

PUNTO

DIRECCION: PROF. A. GRANADOS VALDES
 SECRETARIA DE REDACCION: TINA LAGAR

Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo: Víctor Fossi
Director: Oscar Carpio □ *Secretario: Germán Trujillo Codecido*

**La vivienda es la expresión material
 de la dignidad del hombre.**

Guido Bermúdez

El arquitecto ¿servidor o líder?

Walter Gropius

Filosofía en el Urbanismo.

E. Harth-terré

La arquitectura británica actual

Nikolaus Pevsner

Historia Moderna de la Arquitectura.

Bruno Zevi

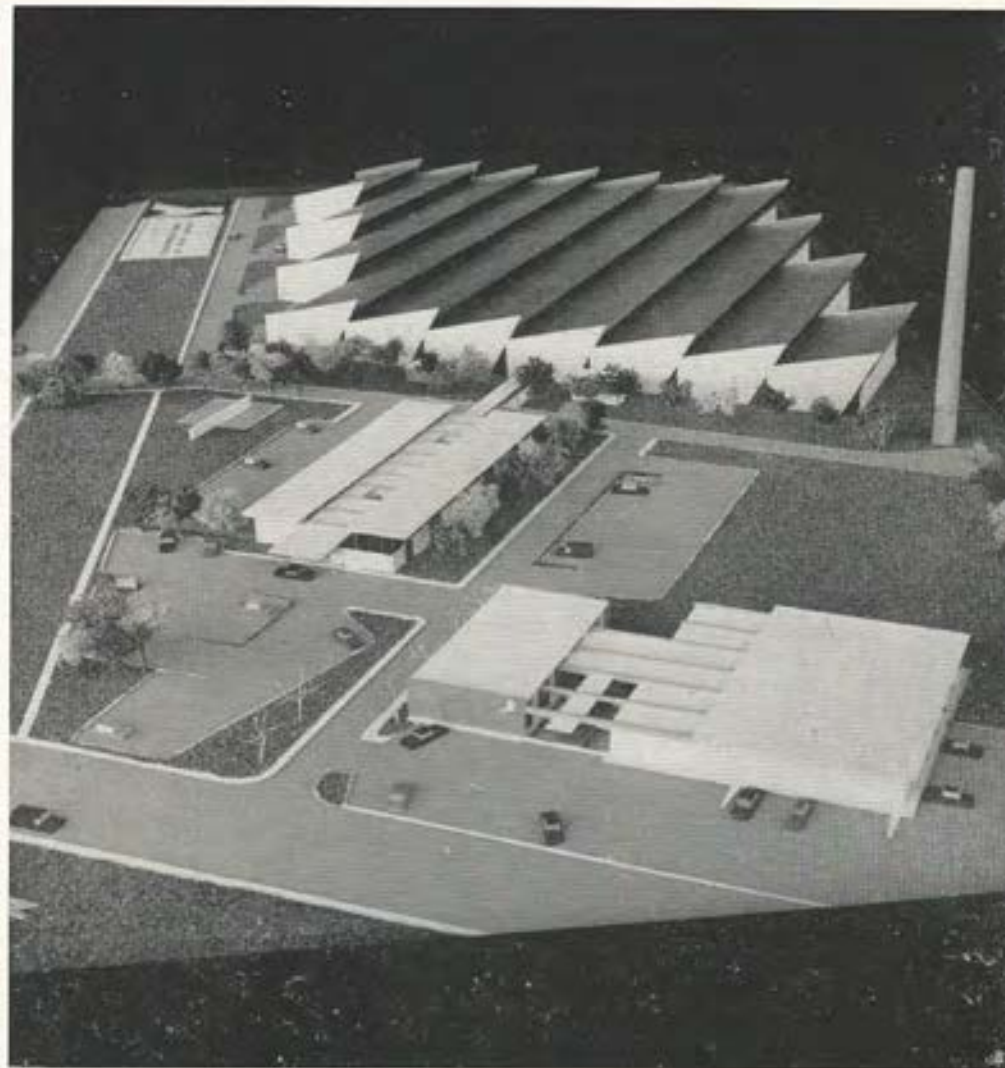
Paestum ara de fertilidad

Rafael Pineda

Tapies

J. E. Cirlot

Fábrica de la Papelera Industrial en Barquisimeto, (1929-41). - Arquitecto Guido Bermúdez





GUIDO BERMUDEZ-BRICEÑO

Fecha de nacimiento: 22 de noviembre de 1925.
Lugar de nacimiento: Moracaibo, Estado Zulia.

