII, el arquitecto era una enciclopedia viviente: debía aprender todas las ciencias: la Aritmética, la Geometría, la Mecánica, la

Óptica, la Hidráulica, la Estereotomía, la Higiene, la Jurisprudencia, la Astronomía, la Historia. ¿Y cómo vivir cómodamente sin el conocimiento de estos accesorios indispensables a la Arquitectura? Hoy se pide más todavía a los arquitectos; tienen que dar conferencias, y éste es, sin duda, el arte que peor practican, por lo menos en lo que me concierne. Tengo la intención de exponer brevemente



PARÍS.—GARAJE ALFA ROMEO.—FACHADA.

Arq.: Rob. Malet Stevens.

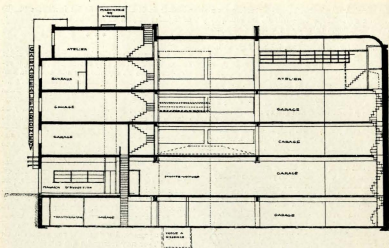
las razones de la Arquitectura moderna en todos los países, y demostrar más al detalle esta Arquitectura moderna con la ayuda de fotografías de las obras más expresivas. Recordemos este aforismo de Goethe: "El arte existe para contemplarlo, y no para hablar de él."

* * *

Hasta la última Exposición de Arte Decorativo, se puede afirmar que el público no se interesaba nada por la Arquitectura. Se buscaban los pisos desalquilados ávidamente, y aunque la gente miraba los letreros de "Se alquila" colocados a tres metros del suelo, la mirada no pasaba nunca de esta altura para juzgar del aspecto de la fachada. Nadie conoce la Arquitectura de París; las calles son una continuación de tiendas que nos sabemos de memoria: la tienda insulsa de la modista, el escaparate a la inglesa de las tiendas de objetos de piel, la vitrina de colores del confitero, la portada vulgar y atrayente del peluquero de señoras; pero jamás se hace un esfuerzo para mirar más alto, para descubrir las pie-

dras apiladas unas sobre otras que constituyen la arquitectura de París.

¿Quién recuerda las siluetas o las formas de las casas destruidas recientemente por la perforación del *boulevard Haussmann*? ¿Eran feas o bonitas? ¿De qué estilo? ¿Conocemos siquiera el aspecto de nuestra casa? Cuántos ignoran si el inmueble donde viven es Luis XV, Luis XVI o de otro Luis (porque en París todas las casas son de algún Luis); si la puerta de entrada es redonda o cuadrada, pintada de verde, negro o pardo; si la fachada tiene pilstras u otro detalle decorativo; si la cubierta es de pizarra o de cinc. Si la tienda de la planta baja se suprimiera, no reconoceríamos ya nuestra casa. Si un hada poderosa que tuviera tiempo que perder se entretuviera en cambiar de sitio la mitad de las casas de París, sin tocar a las tiendas, nadie lo advertiría. Los parisinos ignoran París. Reconozco, sin embargo, que esto generalmente es una prueba de buen gusto. ¿Cuántas construcciones son dignas de ocupar nuestra atención? Al lado de algunos edificios de una belleza positiva, debida a su majestad o a su encanto, hay muchas construcciones de una arquitectura indefinible colocadas sin orden, sin volun-



PARÍS.—GARAJE ALFA ROMEO.—SECCIÓN.

Arq.: Rob. Mallet Stevens.

tad, con aire de monumentos clásicos, cuando no son más que una triste y lamentable parodia.

El público ignora no sólo la arquitectura de las calles, sino que desconoce el nombre de los autores de los monumentos que más estima y respeta y entre los que circula diariamente. Supongamos durante un momento que el público algo cultivado (¡oh, no demasiado!) tuviera que sufrir un examen sobre literatura y arte; el examinador, nada exigente, haría las preguntas que siguen: "¿Quién es el autor de *Atalia*? ¿Y del *Cid*? ¿Y de *Los miserables*? ¿Y de *Otelo*? ¿Quién escribió la música de *Parí-fal*? ¿Y la de *Mauzon*? ¿Y la de *Fausto*? ¿Quién ha pintado el *Angelus*? ¿Y la *Gioconda*? ¿Y la *Coronación de Napoleón*?" Estoy seguro que los examinandos acertarían todas las preguntas. Pero si por casualidad (siempre con benevolencia) se le ocurriera preguntar: "¿Quién construyó *Notre Dame*? ¿Quién el Arco de triunfo de la Estrella? ¿Quién el teatro de Burdeos? ¿Quién el castillo de Chambord?", hay que reconocer que las notas serían pobres. Desde luego habría algunos suspensos. Claro es que es posible el olvido o la falta momentánea de memoria, y que algunos examinandos, buscando bien, recordarían que el Arco de Triunfo es de Chalgrin; pero los nombres de los autores de Chambord, por ejemplo: Denis Sourdean, Pierre Nepveu, Jacques Coquean, artistas ignorados e ilustres desconocidos, no evocarían recuerdo alguno. ¿Y qué se diría de

quien tranquilamente preguntara: "¿Qué piensa usted de la obra de Ictinos"? Raro sería que tal pregunta obtuviese contestación. Y sin embargo, Ictinos fué el autor del Partenón.

El gran beneficio de la Exposición no fué tanto excitar la admiración de los visitantes como despertar su interés por la arquitectura. Se habla ahora de la arquitectura y se preocupan de ella en todas partes (menos naturalmente que de la cocina, arte infinitamente respetable) pero tanto el vulgo como los escogidos se sienten preparados para juzgar. Desde el momento en que la masa se ocupa de una causa, está casi ganada.

