

ESTILO.-

Puesto que ahora los arquitectos de todo el mundo se dividen en dos grupos, los que hacen arquitectura que llaman funcional y los que hacen arquitectura que llaman tradicional, y ambos grupos cuentan con excelente propaganda, nosotros necesitamos defender la nuestra, que no pertenece a ninguno de esos grupos, ni es una mezcla de ambas tendencias, sino una cosa distinta.

Los argumentos de ambos adversarios son buenos, pero las obras no suelen corresponder a ellos. Conviene aclarar ésto, y así se hará para cada uno de estos grupos.

Los tradicionales suelen emplear detalles antiguos con gran exactitud, y ponerlos en edificios que no se parecen nada a aquellos ni por su destino, ni por su emplazamiento, ni por el modo como ha sido trazada su planta y su composición. Planta y composición suelen ser del modelo francés de hace 50 años, del estilo llamado "Pompier". Por ejemplo: es regla de ese estilo que un edificio público debe tener un gran eje formado por el vestíbulo y la escalera de honor como piezas esenciales y algún gran salón más, dejando a los lados patios pequeños de mal aspecto por los que se iluminan de cualquier modo despachos y oficinas. Si un edificio se hace así, será siempre una cosa francesa de 1.900 por muchos adornos españoles que se quieren poner. Los españoles hacíamos siempre un gran patio con galerías como centro del edificio, y por estas galerías se pasaba a las distintas dependencias y a la escalera, que quedaba a un lado o al fondo. La distribución francesa es de una rigidez que le hace inadaptable a casi todos los usos, y la española es de una flexibilidad que permite todas las conveniencias e incluso la de elegir las orientaciones más convenientes para cada dependencia, quedando todo bien iluminado por un patio grande, que además, suele ser el elemento artístico más importante del edificio. Si el edificio francés es grande, se amplía el concepto Pompier con nuevos ejes y nuevas "enfilades" de salas, vestíbulos y escaleras, siempre mal iluminadas por los patios laterales que van quedando a los lados. El español, en cambio crece agregando patios y destinando cada uno de ellos a un fin determinado, estableciendo así un orden y una separación de funciones. Estos patios son

además un continuo enlace del edificio con la naturaleza, pues son descubiertos y con jardines y fuentes, en tanto que el otro tipo es una verdadera clausura, acentuada con los vidrios de colores que se usan por necesidad en esos grandes ejes para no ver los pobres patios que los iluminen. La escasa ventilación conduce finalmente a producir ese desagradable olor burocrático que notamos tantas veces en esos edificios, mientras que en el modelo español sobra ventilación en despachos y galerías.

Otro ejemplo: en un edificio pompier, y también en muchos funcionales, cuando un edificio tiene usos muy diversos, como es el caso del nuestro, se destina cada uso un pabellón independiente, y entonces tenemos este dilema: o se coloca los pabellones a mucha distancia unos de otros, en cuyo caso los recorridos por las galerías son enormes, o se colocan a distancias cortas, y entonces el aislamiento es ilusorio, como vemos en hospitales, donde las ventanas de un pabellón de cirugía están a quince metros de las de un pabellón de infecciosos, por lo cual los enfermos de ambos respiran el mismo aire. En contraste con eso, el inmenso hospital construido en México en el siglo XVII tiene un patio para cada especialidad, y aunque, por ejemplo, los enfermos infecciosos y los de cirugía están separados sólo por un muro, el aire que respiran es de patios distintos, y ni olores, ni miasmas, ni ruidos pasan de uno a otro.

Más detalles sobre la composición española se dan en la parte que trata de la entrada y de la plaza, por lo que no se repiten aquí.

Siguiendo con el estilo tradicional vulgar, tenemos en él una independencia entre la construcción y la decoración, que no hubo en lo antiguo. Ahora se hacen balcones de hormigón armado, y de ellos se cuelgan ménsulas de piedra o de escayola, y lo mismo se hacen aleros de hierro y debajo se ponen los canecillos de madera. Naturalmente que estas obras resultan muy caras, como se explica más extensamente al tratar de la estructura de nuestra Iglesia.