ESTUDIOS

Educación Primaria (1931-39):

Colegio San Ignacio (Caracas); Colegio San José (Mérida); Katolische Schule (Hamburgo; Alemania); Institut Saint Louis (Bruselas, Bélgica), (1939-46);

Educación Secundaria (1946-51):

Ecole Suisse de Genes (Génova, Italia); Colegio San José (Mérida); Liceo de Aplicación (Caracas); Liceo Libertador (Mérida).

Educación Universitaria (1946-51):

Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Promoción N° 2.

ACTUACION UNIVERSITARIA

Presidente del Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela (1950-51).

Delegado Estudiantil al VII Congreso Panamericano de Arquitectos, La Habana-Cuba (1950).
Profesor del 4° Año de Composición Arquitectónica en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, U.C.V. (1956-58).

Profesor-Asistente del Taller Villanueva en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, U.C.V. (1958-59).

Profesor Jefe de Taller en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, U.C.V. (1959-60).

Profesor del 5° Año de Composición Arquitectónica en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, U.C.V. (1960-62).

Miembro del Consejo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, U.C.V. (1959-61, 1961-63).

Miembro de la Comisión de Asuntos Estudiantiles de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Miembro de la Comisión del Consejo Nacional de Universidades para la creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de los Andes (1962).

Miembro de la Comisión del Consejo Nacional de Universidades para la creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Zulia (1962).

LA VIVIENDA ES LA EXPRESION MATERIAL DE LA DIGNIDAD DEL HOMBRE

El arquitecto venezolano Guido Bermúdez, ocupa hoy las páginas de esta sección: HABLA UN ARQUITECTO con sus interesantes respuestas, que fijan su claro concepto en relación a los problemas señalados en nuestras preguntas.