La exposición fué un cartel para los artistas; les sirvió de publicidad y, en nuestra época, la publicidad es indispensable. La exposición ha sido el "Bébé Cadum" de la arquitectura, y ha retenido la atención del público por medios plásticos más o menos logrados. "Probad mis productos—ha proclamado—, comparadlos con los del vecino, con los de ayer, y adoptaréis los míos."

No hemos llegado todavía, por muchas razones, al convencimiento absoluto, pero se ha dado un gran paso: el público piensa ya en la existencia de la arquitectura.

La nueva arquitectura ha recibido numerosos calificativos: contemporánea, moderna, de vanguardia, de hoy, de mañana, etc. Poco importan los nombres; llamémosla "moderna", puesto que esta designación

nos permite entenderlos. Tampoco atenderemos a si es falsa o verdadera, comparándolo las múltiples y vanas discusiones de críticos y estetas desocupados. La arquitectura a la que aludiremos la palabra "moderna", y de la cual os hablaré hoy, es la de nuestra época, la que corresponde a nuestra existencia e intenta responder a nuestro ideal.

La arquitectura moderna no es una moda, es una necesidad. Ante todo no es decorativa, es útil y normal. La parte ornamental no es más que un accesorio. Lo que crea una arquitectura es el sistema de construcción y no la decoración que se aplica. No es difícil equivocarse al tratar de explicar, no ya un estilo, sino simplemente los rasgos característicos de una época. Los grandes períodos de la historia del arte en Francia pueden resumirse en pocas líneas.

Primerio, los conventos: muros espesos, grandes bloques de mampostería, huecos estrechos (los pocos estallamientos de construcción no permitían huecos anchos, se tenía la temperatura exterior y a ventania cerrada no era de uso corriente). Resultado: arquitectura imponente y de gran masa.

Después viene la época oivral: procedimientos constructivos completamente nuevos que permitían la sustracción de los muros; los huecos se hacen enormes. Se puede comparar la construcción de las bóvedas oivrales a las varillas de un paraguas: las varillas de acero son los nervios resistentes de piedra, la seda es en las celosías, un relleno que no soporta nada. Las nervaduras se apoyan verticalmente en pilares, y los estufos laterales, los empujes oblicuos, son compensados por contrarfuertes o arbotantes.

Se comprende fácilmente que el espacio entre los pilares y los contrarfuertes puede estar vacío; todo es por lo tanto, un relleno de piedra o de vidrio. Esta técnica es la que ha permitido las anchas ventanas enjaladas de vidrio y los interiores inmensos de las catedrales.

Luego viene la época del Renacimiento y de los Luises: Luis XIII, Luis XIV, Luis XV, Luis XVI, Imperio, Luis XVIII y sus reminiscencias hasta nuestros días.

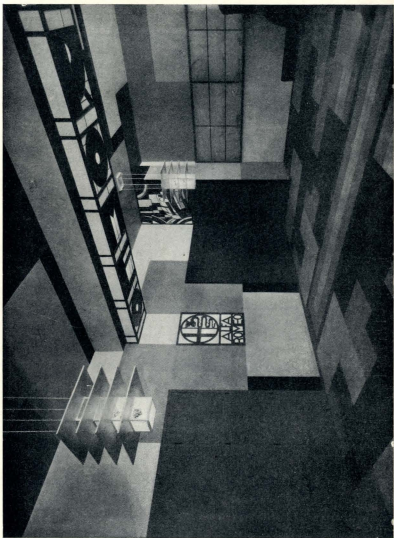
Este largo período ha conocido una arquitectura sin modificación en cuanto a construcción; solamente los tipos de hierro reemplazaron a los de madera al comienzo del siglo pasado. Las puertas, las ventanas, los muros, las escaleras, las armaduras, las cubiertas no han sufrido ningún cambio. Las únicas características de estos "estilos" residen en la decoración aplicada: foliajes, Renacimiento; cartelas, Luis XIV; conchas, Luis XV; girantes, Luis XVI; trofeos, Imperio; amasijo de todo esto bajo Napoleón III; rosas escupidas de todas formas desde M. Loubet a M. Dommergues, y, en fin, durante la exposición jafios y surtidores de agua, Sturtevoys y jafios escupidos, grallidos, pitillidos, forjados, en pedrada, en hierro, en vidrio, en mosaico, en madera, en staff, en cartón. Esto es lo que llamo decir a un

visitante de la Esplanada de los Inválidos: "Estilo de higiene; después de la diéxia la sántax".

* * *

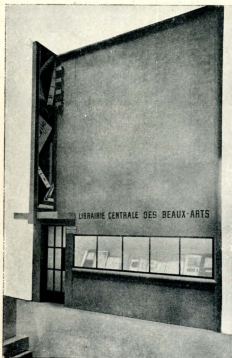
Esos ornamentos aplicados durante cuatro siglos fueron, muchas veces, muy afortunados, hay que reconocerlo, pero no dignos que una casa sea moderna si, en lugar de las palástras modales y de guirlandas escupidas, colocamos, ajustados, mutuos triángulos de aspecto cubista. La arquitectura moderna no es eso; permite una comparación y un ejemplo: el coche. Las andarrugas del Renacimiento, las estampas del siglo XVII, las litografías de Luis Felipe o las fotografías de estos últimos años nos representan vehículos tirados por animales; cuatro ruedas de radios, una caja, dos varas y un caballo. En todas estas épocas, las formas de los coches varían poco, solamente la ornamentación recortada, escupidilla o fimbria, pitilla o de aspecto metálico, permite reaccionarlos con un estilo. En nuestros días, bruscamente, el coche varía: el caballo desaparece, la carrocería se hace más baja, se perfila; las ruedas modernas se guarnecen de neumáticos, la silueta, en general, se aligra. Nada, por lo tanto, de común con los siglos pasados. Un "fiacre", una carroza o un "tallory", por muy recargados que estuvieran de diálogos cubistas, nunca serían modernos. En la arquitectura sucede lo mismo; ya no hay caballo, si puede expresarse de este modo. El motor, este órgano que ha revolucionado todo, científica y plásticamente, es al coche lo que el horquión armado es a la casa; construcción nueva, estética nueva. No tenemos ya, como ninguno con el pasado, el hilo se ha roto, firmos dabo un salto hacia delante. Para almorzar se quema una materia escupidora, aceite, ocre, rojo, rosita, etc., y de repente aparece la electricidad; para subir a los pisos precisáramos una escalera, milagro; el ascensor; para calentarse se transporta el carbón con gran trabajo atravesando la vivienda, otro milagro; la calefacción central; para conversar era necesario trasladarse; el teléfono; para la "toilette" era suficiente con una jofaina y un jarro de agua; agua caliente y agua fría en los lavabos; se barrían los parques de juntas abiertas y llenas de polvo; se salía al exterior para errar las persianas bajo la lluvia y el viento. Y los que protestan todavía contra las formas modernas han admitido sin demorarse contradicción la idea de un ascensor, del teléfono y de la electricidad. ¡Olvídan la tradición! Esta palabra, "tradición", es una de las más peligrosas para la arquitectura. Es un espantajo revestido pomposamente, envuelto en la toga clásica, pero si nos aproximamos un poco advertiremos sus pobres harapos sobre los cuales aparece bordada con grandes letras la palabra *rutina*.