Téngase en cuenta que en nuestros antepasados no tenían un sólo sistema de construcción, sino tantos como permitían los materiales de toda España, así que hay soluciones tradicionales de verdad para construir con madera, con piedra, o con ladrillo, o con sistemas mixtos, como, el de Fray Lorenzo de San Nicolás (S. XVII) para construir bóvedas mixtas de madera, yeso y

ladrillo. A esta variedad de sistemas correspondía la variedad de formas en toda España, aunque se enlazaban por una unidad espiritual, como se comprobó en el armónico Pueblo Español de la Exposición de Barcelona. Por otra parte, y este es el fallo de las arquitecturas regionalistas modernas, a métodos de construcción semejantes correspondían formas semejantes, sea cualquiera la región de España en que empleasen, y así resulta que un alero de madera típico de Asturias es idéntico a otro típico de Santander, Vizcaya, Aragón, Mallorca o Canarias, y cuanto más popular es la arquitectura mayor es el parecido. Aquí se confirma la teoría de Eugenio d'Ors de que las artes populares de toda Europa proceden realmente del S. XVIII, la época de mayor difusión y uniformidad de la cultura, y así cita el caso de los trajes populares que son iguales, en las regiones de España, a los populares de regiones de Hungría, Francia, Bohemia, o los Balcanes. Sólo las capas superiores de la cultura tienen diferencias entre ellas, aunque esto parezca paradoja para la opinión vulgar, pero ello se ve bien en arquitectura clásica, donde sí se aprecian fácilmente diferencias derivadas de los distintos países y épocas.

La arquitectura tradicionalista moderna tiene otro fallo: no sólo se contenta con los detalles, sino que se limita, además, a los detalles decorativos, sin ocuparse, por ejemplo, de la carpintería de puertas y ventanas. Suele limitarse a colocar cristales emplomados en carpintería construida con arreglo a modelos académicos franceses del S. XVIII y XIX, olvidando las útiles y cómodas soluciones de la carpintería española de los siglos XVI y XVII. Con éstos ejemplos se comprende que es inútil <sup>pretender</sup> comprender que lo que se hace es tradicional por muchos detalles platerescos, herrerianos o regionales que se pongan, si no se cambian las bases de la concepción del proyecto. Y como además esta construcción resulta inadecuada y cara casi siempre, su defensa resulta difícil.

Lo que entendemos por tradición es lo que se deriva del propio significado de la palabra, que es latina y sirve para decir transmisión o entrega. Consideramos que hemos recibido unas formas de arquitectura y unos modos de pensarla, y que tenemos que hacer uso de ellos, para que vivan, pues si dejamos anquilosarlos en un puro formalismo acaban por desaparecer con toda justicia, como ocurre con los bienes que se reciben en herencia cuando

no se trabaja en ellos para modificarlos y aumentarlos.

Mayores aún son los reparos que pueden hacerse a la arquitectura moderna funcional, empezando porque el nombre es un engaño, pues en ella, tanto por lo menos como en la tradicional, lo que se busca es un aspecto de acuerdo con la moda del día y a ese aspecto se pliega la verdadera necesidad del edificio y la realización buena y sensata de la construcción. Al aspecto se suele sacrificar la comodidad de la distribución, y se hace una construcción tan falsa como la que antes se criticó.

No se puede negar que este estilo responde a un concepto de la vida y del mundo, una Weltanschauung en boga hoy en muchas partes. Es la arquitectura propia de la masa, tal como ésta ha sido definida y condenada en la obra de Ortega y Gasset. Aquí el hombre no cuenta, sino sólo la masa, y como ésta es un rebaño, a ella corresponden las puertas chatas y anchas, y las rampas en vez de escaleras, tal como las hacemos en los establos.

Considerado el hombre como parte de la masa, con perfecta lógica se sigue que es simplemente una máquina fisiológica, lo mismo que una vaca o una gallina ponedora, y por tanto, y con la misma lógica, en vez de una casa lo que necesita es una "máquina para habitar", que le proporcione lo que necesita para que <sup>el</sup> rendimiento animal sea máximo, como hacemos en nuestro caso con la Granja, actualmente en construcción. No es esto una exageración nuestra: es simplemente repetir la frase célebre del principal autor de este movimiento, y su gran propagandista, Le Corbusier: "La maison est une machine a habiter". Todo el razonamiento <sup>de</sup> que sigue a este autor y los que le siguen en casi todo el mundo es un modelo de lógica, pero reducida ésta a lo ~~que~~ mecanico-matemático, sin un sólo atisbo de esa Intelligencia y de su ironía que desde Sócrates hasta Eugenio d'Ors es la base del pensar en Europa. Si nosotros creemos que el hombre es más que una máquina, claro es que nos alejaremos cada vez más de ese racionalismo <sup>meconi-</sup> ~~meconi-~~ cista, según ésta vaya aumentando su cadena de consecuencias con perfecta lógica.