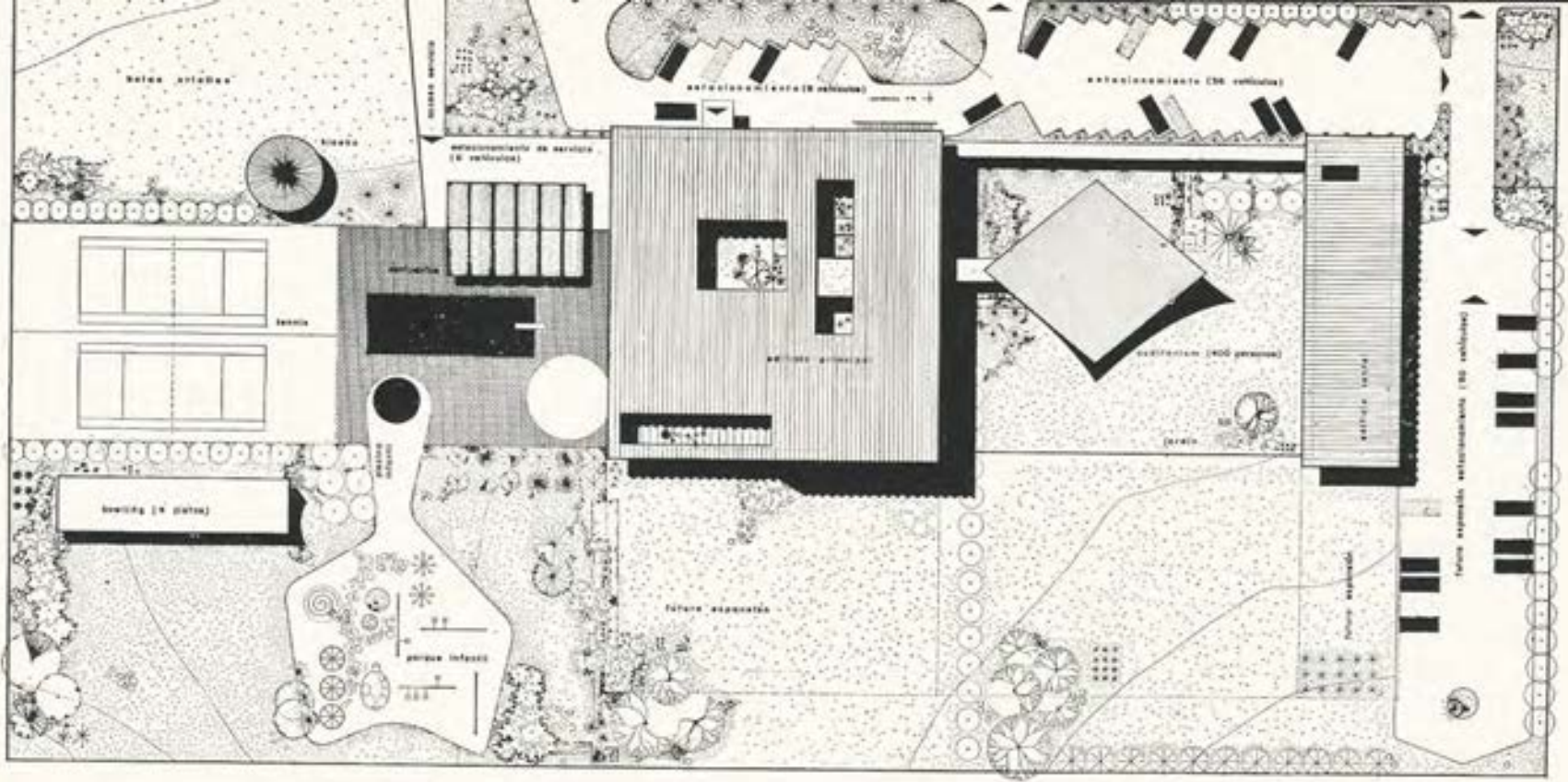
¿Cuál cree Ud. es el problema que tiene planteado el arquitecto venezolano, y cómo entiende puede resolverse este problema?

—El problema del arquitecto venezolano es un problema de ubicación. Tanto dentro de la comunidad en la cual actúa como en relación a su campo profesional, el arquitecto ha venido actuando en una forma que le impide desarrollar en toda su extensión la tarea para la cual se supone preparado. Esto se debe en gran parte a lo relativamente nueva que es —paradójicamente— nuestra profesión en el país. Así vemos cómo la función del arquitecto es poco conocida aún entre las personas que, teniendo un nivel de cultura normal, precinden por lo general de sus servicios por desconocer cuál es el papel que éste debe llenar en el conglomerado social. Por otro lado, podemos observar problemas en el campo de las incumbencias profesionales, las cuales no se hallan completamente definidas. Es así como, aún disponiendo de una Ley de Ejercicio que prevé su delimitación, en la práctica no se logra, pues la ley mencionada carece del reglamento correspondiente.

A mi manera de ver, este problema se solucionará a través de una evolución normal en la cual el arquitecto deberá demostrar su capacidad e idoneidad para desarrollar la labor que le corresponde. Indudablemente que esta actividad se canalizaría en una forma más eficiente con la creación del Colegio de Arquitectos de Venezuela, tal como lo ha recomendado la Segunda Convención Nacional de Arquitectos, que acaba de tener lugar.

¿Cómo vé la arquitectura venezolana en relación con la arquitectura de otros países latinoamericanos?