Todo el arte arquitectónico soporta el peso aplastante de la rutina, que fomenta la copia, la eterna copia. "Lo que nos precede está bien, imitemoslo",



PARIS.—GARAGE ALFA ROMEO.—SALA DE EXPOSICIÓN.

Arq.: Rob. Mallet Steffen.



PROYECTO PARA UNA FACHADA DE LIBRERÍA. Arq.: Rob. Mallet Stevens.

frase absurda y sin sentido, mil veces repetida y, lo que es más grave, por personas inteligentes; olvidando, sin duda, que en todas las épocas de la historia se ha sido furiosamente "moderno". De otro modo, todavía nos albergaríamos en cuevas o cabañas. ¿Luis XIII adquiriría sus muebles "chez" Francis Jourdain; Napoleón, "chez" Chareau; Luis XIV encargaría sus planos a Le Corbusier! El pueblo, la aristocracia, la masa, la nobleza, han preferido siempre los artistas más avanzados de su tiempo. La humanidad se hallaba en buen camino y el arte evolucionaba agradablemente cuando el maldito siglo XIX vino a detenerlo todo: "¡Alto!, exclamó, estamos en la cima. No busquemos más, no podremos hacer nada mejor. Somos desgraciadamente unos imbéciles puesto que lo que han creado nuestros antecesores es superior a lo

que podíamos imaginar; somos incapaces y la arquitectura está en su apogeo; copiémos: nuestro cerebro es inútil puesto que existe el papel de calco. Copiémos".

Ya en 1856 el conde de Laborde escribía en su obra *Union des Arts et de l'Industrie*: "¿Comprendéis por qué el arte no ha muerto a mano de los sepultureros que lúgubremente se suceden desde hace sesenta años, solamente ocupados en registrar las tumbas de todas las generaciones pasadas? Medio siglo de abdicación, de impotente labor de copistas, de ridículos gestos de im-

Ese medio siglo pasó; tres cuartos más de siglo han venido después; el plagio se hizo dueño de la situación; plagio malo casi siempre (es tan difícil copiar bien), y el número de horribles edificios ha ido creciendo. Ciertos arquitectos, empujados, mejor diríamos atropellados por los perfeccionamientos técnicos introducidos en el arte de construir, han sabido imaginar cosas nuevas. El radiador de calefacción es invención reciente y, sin embargo, no se ha reparado en llenarlo de Eneas en relieve evocando los barroquismos Luis XV; tenemos, por lo tanto, los radiadores Luis XV; la cabina de ascensor ha tomado aspecto de litera o tal vez de aparador Luis XVI; algunos lavabos con su válvula y sus grifos de agua caliente y fría son tratados como consolas Imperio; el absurdo no tiene límites, invade la casa, se precipita sobre los muros, las puertas, los techos y ventanas; es un desbordamiento de molduras, de baquetones, cornisas, cimacios, astrágalos: un frenesí de confitería de todos estilos, mezclados, confundidos, tirados al azar.

Se han construido estaciones de ferrocarriles, "pasticheando" el siglo XVIII. La de los Inválidos tiene la excusa de que lleva a Versailles. Se construirá en estilo neo-Carlos VI la que llevará a Charenton.

Sin embargo, un gran número de monumentos han sido tomados del pasado con una disciplina digna de elogio. Cada edificio es de un estilo especial, según su destino.

Ejemplos: los palacios de Justicia tienen siempre un frontón y una columnata antigua, lo que hizo que un pobre hombre dijera al llegar a Grecia: "¿Cuántos criminales debe haber en este país!"; los Ayuntamientos son siempre Renacimiento; las iglesias son góticas; las cajas de ahorro son Luis XV; los Bancos, Luis XVI; los detalles son feos y el conjunto ridículo. Estos "clichés" han servido durante más de un siglo. Un siglo en el cual los hombres

de genio, a pesar de todo, no pudieron producir nada nuevo, como sus antecesores. Aviler, el arquitecto del palacio episcopal de Toulouse, decía ya en el siglo XVII: "Lo que hemos heredado de los antiguos es más que suficiente. El buen arquitecto no debe ir más allá."

El siglo de Napoleón III se inspiró en esta lección. Sufrimos sus resultados desastrosos, pues ya ni siquiera sabemos interpretar. ¿Os imagináis el asombro de Gabriel—el arquitecto del Guardameubles de la plaza de la Concordia—si se le llevara delante de alguno de los edificios llamados clásicos, de reciente construcción, y se le dijera que por admiración a su obra habían sido inspirados en ella?