Así resulta que se hacen inmensos ventanales, calculados para una luz mínima teórica. Como en la realidad ésta no es constante, sino que el simple paso de una nube ante el sol la reduce a la décima parte, resulta que la mayor parte del tiempo la luz es cegadora y llega a producir oftalmías, como

se ha comprobado en un hospital en <sup>España</sup> ~~España~~. No se tiene en cuenta que el ojo humano es el más flexible de todos, y puede leer con intensidades que varían entre ~~1~~ 1 y 1.000, por lo menos. La defensa contra el frío y el calor exige que todos los ventanales sean dobles. Puesto que sabemos que 1 m<sup>2</sup>. de ventanal es más caro que 1 m<sup>2</sup>. de muro, en general, puede imaginarse lo que será hacer tales ventanales, y además, dobles. Aún haciendo esto la calefacción es mucho más cara, y peor aún <sup>es</sup> ~~en~~ la defensa contra el calor, pues de no disponer de un sistema de refrigeración artificial, las habitaciones son inhabitables, en verano. Las grandes aberturas resultan además caras, pues exigen cargaderos que se evitan haciendo huecos normales.

Como uno de los defectos de este estilo es la inhumana monotonía con que se repite en el mundo entero, se emplea ahora intensamente en el Brasil con las mismas formas que inventaron los judíos alemanes y construyeron allí, y al transplantarlo al Brasil han resuelto el problema del calor tropical haciendo delante de las fachadas de cristal unas inmensas persianas <sup>verticales</sup> ~~verticales~~ de hormigón armado, que a veces son fijas y a veces tienen las hojas giratorias alrededor de ejes verticales. Dejando aparte la cuestión del coste, esta invención conduce a que no pueda mirarse a través de estas ventanas más que en direcciones fijas, entre monstruosas rejas, que por su forma se parecen lo más posible a las orejeras que ponemos a las mulas para que vean sólo en una dirección.

Es dogma del estilo que las construcciones tengan aspecto de gran ligereza. Para esto se hacen estructuras de pilares y vigas de hormigón armado, y como los muros de fachadas deben ser muy delgados para que no pesen demasiado sobre la estructura, se apela para el aislamiento a la lana de vidrio, la cual ha de ser protegida por fuera con un material que resista la intemperie, y por dentro por un tabique, con lo cual la fachada se compone de lo siguiente: entramado, muro exterior resistente a la intemperie, capa de aislante, y tabique interior. Es lo más caro que pueda imaginarse, y sólo necesario en rascacielos, pues en edificios corrientes basta un sencillo muro de carga de piedra, ladrillo, o, incluso, adobe, para resolver todos los problemas a la vez.

También es propio del estilo dejar al descubierto partes de la estructu

ra, pues se procura siempre que el edificio quede en el aire, sobre "pilo\_\_tis". Como el revestimiento total de estos pilares y vigas es económicamen\_\_te imposible, <sup>carecen</sup> ~~erecen~~ la protección contra la intemperie, y los cambios de temperatura producen dilataciones y contracciones que, al ser diferentes en las partes no protegidas y en las protegidas del interior, se producen ine\_\_vitablemente esas grandes grietas que son características del funcionalismo. También es característico que el agua y el hollín formen grandes regueros en las fachadas, pues las cornisas se suprimen casi siempre, y ésto, unido a las grietas de que se habló antes, producen un aspecto deprabable que a ve\_\_ces revela un principio de ruina en la construcción. Claro es que todo ésto se evita a veces revistiendo las fachadas enteras con placas de mármol puli\_\_mentado, como se hizo en el pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelo\_\_na de 1.929, en el que además se emplearon ventanales de acero cromado y lá\_\_mas de la mejor clase, pero pensamos que un estilo que requiere tales medios para que los edificios se conserven, es, en estos momentos difíciles que atra\_\_viesa el mundo, un estilo inmoral, propio de Snobs y ricos de guerra. Así ocurre que, al tener que emplear materiales vulgares, no quedan más que és\_\_tos dos caminos para el dueño del edificio, o gastar poco en su conservación, como se hace con los edificios antiguos, y entonces se va ensuciando y arrui\_\_nando rápidamente, o considerarlo como un barco o un avión, a los que todo edificio de este estilo se parece por ser otro dogma del mismo, gastando ca\_\_da pocos meses el dinero necesario para limpiar y pintar las fachadas, como se hace con el casco de un balandro que se quiere mantener en buenas condi\_\_ciones. Esta razón, y la de necesitar tales edificios instalaciones completas de calefacción y refrigeración y las demás, hace que la vida de ellos se pa\_\_rezca más a la de un avión o barco que a la de un edificio normal, y con cier\_\_ta lógica se hacen en América, para durar sólo de 30 á 50 años, considerando que en este periodo habrán adelantado lo suficiente todos los sistemas de instalaciones para que sea mejor derribarlo y hacer otro nuevo, puesto al día.