—El movimiento arquitectónico ha tenido un gran empuje en toda Latinoamérica en los últimos años. Venezuela es uno de los países donde ha habido y hay la posibilidad de hacer buenas obras de arquitectura, pues nuestros medios



plano de conjunto 1:200

Centro de Profesionales Universitarios de Aragua, Maracay (1960-61).
 Arq. G. Bermúdez y P. Llubes. (Concurso Primer Premio).

y ubicación geográfica lo permiten más fácilmente que en la mayoría de los países latinoamericanos. Sin embargo, como ya he observado anteriormente, nuestra profesión es joven: los estudios de arquitectura se iniciaron regularmente en Venezuela hace solamente 17 años. Por esta razón, nuestras promociones carecen de la experiencia necesaria y suficiente para realizar una obra completa, aún cuando se siente que algunos arquitectos están empeñados en lograr una arquitectura seria y de calidad. A pesar de que el fenómeno se produce en la mayoría de los países latinoamericanos, es indudable que en algunos de ellos se nota una madurez que nosotros no hemos logrado aún. Resumiendo, creo que, aparte de algunas obras aisladas que sí podrían ser expresión de buena arquitectura, aún no hemos llegado a un nivel que sirva de base comparativa con otros países. Para lograr tal cosa deberemos primero adquirir una disciplina intelectual y una mística profesional que nos permita realizar esas obras. Y creo que, en este sentido, vamos por buen camino.

—Actualmente se tiende a una racional planificación en la que el arquitecto está interviniendo. ¿Cuál cree debe ser el criterio que ha de sustentar éste, y cuáles los objetivos fundamentales a perseguir?

El arquitecto tiene una formación que le permite colaborar en toda actividad que se refiera a la organización y creación de espacios, sean éstos el diseño de una casa o de una comunidad: la diferencia es, primordialmente, asunto de escala. La planificación, en el sentido que se le quiere dar a la expresión, es una actividad muy compleja, en la que necesariamente debe trabajarse en equipo; dentro de ese equipo entra el arquitecto prestando su colaboración en los problemas que son de su competencia.

Siendo su papel de organizador y creador, necesariamente asume en la mayoría de los casos una posición clave

"...aparte de algunas obras aisladas que sí podrían ser expresión de buena arquitectura..."





Pabellón de Venezuela en la INTERBAU, Berlín, Alemania, 1957.
(Fachada lateral). Arq. Guido Bermúdez.

en el desarrollo de esos problemas. Su criterio deberá ser siempre el de llegar a soluciones racionales y sus objetivos fundamentales el desarrollo y progreso de su comunidad.

... En cuanto a la arquitectura actual en plano mundial, ¿cuáles cree son los logros más importantes y por qué?

—Al hablar de la arquitectura actual no podemos dejar de mencionar a los maestros que, desde principios de siglo, sacaron a la arquitectura del letargo en que había caído por el temor de la mayoría a sumarse a los cambios que traía consigo la revolución industrial. Hombres como los hermanos Perret, Sullivan, Van Doesburg, Gaudí, Gropius, Aalto, Van der Rohe, Wright, Le Corbusier y otros, son los responsables de la arquitectura actual y ellos tienen influencia notable en las nuevas generaciones de arquitectos. Por otro lado, una gran parte de aquéllos trabaja todavía y sus rectos principios son fuente permanente de inspiración para todos. Aun cuando hay arquitectos de generaciones más jóvenes que se empiezan a destacar, considero que los logros más importantes de la arquitectura actual se deben a esos maestros, pues sus obras revelan la madurez y experiencia con que están realizadas.

En lo que va de siglo el progreso técnico y científico ha sido notabilísimo. ¿Qué consecuencias se han derivado de este progreso que afecten a la arquitectura y cómo ha respondido el arquitecto a sus aportes?