"Las tonterías más graves—ha dicho Grimm—son las que se hacen en piedra."

Dentro de poco no se copiará más. De repente los hombres han descubierto lo que se podía realizar con un polvo gris preparado con caliza y arcilla, mezclado con un poco de arena y agua, uniéndole algunas tocas barras de hierro. Toda la arquitectura se ha modificado.

Ahora el hormigón armado autoriza los más grandes vanos, huecos prácticamente de un máximo de anchura; la luz y el aire entran profusamente en la casa sin peligro; el calor puede ser transportado a donde se desee. El hormigón armado permite, además, muy pocos puntos de apoyo y de reducidas dimensiones, con un minimum de estorbo; da también la posibilidad de voladizos; es decir, de partes de construcción que avanzan al exterior o en las habitaciones sin ningún soporte. Una gran cantidad de problemas hasta ahora insolubles, encuentran solución. Las columnas que molestaban a los espectadores en los teatros se suprimen; los pilares que entorpecían la circulación en los garajes no existen ya; las ménsulas de las cubiertas que ocupaban un gran espacio y eran muy costosas, no tienen ya razón de ser; el espacio libre reina en todas partes.

"El mejor camino a seguir—declara Mr. Jean Galloé—para hacer que la arquitectura entre en una nueva era es proceder como lo hicieron los hombres en el comienzo de todas las civilizaciones, es decir, tratar de resolver los problemas esenciales de la habitación con la mayor simplicidad.

Los arquitectos tenían además ante sus ojos ejemplos impresionantes, proporcionados por los ingenieros. Estas obras de utilidad: puentes, fábricas, hangares, concebidas y construidas sin otra preocupación que llegar económicamente a un fin práctico, ofrecían muchos veces, por efecto de la lógica que se desprendía de su ordena-

ción, un aspecto de belleza severa, pero real. La lección era concluyente. El arquitecto debía recordar que no le está permitido olvidar el buen sentido, y que lo que hace tan difícil su arte es el deber de no separar jamás lo ideal de lo útil."

Se concibe fácilmente que esta técnica totalmente nueva dé a la arquitectura una nueva expresión. Las superficies se unen, los ángulos rectos dominan, las fachadas son limpias, legibles y sinceras. Las proporciones llamadas clásicas no tienen por qué sobrevivir; la armonía general se consigue con las proporciones, pero éstas ya no son las mismas.

* * *

Esta arquitectura moderna es simple. El maquinismo, las formas de las máquinas que pueblan ahora nuestra existencia tienen también una influencia innegable sobre la plástica de la arquitectura moderna. Esta influencia del perfeccionamiento del "métier" ha existido siempre. Auguste Choisy, en su



Eoulogne.—FACHADA DE UNA CASA.

Arq.: Rob. Mallet Stevens.



FILM "EL VÉRTIGO", PUESTA EN ESCENA POR MARCEL L'HERBIER,

Decoración de Rob. Mallet Stevens, Arq.

historia de la Arquitectura, hablando de la ornamentación en los periodos prehistóricos, hace constar cómo la técnica influye en la decoración.

"El hombre de la época glacial—dice él—reproducía en sus armas y en las paredes de sus cavernas las formas animales, y daba con un asombroso realismo el movimiento y la vida. La aparición de los metales detiene este primer impulso: con ella, el arte imitativo desapareció bruscamente. El hombre de la edad de la piedra pulimentada, de los megalitos y de los metales abandona en absoluto las representaciones de figuras. Desde la aparición de este pueblo asiático, la idea de lo grande borra la idea de lo bello abstracto; el oficio suplanta al arte (es decir, al ornamento); la perfección del trabajo reemplaza a la elegancia de las formas ornamentales. En la edad anterior se cincelaban las armas; después no se hace sino alisar y pulir sus superficies."

¡He aquí la primera influencia del maquinismo! Relacionemos estas líneas con las que ha escrito Le Corbusier en *Vers une Architecture*:

"Una casa es una máquina para vivir: baños, sol, agua caliente, agua fría, temperatura a voluntad, conservación de los alimentos, higiene. Una butaca

es una máquina para sentarse, etc. Nuestra vida moderna, todo lo que constituye nuestra actividad, a excepción de aquella de la hora de la tila y de la manzanilla, ha creado sus objetos: su vestido, su estilográfica, su eversharp, su máquina de escribir, su teléfono, sus muebles de oficina, los cristales de Saint Gobain, los baúles *Innovation*, la máquina Gillette y la pipa inglesa, el sombrero de fieltro y la limusina, el *paquebot* y el avión. Nuestra época fija cada día su estilo. Lo tenemos ahí delante de los ojos."

No hay duda, ha nacido; la dificultad está únicamente en admitirlo y reconocer su derecho a la vida. Los arquitectos modernos suprimen y cortan de raíz todos los ornamentos inútiles, del mismo modo que los peluqueros han hecho caer las cabelleras femeninas, y a fe mía, que una casa con el *pelo cortado* (si me atreviera a decirlo) puede ser bella... también.

La arquitectura sufre la influencia de la vida moderna, lo cual hizo decir a Taine: "El espíritu y las costumbres de una época constituyen la causa primera y la última explicación de las obras de arte."



FILM "EL VÉRTIGO", PUESTA EN ESCENA POR MARCEL L'HERBIER.

Decoración de Rob. Mallet Stevens, Arq.

Las dificultades financieras de los tiempos presentes son también un factor que entra en juego.

El excelente arquitecto belga Víctor Bourgeois ha escrito: La penuria salvará a la arquitectura."