En la antigüedad clásica y en el mundo cristiano se entendió de otro mo\_\_do, y se consideró la obra de arquitectura arraigada en la tierra como un

árbol, duradera en su materia e imperecedora en su espíritu como el espíritu del hombre y de la sociedad que la había creado. También ellos tenían barcos, pero eran cosas ligadas al movimiento y consideraban que debían ser cambiantes y caducas, porque separaban bien el carácter de una cosa afirmada en el suelo del de otra móvil y ligera.

Esto nos lleva a otro error moderno: el de que los edificios tengan formas aerodinámicas como si hubieran de moverse. Con toda intención se hacen a imitación de los puentes superiores de un barco, lo que es un puro capricho menos justificable que sería el de poner un pináculo copiado de una catedral en un edificio bancario.

Para terminar, volvemos al principio, donde se dijo que esta arquitectura no tenía de funcional más que el nombre, pues su origen fué un puro movimiento estético de rebeldía, como el cubismo en pintura. Ningún momento menos afortunado que éste para inventar un estilo nuevo con todo su repertorio de formas, pues sabida es la decadencia del hombre moderno para todo lo espiritual, y esta decadencia está más acentuada aún en lo que se refiere a las artes visuales, pues muestra ya escasa capacidad artística se encuentra dividida, por el indudable auge de la música desde hace siglo y medio, entre la vista y el oído, y éste se ha afinado para lo musical a costa del entorpecimiento de aquella para lo plástico, resultando así que el público en general percibe una nota ligeramente desafinada y se indigna, y en cambio queda insensible ante cualquier monstruosa desproporción en arquitectura. Como el arquitecto pertenece a la sociedad en que vive, padece también esa torpeza visual, y comete una estupidez indefendible ~~se~~ se lanza a inventar formas nuevas innecesarias con la alegría de un irresponsable.

Después de esta crítica poco piadosa de ambos sistemas tratemos de explicar lo que hemos hecho.

Teníamos un programa y había que ordenarlo de modo que esas palabras pudiesen llegar a ser piedras. Podría ordenarse de varios modos, pues no basta razonar sobre los datos, ni es posible tal cosa. La razón humana es una máquina que tiene que apoyarse en algo sólido para elaborar su obra con las primeras materias de que dispone. Estas nos bastan si no hay punto de apoyo, y éste es la cultura religiosa, filosófica, histórica y artís-

tica del autor, y por tanto, de su país y época, pues quiéralo o no está inmerso en ella, lo mismo que es cierto que esa base existe siempre aunque no se dé cuenta o no quiere dársela. Cualquier posición que tome el autor, incluso la de negar la existencia de esos supuestos previos en busca de una infantil objetividad, es ya una base filosófica que, por endeble y falsa que sea, condiciona su razonamiento y el resultado final de la obra. Nosotros hemos reconocido y aceptamos esos supuestos, y por tanto nos hemos apoyado conscientemente en ellos.

No es esto bastante para el arquitecto. En nuestra limitación, necesitamos ver como esa base religiosa y de cultura humanística y clásica se ha manifestado en arquitectura, y a qué formas ha conducido. Como el hombre es el único animal que vive en la historia, según la frase de Ortega y Gasset, hemos mirado la nuestra, y hemos encontrado en la composición española que florece en el siglo XVI, en el Escorial, y da luego sus frutos en América, esa base que buscamos.

Esa composición está hecha sobre una cadena de eslabones compuestos cada uno de una cosa y <sup>su</sup> ~~es~~ contraria, armonizadas siempre por un juego inteligente e irónico, como quiere Eugenio d'Ors. Por ejemplo, las fachadas debían reflejar la verdad de la distribución y de la construcción, pero este reflejo tiene sus límites, y no hay necesidad de ~~escribir~~ <sup>exhibir</sup> todos y cada uno de los servicios que van en el interior de los elementos que forman la estructura, sino sólo aquellos que se elijen inteligentemente. Es decir, que lo funcional es un camino, pero no una máquina ciega y fatal. Este es el modo con que hemos tratado la distribución a la española, por patios dedicados cada uno a un destino, y las composiciones de los distintos cuerpos de edificio, diferentes según demanda su distribución. Es funcional, pero con un límite inteligente.