—El progreso técnico y científico ha abierto un campo extraordinariamente extenso a la arquitectura; sin embargo, esas posibilidades no se han aplicado en el campo de la construcción, por lo menos en comparación con el desarrollo que han tenido en otras actividades (comunicaciones, astronáutica, industria, etc.). Esto sucede lógicamente, porque los gobiernos destinan grandes cantidades a la investigación de técnicas que les interesan por razones estratégicas; en cambio, es poco lo que se hace en este sentido con respecto a la construcción: más aún, diría que ese progreso técnico y científico nos llega a través de investigaciones hechas con otros fines. Problemas estructurales como voladizos de 30 y 40 metros; y funcionales como el aprovechamiento racional del espacio interior, tienen soluciones corrientes en arquitectura aérea y naval; y mientras tanto, en arquitectura "terrestre" seguimos dividiendo espacios interiores con la misma técnica y los mismos materiales de hace dos mil años. Para sintetizar, creo que aún no hemos hecho lo suficiente para aprovechar en arquitectura el progreso técnico y científico de nuestro siglo, y es deber ineludible de las escuelas de arquitectura e institutos dedicados al desarrollo de la construcción de todo el mundo, dedicar una parte de sus posibilidades a la investigación de los elementos que nos brinda el progreso técnico-científico.

¿Cómo entiende usted que debiera ser la arquitectura de los pueblos subdesarrollados o cuáles funciones de urgencia deben ser acometidas por los arquitectos en atención al grave problema que éstos tienen planteado?

—El gran problema, relacionado con la arquitectura, que encaran los países del mundo, principalmente los subdesarrollados, es el problema de la vivienda: en mayor o menor grado este es un problema que existe en todas partes y, hasta ahora, no hay manera de solucionarlo satisfactoriamente, pues su producción no corre paralela, ni con el

Pabellón de Venezuela en la INTERBAU, Berlín, Alemania, 1957.
(Fachada principal). Arq. G. Bermúdez.





Centro Profesional Jacinto Lara, Barquisimeto, 1957. Arq. G. Bermúdez.

aumento de la población mundial, ni con las posibilidades de adquisición de sus habitantes. Por eso considero tan importante el comentario hecho en la respuesta anterior sobre la necesidad de la investigación de técnicas y materiales que hagan posible la construcción de viviendas a bajo costo. Es mi opinión que, solucionando este problema, se daría un gran paso en la solución de los problemas de la humanidad, pues la vivienda representa para el hombre la expresión material de su dignidad. Por eso debemos considerar el problema de la vivienda en arquitectura como lo es el analfabetismo en educación.



ACTUACION PROFESIONAL

Miembro Activo del Colegio de Ingenieros de Venezuela (CIV-1539).
 Miembro de Número de la Sociedad Venezolana de Arquitectos (SVA-N38).
 Arquitecto del TABO (Taller de Arquitectura del Banco Obrero, 1951-53).
 Secretario de la Sociedad Venezolana de Arquitectos (1952-53).
 Delegado al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos (México, 1952).
 Co-Fundador de la firma Bermúdez y Llubes, Arquitectos Asociados (1952).
 Delegado al IX Congreso Panamericano de Arquitectos (Caracas, 1955).
 Miembro del Comité Directivo de la Revista Integral (1955-59).
 Presidente de la Sociedad Venezolana de Arquitectos (1958-59, 1959-60, 1961-62).
 Miembro de la Comisión de Estudios de la C. A. Centro Simón Bolívar (1959-60).
 Presidente Honorario de la Primera Convención Nacional de Arquitectos (1959).
 Socio Honorario de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (1960).
 Presidente de la Comisión de la Revista del Colegio de Ingenieros de Venezuela (1960-61).
 Vice-Presidente del Congreso Centenario del Colegio de Ingenieros de Venezuela (1961).
 Primer Vice-Presidente de la Segunda Convención Nacional de Arquitectos (1962).

PRINCIPALES TRABAJOS REALIZADOS

Unidad de Habitación Cerro Grande, El Valle, Caracas. (Banco Obrero, 1952).
 Escuela para Formación de Oficiales de las Fuerzas Armadas de Cooperación, Caricuao (por concurso, en colaboración, 1954).
 Edificios Multifamiliares para Cerro Piloto, Caracas. (Banco Obrero, 1953).
 Centro Profesional Jacinto Lara, Barquisimeto (1957).
 Pabellón de Venezuela en la Exposición Internacional de la Construcción, INTERBAU (Berlín, Alemania, 1957).
 Unidad Vecinal Santa Juana, Mérida (Banco Obrero, 1958).
 Fábrica y Oficinas de la Papelera Industrial en Barquisimeto (1959-61).
 Comunidad N° 13, Caricuao (Banco Obrero, 1960). Anteproyecto, en colaboración.
 Centro de Profesionales Universitarios del Estado Aragua, Maracay, 1960 (por concurso, en colaboración).
 Liceo para 1.200 alumnos en Caracas, 1962 (proyecto, en colaboración).