En efecto; no se puede, sino muy difícilmente, construir balcones de hierro forjado, pilastras de mármoles raros y capiteles de oro; sólo los establecimientos de crédito tienen derecho a este derroche de riqueza arquitectónica. La casa del intelectual, como la del obrero, no es un "bien ocioso"; está hecha para vivir en ella en la claridad, con un máximo de confort y sin lujos inútiles.

El derroche de ornamentos heteróclitos que hemos conocido en el último siglo no hubiera sido un ideal para los hombres del siglo XVII, cuyas casas se creía reproducir. Gustaba entonces la simplicidad, la calma, una casa según la conveniencia de cada uno. En la posesión de una tal casa había consistir Plantin, principalmente, la felicidad.

*Avoir une maison commode, propre et belle,
Un jardin tapissé d'espaliers odorants,
Des fruits, d'excellents vins, peu de train, peu d'en-
fants*
Posséder seul, sans bruit, une femme fidèle...

Este programa es el de muchos de nuestros contemporáneos, como lo ha sido en todos los tiempos. El siglo XIX no ha comprendido la lección del pasado, sino que la ha interpretado, considerándola bajo un ángulo deformado. Tiene, sin embargo, una excusa:

Si admitimos la copia o, mejor dicho, la reconstrucción de un arte muerto, se produce un curioso fenómeno. El hombre encargado de reproducir una arquitectura anterior a su época está como deslumbrado por los detalles de la arquitectura contemporánea a él.

Cuando Viollet-le-Duc reconstruyó Pierrefonds, vió, sobre todo en el arte ojival, que conocía magistralmente, los detalles que podían tener alguna analogía con su siglo. Fué realmente muy sincero; pero no reprodujo más que una parte del estilo gótico, al que vió a través del arte de su tiempo. Personalmente, yo he debido cometer una falta análoga. Siempre es ridículo hablar de uno mismo—y pido por ello perdón—; pero si lo hago es para insistir en mi demostración. Tuve recientemente que proyectar el decorado para el film "El milagro de los lobos". Realmente yo no pude deducir de la arquitectura del siglo XV, y esto sin proponérmelo, más que los ele-

mentos a los que mi vista de hombre moderno está acostumbrada: grandes masas, pilares lisos, arcos simples, superficies unidas. Dijo añadir, un poco de enfrente de esta *deformación contemporánea*, que los grandes planos y los volúmenes limpios son más fotogénicos. De todos modos, lo cierto es que en cada época se ven las anteriores a través de la propia. En el pasado siglo gustaba Versalles por los detalles de sus fachadas; plásticos, frontones escultóricos, cornisas moldadas, etc.; hoy lo admiramos por el conjunto rectilíneo y geométrico de su masa grandiosa.



La arquitectura moderna es ya universal, como jugaréis en seguida. El regionalismo no existe. ¿Ha existido acaso alguna vez de un modo real? Hubiera podido existir, dada la diferente existencia de los barrios en los períodos sucesivos de la Historia. Un normando y un alsecano, en el siglo XV, vivían de modo completamente distinto. Ningún bazo difiere, salvo la religión, las uñas. No temán, en efecto, ni peripécicos, ni imágenes, ni cinematografía, ni teléfono, ni escuelas que acogieran alumnos de todas las partes del mundo, ni ferrocarriles para reñistas, ni casi correo para comunicarse, ni revistas técnicas, propagando las mismas lecciones, ni fotografías reproduciendo la vida. Abandonen a esto la poca semejanza de los materiales de construcción. Y, sin embargo, comparemos entre sus obras, algo más que una simple afijidad, una extraordinaria semejanza. Las fotos que veis y que he tomado absolutamente al azar, provienen de países muy alejados unos de otros. Si no se conocen las vistas representadas es muy difícil, creo yo, situar una sola de estas casas. No son todas de Francia, y, sin embargo, se encuentra en ellas algo más que un *air de famille*. La *eyra* es la que marca su sello característico; pero el lugar apenas se deja advertir. ¿Veis, pues, cuán poco sensible era el regionalismo!

Y, sin embargo, algunos sostienen todavía que en Páys-sur-Eyre el estilo es diferente al de los alrededores de París! ¡Tres cuartos de hora en "auto" apropiado un poco! Las ventanas más alejadas vivían como nosotros! ¿Estilos diferentes? No, otros veces no. En Los Angeles se conserva lo mismo que en Amsterdam, y en Tokio como en París. Las necesidades son las mismas, las costumbres las mismas y los materiales, gracias al hormigón armado, son los mismos. ¡Lo único que varía son los canchales! Se emplean los mismos objetos, se viste de la misma manera, los americanos tienen teléfono, los australianos tuclan en "auto", los españoles comen el tres; los suecos van al "cine". ¿Por qué había de ser diferente la arquitectura? ¿Es esto un bien? ¿La pintoresco pierde, desde luego, pero no es posible.

ni con el pretexto de que un viaje al Japón sería más agradable substituyendo el regionalismo, obligar a los japoneses a desconocer el hormigón armado y a dejarse destruir en sus casas de papel a cada terremoto. Hagan lo que quieran sus encantados detestores, el regionalismo está llamado a desaparecer; los normandos no volverán al techo de hálago ni a la carretilla tirada por un burro; los americanos preferirán sus "buildings" en hormigón armado a las tiendas policromas de los países rojas.



En Francia, el verdadero y único regionalismo que se puede comprender de un modo seguro es el de los *albergues* de moda.