Lo mismo se ha hecho con la construcción. Se compone esencialmente de muros de piedra <sup>(de carga y de aislamiento, de pisos de hormigón armado y bóvedas de rasilla, y cubiertas de bóvedas ligeras de rasilla, con pizarra como revestido exterior. Los tirantes se han ocultado en las partes de la obra en que conviene y puede hacerse, pero se han dejado a la vista en o</sup> de carga y de aislamiento, de pisos de hormigón armado y bóvedas de rasilla, y cubiertas de bóvedas ligeras de rasilla, con pizarra como revestido exterior. Los tirantes se han ocultado en las partes de la obra en que conviene y puede hacerse, pero se han dejado a la vista en o



tros lugares, y las bóvedas se han ocultado bajo planos, por el exterior, pues aunque esto oculte la forma de aquellas, es conveniente hacerlo para conseguir un buen aislamiento técnico y para sujetar bien el revestimiento de cubierta. Se menciona este detalle como uno de los casos en que la verdad de la construcción tiene que ser limitado en su expresión por otra necesidad más importante.

El tamaño de las ventanas se ha fijado pensando la importancia de diversos factores: la iluminación y ventilación que se desea, el aislamiento térmico, el peligro de un exceso de luz, la economía de la construcción y conservación, así como el gasto de calefacción en invierno y la conveniencia de evitar los sistemas de refrigeración artificial para verano.

Sin entrar en más explicaciones detalladas, que ya se han hecho en otros lugares de las Memorias de estas obras, se mencionará aquí la importante cuestión de la ordenación de medidas, que es el problema más interesante de cuantos tiene en estudio la arquitectura actual, desde los tiempos de las Normas D.I.N. alemanas, a los que siguieron los trabajos del profesor alemán E. Neufert, durante la última guerra. Ahora se estudian en todo el mundo, y especialmente en Estados Unidos, donde existe la importante "Asociación para el estudio de la Coordinación Modular", cuyos trabajos tienen gran importancia.

Hemos adoptado el módulo 2,40 x 2,40 m. después de una detallada comparación de los varios módulos propuestos en el extranjero con las necesidades reales que tenemos aquí, y después de emplearlo en muchas obras de menor importancia que ésta. Divisores y múltiplos se han establecido también mediante un estudio cuidadoso, teniendo además presente lo que Vitubio transmite de la antigüedad griega y la obra de Fra Luca Paccioli "De divina proportione", así como la escala de Platón en su "Timaios", obras que sirvieron, según creemos, para establecer las medidas y proporciones de El Escorial. Esta es la escala humanística y clásica, que relaciona directamente las dimensiones del edificio con las del hombre, y no el sistema métrico decimal, creación de la revolución francesa, que las relaciona con la circunferencia de la tierra sin ningún motivo que pueda servir para el arquitecto.

Habiendo adoptado estas bases para la composición, es natural que hayamos llegado a coincidir con lo clásico y con la obra de Herrera en muchos

casos, y sin haber tenido ningún deseo preconcebido de copiar antiguas formas, no hemos querido tampoco eludir las cuando nos han llegado así y nos son útiles. Creemos que esta manera inteligente de aprovechar las lecciones de la antigüedad fué la practicada por Herrera y los demás que formaban el grupo de Felipe II.

Nos ha servido de <sup>guía</sup> ~~esta~~ muy importante la arquitectura asturiana de Santa María de Naranco, San Miguel de Lino, San Julián de los Prados y otras, obras de gran influencia clásica helenístico-romana, con su empleo de columnas, arcos y bóvedas, celosías de piedra, fachadas con pilastres y fuertes cornisas, y otros elementos antiguos interpretados de un modo muy original, así como el trazado claro y ordenado de las plantas. Este estilo asturiano es el que presenta realmente rasgos originales que no pueden olvidarse cuando ha de construirse en Asturias, y por eso hemos llegado hasta a copiar mucho de él.

Finalmente, comprendiendo que para los entorpecidos ojos del hombre actual están de más los refinados e infinitos detalles con que enriquecieron la arquitectura nuestros antepasados de ciertas épocas, hemos buscado en la simplificación una economía de formas, dejando sólo aquellas tan rotundas, claras y limpias que tienen una expresión bien definida, lo cual tampoco es nuevo pues fué lo que hizo Herrera en todas sus obras. Por esta misma razón hemos proyectado que se coloquen esculturas, las cuales destacarán bien en la tranquila arquitectura que proyectamos, y serán el elemento de la cultura clásica, humanista y cristiana que profesamos, en contra de la actual civilización internacional judaizante, que excluye la escultura de sus edificios, de acuerdo con esa aversión a la representación de la forma humana que es característica de los semitas. Este edificio, no sólo por sus estatuas, sino por su composición, modulación y proporciones, se relacionará directamente con nuestra antigua cultura en la medida que lo permitan nuestras fuerzas.