Unidad de habitación Cerro Grande, El Valle, Caracas, 1952-53. (Fachada principal).
 Arq. Guido Bermúdez.



W. Gropius

EL ARQUITECTO: ¿SERVIDOR O LIDER ?

WALTER GROPIUS

La arquitectura moderna no consiste en unas pocas ramas de un viejo árbol, es un nuevo retoño que brota directamente de las raíces. Esto no significa, sin embargo, que asistamos al repentino advenimiento de un "nuevo estilo". Lo que presenciamos y experimentamos es un movimiento en continuo fluir, que ha creado un enfoque fundamental distinto de la arquitectura. Su filosofía subyacente se concatena con las grandes tendencias de la ciencia y el arte actuales, fortaleciéndolo contra aquellas fuerzas que tratan de bloquear su avance y disminuir el creciente poder de las ideas.

¿QUE ES LO QUE CONSTITUYE "UN ESTILO"? El impulso irreprimible de los críticos por clasificar movimientos contemporáneos todavía en estado fluido, colocando a cada uno de ellos prolijamente en un ataúd sobre el que aplican el rótulo de un estilo, ha aumentado la difundida confusión en cuanto a la comprensión de las fuerzas dinámicas del nuevo movimiento en arquitectura y urbanismo. Lo que buscábamos era un nuevo enfoque, no un nuevo estilo. Un estilo es la repetición sucesiva de una expresión ya establecida como denominador común para todo un período. Pero el intento de clasificar en un "estilo" o "ismo" y con ello congelar el arte y la arquitectura vivientes, mientras todavía se hallan en la etapa formativa, probablemente ahogará en lugar de estimular la actividad creadora. Vivimos un período de reorganización de toda nuestra vida; la antigua sociedad se desintegró bajo el impacto de la máquina, la nueva está aún haciéndose. El flujo de continuo crecimiento, el cambio de expresión conforme a los

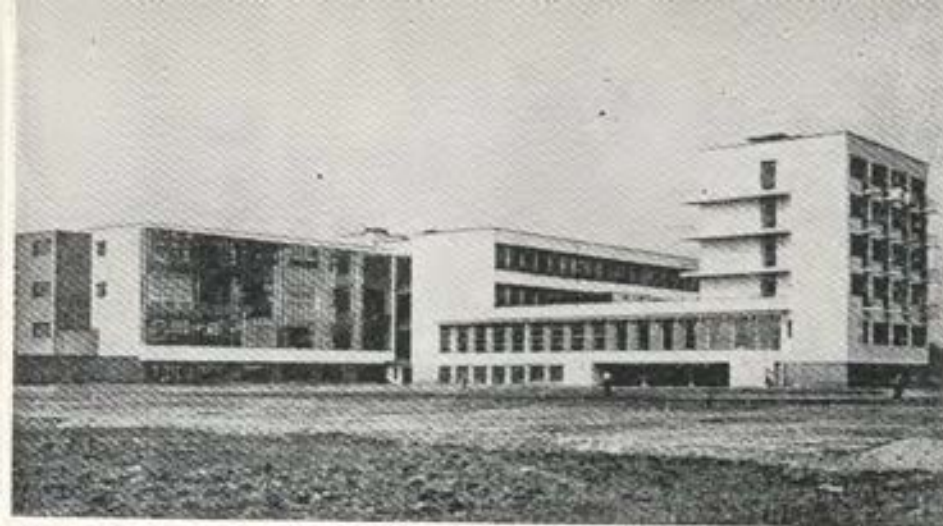
cambios de nuestra vida, es lo que importa en nuestra labor de diseño, no la caza de rasgos formalistas "de estilo".