En cuanto la guerra terminó, una pléyade de hoteleros y de comercios (muchas veces muy hábiles) inventaron el regionalismo. *Los hoteles*, con *s*, que suena mejor, ha surgido en todas las carreteras frecuentadas por el gran turismo; el enchebramiento del menti está impreso en letras góticas; en la carretera, los letreros iluminados son los viejos pergaminos dan el número de kilómetros por recorrer hasta llegar a la joya arqueológica, en donde el lenguaje "bonne femme" y la "tarte maison" os espanta. Poco faltaba para que se hablara en francés antiguo y se disputaran titos con un arebraz de media, modelo 1450. El *antiquismo* de la *hoteleira* ha inventado el "écos normand" con sus tabiques de madera y su falso techo de paja, como acompañamiento a las "tripes a la mode de Caen" y la *sibira* embalsamada; la masa provincial, con sus grandes *farres de acorte* y sus cubiertas de teja romana que sirven de fondo a la degustación de la "beaultabaise"; el albergue alsecano con su techo pantagruelo y su año de cigüeñas, que dan más color local a la ingenuidad de la "chocramme", regado con el vino del *Mordre*.

Y estos últimos años hemos visto levantar casas vascas, figones flamencos, "kers" bretones, posadas picardas y salsoranas, etc. Y lo que decide la ordenación arquitectónica no es sino la elección de las especialidades de la casa.

Las muestras, siempre en hierro forjado, de estas posadas provistas de garaje con foso, indican, bajo el título: "Se aloja a pie y a caballo"! Que estas caricaturas de un arte que fué sincero, agreden a ciertos "gourmets" enamorados de lo pintoresco es posible; pero que no se saque la consecuencia que en Francia las viejas trufaciones del regionalismo están en pleno florecimiento. Todo este cartón piedra decorativo puede divertir a los turistas; a nosotros nos entristece.

La arquitectura moderna será pronto universal, como lo fué cada una en su época. Otras computas simultáneamente por arquitectos de todas las par-

tes del mundo han tenido muchos puntos de contacto, no obstante ignorar sus autores los trabajos de los demás.

(A continuación se proyectan en la pantalla una serie de fotografías de obras del americano Frank Lloyd Wright, del holandés Kramer, del alemán Mendelsohn, del persa Guevrekian, del francés Sauvage y del austriaco Haertel, en casi todas las cuales dominan los grandes vanos horizontales.)

Esta característica de horizontales no es, como se puede suponer, un *procedimiento*, una línea que *haga bien*. En todos los edificios que acabamos de ver corresponde a un fin. No es ciertamente muy entretenido oír los planos de un arquitecto; hay demasiadas líneas y demasiadas cifras, y, sin embargo, si hubiera tenido la *crueledad* de proyectar los planos de estas casas, habríais comprendido en seguida que estas horizontales eran precisas, dado el programa a realizar.

La horizontal, en ciertos casos, en arquitectura, no es una línea que esté de moda, como la línea verti-

cal del dobléz del pantalón. Ninguno de estos arquitectos ha copiado del vecino; han extraído de sí mismos su originalidad.

"El artista original—observa Chateaubriand—no es el que no imita a otro; es el que no puede ser imitado."

(El conferenciante expone y critica "una serie de edificios modernos ejecutados en varios puntos del globo al mismo tiempo": Un silo en los Estados Unidos, dos villas de Lurcat y una casa de Fischer, en París; una *maquette* de Adolphe Loos, en Checoslovaquia; un gran edificio de Victor Bourgois, en Bélgica; varias casas del arquitecto Bijvoet, en Holanda, y por último, una obra de Brenner, en Austria.)

Antes de ver más ejemplos de arquitectura moderna podemos comprobar las características de este estilo nuevo. Grandes planos, volúmenes extendidos, bellas fachadas desnudas, anchos vanos, líneas geométricas, claridad en la lectura de la obra, simplicidad.

Ninguna ornamentación que sirva para marcar



BAR DE UNA RESIDENCIA PRIVADA EN AUTEUIL.

Arq.: Rob. Mallet Stevens.

nuestra época; el procedimiento de construcción es lo único que define la edad del edificio.

Los motivos decorativos de detalles han sido sustituidos en la arquitectura moderna por un *motivo de conjunto*: el conjunto es una enorme escultura, en donde la luz viene a chocar contra los grandes lienzos netamente determinados; es un bloque monumental tallado en plena masa. "La forma—ha dicho Emile Trelat—es la intersección de la luz con la materia." Aquí la materia se presenta con todas las ventajas: unida, bien limitada, grande.



"Un muro—ha escrito mi excelente compañero Ventre, el autor del espléndido monumento de la Pointe-de-Grave—es un bamba y no un soporte. Si los puntos de apoyo están bien calculados, ¡qué necesidad hay de muros de fortaleza?"

A pesar de esta verdad, vais a ver edificios modernos que tienen una gran semejanza en su aspecto con las construcciones antiguas. La primera razón que podría aducirse en favor de esta semejanza relativa es la simplicidad con que se han traducido estos monumentos. Al principio de un estilo la arquitectura es siempre pura, los arquitectos se preocupan del perfeccionamiento de la invención técnica; no se les ocurre pensar en la ornamentación. Ejemplo: las primeras manifestaciones de la arquitectura gótica. Después, los arquitectos siguientes, conociendo los procedimientos de construcción, emplean sus ratos de ocio en crear la decoración; recargan y estragan la obra de sus antecesores. Ejemplo: el "Flamboyant", demasiado rico, infinitamente contorneado y fatigoso. Segundo ejemplo: la Ópera de Monte-Carlo: verdaderas cascadas de mujeres en oro, sepulcros unas trompetas, en medio de guirlandas de rosas entrelazadas y avorillados alados jugando al escondite entre los ropajes de "staff".

Otra razón de la semejanza aparente entre las obras antiguas y modernas es la concepción misma de las obras realizadas; es decir, que el espacio ocupado antes por la manpostería es ahora destinado a la habstracción. Los grandes volúmenes, llenos antes, son ahora huecos y están limitados por pantallas aisladoras.

Ayer, bloques de piedra. Hoy, bloques de túvulo.