¡Y cuán engañosa puede ser una terminología precipitada! Analicemos, por ejemplo, esa designación tan poco afortunada de "estilo internacional". No se trata de un estilo, pues se halla aún en estado fluido, ni es internacional, pues su tendencia es la opuesta —vale decir, hallar la expresión regional, indígena, derivada del ambiente, el clima, el paisaje, los hábitos del pueblo.

En mi opinión, el historiador debiera nombrar y definir los estilos sólo en lo relativo a períodos del pasado. En el presente, carecemos de la actitud desapasionada necesaria para el juicio impersonal de lo que sucede. Como seres humanos, somos vanos y celosos, y ello distorsiona la visión objetiva. ¿Por qué no dejar entonces a los historiadores futuros la tarea de determinar la historia del crecimiento arquitectónico actual, y ponernos al trabajo para hacerla crecer? Sugiero que en un período en el cual los espíritus rectores de la humanidad tratan de apreciar los problemas humanos como interdependientes, como un solo mundo, cualquier prejuicio chauvinista acerca de la participación reclamada en el desarrollo de la arquitectura moderna debe desembocar en una estrecha limitación. ¿Por qué empeñarnos en bizantinas discusiones acerca de quién influyó sobre quién, cuando lo que verdaderamente importa es si los resultados logrados han mejorado nuestra vida? Me atrevo a decir que en la actualidad estamos mucho más influidos por todos los demás que los arquitectos de siglos anteriores, debido al

rápido desarrollo del intercambio y de la intercomunicación. Debíamos acoger alborozados este desarrollo, pues nos enriquece y promueve un denominador común de comprensión, tan seriamente necesario. (He tratado de alentar a mis alumnos a dejarse influir por las ideas de otros, mientras se sientan capaces de absorberlas, digerirlas e infundirles nueva vida en un contexto que represente su nuevo enfoque de la labor del proyectista).

BUSQUEDA DEL DENOMINADOR COMUN FRENTE AL CULTO DEL YO. Si dirigimos la mirada hacia atrás para ver qué se ha logrado durante los últimos 30 ó 40 años, hallamos que el artístico caballero-arquitecto que producía encantadoras mansiones Tudor dotadas de todas las comodidades modernas, ha desaparecido casi por completo. Este tipo de arqueología aplicada está desapareciendo con rapidez. **Se funde en el fuego de nuestra convicción de que el arquitecto no debe concebir los edificios como monumentos, sino como receptáculos para el fluir de la vida a la cual deben servir, y de que esta concepción debe ser suficientemente flexible para crear un ambiente apto para absorber los rasgos dinámicos de nuestra vida moderna.** Sabemos que una pieza arquitectónica de un período anterior nunca podría satisfacer semejante exigencia, pero es tan fácil crear una camisa de fuerza moderna como una camisa de fuerza Tudor —en especial si el arquitecto encara su tarea exclusivamente con la intención de crear un monumento a su propio genio—. Esta arrogante y errónea comprensión de lo que debe ser un buen arquitecto ha prevalecido a menudo, incluso después de



Bauhaus. Detalle del Pabellón de Talleres. - Arq. Gropius.



Bauhaus. Vista de conjunto. Arq. Gropius.

iniciada la revolución contra el eclecticismo. Proyectistas en busca de una nueva expresión en el diseño superaban incluso al eclectista en el esfuerzo por ser "diferentes", por buscar lo único, lo inaudito, el alarde.

Este culto del yo ha demorado la aceptación general de las tendencias sanas de la arquitectura moderna. Los remanentes de esta mentalidad deben ser eliminados antes que el verdadero espíritu de la revolución arquitectónica pueda echar raíces entre el público de todas partes y producir una forma de expresión común a nuestro tiempo, al cabo de casi medio siglo de pruebas y errores. **Esto presupondrá una determinada actitud del nuevo arquitecto, en el sentido de dirigir sus esfuerzos hacia hallar el tipo, el mejor denominador común, en lugar de orientarse hacia el alarde provocativo.** Las ideas preconcebidas de la forma, sea como resultado de caprichos personales o de estilos en boga, tienden a forzar la corriente de la vida en un edificio por rígidos canales y a obstaculizar las actividades naturales de las gentes que viven en él.