El palacio de los Papes, en Avignon, hace pensar en construcción muy moderna por sus grandes masas de una imponente geometría.

La Catedral de Albi, a pesar de los siglos, es una concepción plástica muy moderna. Ninguna pequeña decoración superficial rompe la armonía general. La

fabrónica "Fiat", con sus centenares de ventanas, su pista colosal para automóviles, en las cubiertas, tiene la majestad de un monumento antiguo. Su autor, el ingeniero italiano Mario Trossi, ha concebido una obra fundamentalmente moderna para una utilización moderna. ¡Qué lejos estamos ya de los copistas de los estilos caducados!

Y esta iglesia de Périgueux, la iglesia de *Saint-Etienne de la Cité*, cubo cortado por las pilasstras verticales, está más cerca de las formas que da el hombrign que de las que ha dado la copia de la antigüedad.

Un edificio del arquitecto holandés Van Moersel, parece tallado en la masa. A primera vista parece un monolito, y, sin embargo, los huecos dominan en el conjunto.

Una fachada de un casino de Lloyd Wright, tan geométrica y regular, ensancha considerablemente el edificio a causa de la repetición y simetría de elementos, sin necesidad de recurrir a horizontales arbitrarias.

Una casa del famoso arquitecto vienes Hoffmann, de equilibrados volúmenes, nos sugiere parecidos conentarios. Hoffmann, después de Otto Wagner, fue uno de los primeros que predicaron el abandono de la copia y el *plastische*.

Sin prever los recursos del hombrign armado, dejó a un lado los clichés "al modo clásico", desde el principio de su gran carrera, y abrió el camino de la moderna arquitectura. Su época, precursora de la nuestra, marcará una era.



Todo lo anterior podríamos resumirlo de esta manera: En lugar de los muros de fortaleza, delgados *volur* de hombrign armado.

La ciencia ha tratado las columnas y las necevidades. Cuando se péñala con los patios, el hombrign levantaba para defenderse muros de varios metros de espesor; desde la invención de los canones de largo alcance, se defendían... con alambres.



Habría querido decir algo a propósito de la enseñanza de la arquitectura moderna. Esta enseñanza a un modo de ver, puede resumirse en dos frases:

Primero. Aprender a fondo la arquitectura de los siglos pasados: estudio retrospectivo.

Segundo. Aprender la técnica de la construcción contemporánea: crear.

Se podría hablar horas enteras, escribir volúmenes, desarrollar el tema a fondo; si queremos pro-

grecas, conocamos el pasado, pero no copiamos. Si no, no avanzaremos nunca.

* * *

Hemos comenzado por presentar edificios en los cuales dominaban las líneas horizontales; para no dejar esta impresión de "pocoamiento" voy a mostraros algunas construcciones en las que predominan las líneas ascendentes.

Primero, los bloques verticales de San Gimignano, vieja ciudad italiana de imponentes torres. La altura de la vivienda de cada habitante era proporcional a su grado de nobleza. Se medía la categoría de un título por el número de pedruzcos de la escudera. ¡En San Gimignano, M. Eiffel hubiera sido rey!

Ahora, una torre moderna: la torre de orientación de Grenoble, obra de los hermanos Perret. Cristales, una pirámide de cemento armado, y en el centro, escaleras y ascensores; una amplia y cómoda circulación. No intento presentaros a los hermanos Perret; bien sabéis todo lo que la Arquitectura moderna universal les debe.

Fuieron de los primeros en comprender el uso magnífico que podía esperarse del hormigón armado.

Los hermanos Perret son los grandes constructores de nuestra época.

De los mismos autores es otra torre de grandes verticales: el campanario de la iglesia de Raincy, flecha buca y ligera.

Me permito recordaros mi torre de la Exposición de Artes Decorativas. Con una altura de treinta y seis metros, reposaba sobre dos láminas de hormigón armado, dispuestas en cruz, de sólo veinte centímetros de espesor.

El arquitecto danés Lammberg hizo un proyecto para el concurso de la *Chicago Tribune*. Con una distribución que satisfacía exactamente al programa propuesto, compuso unas fachadas originalísimas y lógicas.

* * *

Las construcciones de que venimos hablando han sido concebidas por arquitectos de doce países diferentes, y sin embargo se ha podido conseguir una evidente unidad, algo así como el fruto de un mismo pensamiento, aunque sin excluir la personalidad. La arquitectura moderna reúne a los creadores del mundo entero como una especie de Sociedad de Naciones en la que todo el mundo estuviera de acuerdo; todos los artistas han sentido la necesidad de una reacción; construir para las necesidades nuevas con materiales nuevos.

No hay que creer que esta unidad universal sea

capaz de matar la individualidad. Se podría pensar esto; pero no puede ser así, pues la parte proporcional por cada uno tiene un valor artístico intranscendente.

"El artista no imita—ha escrito Gordon Craig—; crea; pero la vida es la que debe llevar al reflejo de la imaginación, la cual escoge al artista para fijar su belleza."

La casa, máquina para habitar, no es completamente comparable, por ejemplo, al aparato de telefonía sin hilos, máquina para oír a distancia. El aparato de telefonía sin hilos, en el cual todos los órganos, han sido inventados y perfeccionados por audaces ingenieros o simples mecánicos, ha llegado casi a la perfección. El *standard* ha destruido al individuo. No pienso que pueda ocurrir lo mismo con la habitación.

Primeramente, el programa es más vasto, el destino más amplio y bajo formas mucho más complejas. La T. S. H. no tiene más que un fin: habitar a distancia, como el automóvil no tiene más que una utilidad: avanzar. La casa sirve para albergarse, es decir, para vivir, y las ramas, las ramificaciones de la existencia, son innumerables. Pienso como se quiera, siempre habrá una multitud de maneras de vivir. Habrá casas grandes y pequeñas, las habrá ricas y modestas, unas en donde se trabaje, otras en donde se rece, otras en donde se suble, otras en donde uno se divierta. Habrá la habitación del hombre; la villa o la casa de pisco, la casa para las mercancías, el almacén o depósito, la casa para las máquinas, el garaje o la fábrica. Los problemas son innumerables y cada solución llevará siempre un sello particular.

El *standard* no podrá realmente hacerse sentir más que en los detalles. Los aparatos de T. S. H. tienen partes idénticas realizadas en serie; en la casa, ciertos órganos, como las puertas, las ceraduras, los interruptores, etc., podrán, después de un estudio profundo, ser *standardizados*, y empleados entonces universalmente; pero el conjunto, la concepción general, será siempre obra de un individuo. En relojería, el *standard* no existe siquiera. Todos los relojes tienen la misma finalidad, y sin embargo todos son diferentes. Comparad la casa con el reloj. La industria proporcionará cada día más al arte; pero éste no puede naufragar por esto.

* * *

Estamos muy lejos de la época en que Ingres decía: "No queremos nada con la industria. Esta debe permanecer en su puesto y no venir a establecerse en las gradas de nuestra escuela, verdadero templo de Apolo, consagrado sólo a las artes de Grecia y Roma."

Estas palabras, terribles en boca de un hombre de genio como Ingres, han sido, ¡ay!, repetidas

por aquellos que han enseñado la Arquitectura. Los arquitectos se educaron con la idea fija de que el Arte, con A mayúscula, se basta solo sin concurso de nadie. Se han representado la Arquitectura como una mujer vestida de vestal, reglementemente apoyada sobre un capitel (generalmente jónico) de una columna truncada, la mirada perdida, con aire de inspiración. ¡Y esta mujer es la que ha dirigido sus destinos! Han olvidado lo esencial: el progreso.

Pero, ¿qué les importaba el progreso? La arquitectura era un comercio como otro cualquiera, aunque aureolado por el Arte. Era más que suficiente. Esto recuerda la historia de una señora que encuentra a una amiga que lleva un niño de la mano:

—Es mi hijo, señora; tiene seis años y será músico.

—¡Ah! ¿Tan pequeño y estudia ya el piano?

—No, pero ya le he dejado melenas...

Las melenas eran para los compositores lo que el Arte era para los arquitectos: un adorno.

La adopción de los nuevos métodos ha sido penosa de iniciar. Os hablaba antes de la ignorancia del público en materia de Arquitectura; pero los grandes responsables son los arquitectos mismos. No es difícil convencer al público; no hay, en principio, prejuicio ninguno. ¿Por qué, pues, no iba a admirar una cosa bella mejor que una fea? Son los profesionales los que cortan los vuelos, de un arte nuevo. En efecto, la creación y la investigación necesitan siempre un esfuerzo y... cuestan dinero.

*
*

Cuando empecé a trabajar en mi carrera de arquitecto recuerdo la visita que hice a un compañero ya famoso para pedirle algunos consejos. He aquí, poco más o menos, lo que me dijo:

—La Arquitectura moderna no prosperará nunca; nosotros nos oponemos a su éxito con todas nuestras fuerzas. ¿Por qué fatigarse por clientes ignorantes? Sí, por ejemplo, tengo que colocar una chimenea en una habitación, consulto el catálogo del marmolista; escojo el número 14, estilo Luis XV, o el 23, estilo Luis XVI, cobro el 5 por 100 de honorarios y mi cliente queda satisfecho. Por el contrario, con vuestras ideas innovadoras os veréis en la necesidad de buscar formas especiales, dibujar

expresamente la chimenea, ponerla en limpio por un delineante, dar toda clase de explicaciones al fabricante, discutir precios, quizá hacer una *maquette*, desplazaros para vigilar su ejecución, y todo este trabajo originará algunos gastos; y, a pesar de todo ello, cobraréis el mismo 5 por 100. Y ¿estáis seguros de que el cliente, cuya costumbre habéis contrariado, quedará contento? Haced como nosotros: no perturbareis al público; además, nosotros tenemos la fuerza, y la Arquitectura moderna no triunfará jamás."

Debo añadir, entre paréntesis, que este arquitecto se clasifica de buen grado ahora entre los arquitectos modernos! Bien es verdad que de moderno sólo tiene la etiqueta.

Todos los pueblos civilizados han adoptado una arquitectura cuyos órganos son idénticos y cuya estética tiene las mismas bases. En su bella obra *Art et Artistes d'Aujourd'hui*, Paul Léon da en unas líneas precisas una especie de definición del arte contemporáneo:

"La belleza se realiza, no por la ornamentación, sino por la estructura misma, por la armonía de las proporciones, por la de los macizos y huecos, los entrantes y salientes, las sombras y las luces. Una afirmación de volúmenes, muy franca y algunas veces brutal, se alia a una simplicidad no siempre exenta de *seuiedad*, pero que difícilmente deja de tener grandeza. Trátase de la fachada de una casa, de la portada de una tienda, de un mueble o de una decoración de teatro, se notará el desdén hacia el adorno accesorio; el sacrificio constante del detalle a lo esencial. Es inútil, en la hora actual, desconocer el alcance de una tal enseñanza."

Podemos afirmar ahora que la Arquitectura moderna está extendida por el mundo entero. Sin embargo, somos francos. El movimiento será general, pero confirmado por algunas excepciones. En el año 2000 se levantarán todavía casas *Louis style*, como dicen los americanos; pero los papeles se habrán invertido: se ha reído con crueldad de las primeras obras modernas; creo que se reirá, esta vez con lástima, de las últimas obras copiadas.

ROBERT MALLET-STEVENS
Arquitecto.

París, 1926.