Los pioneros del nuevo movimiento arquitectónico desarrollaron en forma metódica un nuevo enfoque de todo el problema de "proyectar para vivir". Interesados en relacionar su trabajo con la vida del pueblo, trataron de ver la unidad individual como parte de una totalidad más amplia. Esta idea social contrasta marcadamente con el trabajo del egocéntrico arquitecto *prima donna*, quien impone su fantasía personal a un cliente intimidado, creando solitarios monumentos de significación estética individual.

EL CLIENTE. Con esta afirmación no

quiero decir que los arquitectos debiéramos aceptar dócilmente los puntos de vista del cliente. Debemos conducirlo a una concepción formada por **nosotros** para adaptarse a **sus** necesidades. Si acude a nosotros para satisfacer algunos caprichos y fantasías sin sentido, debemos descubrir qué necesidades reales pueden ocultarse tras sus vagos sueños y tratar de conducirlo en un enfoque consistente, general. No debemos ahorrar esfuerzos de nuestra parte para convencerle en forma concluyente y sin presunción alguna. Debemos hacer el diagnóstico de lo que el cliente necesita, basados en la fortaleza de nuestra competencia profesional. Cuando un hombre enferma, por cierto no insiste en indicar a su médico cuál ha de ser el tratamiento; mas si esperamos análoga confianza de nuestro cliente, aprendemos que raramente se trata a los arquitectos con el respeto acordado a la profesión médica. Si no hemos sido suficientemente competentes para merecer la confianza, convendría asegurarnos de que lo seremos en el futuro; en proyecto, en construcción y en economía, así como en la concepción social, la cual abarca las otras tres componentes de nuestra tarea. Si descuidamos llegar a ser altamente competentes en todos estos campos, o si hurtamos el bulto a la responsabilidad de mostrar el camino, nos resignamos al nivel de técnicos de importancia secundaria.

La arquitectura necesita convicción y dirección. No puede ser decidida por el cliente ni por encuestas tipo Gallup, las cuales revelarían las más de las veces un deseo de continuar haciendo lo que todo el mundo conoce mejor.

MAQUINA Y CIENCIA AL SERVICIO DE LA VIDA HUMANA. Existe otro argumento de aceptación corriente que, al distorsionar los objetivos de la arquitectura moderna, requiere esclarecimiento. Oímos lo siguiente: "El acento moderno destaca el vivir, no la máquina", y el **slogan** de Le Corbusier, "La casa es una máquina para vivir" es cosa ya vieja. Conjuntamente el retrato de los primeros pioneros del movimiento moderno los presenta como hombres de concepciones rígidas, mecanicistas, adictos a la glorificación de la máquina y del todo indiferentes a los valores humanos íntimos. Siendo yo mismo uno de esos monstruos, me pregunto cómo logramos sobrevivir con pítanza tan magra. La verdad es que el problema de cómo humanizar la máquina figuraba en primer plano de nuestras primeras discusiones, y que una nueva manera de vivir era el foco de nuestros pensamientos.

Para idear nuevos medios de servir a los fines humanos, el Bauhaus, por ejemplo, realizó un serio intento de vivir conforme a su prédica y de encontrar el equilibrio en la lucha por exigencias utilitarias, estéticas y psicológicas. **No se consideraba el funcionalismo como un mero proceso racionalista: abarcaba también los problemas psicológicos.** La idea era que nuestro proyecto operara tanto física como psicológicamente. Comprendíamos que las necesidades emocionales son tan imperativas como cualquier necesidad utilitaria, y exigen satisfacción. La máquina y las nuevas potencialidades de la ciencia revestían para nosotros gran interés, pero la tónica no se dirigía tanto hacia la máquina misma como hacia el

mejor uso de la máquina y la ciencia al servicio de la vida humana. Mirando hacia atrás descubro que nuestro período no se ha ocupado excesivamente de la máquina; por el contrario, no le ha dedicado atención suficiente.

¿QUE ES LA EXPRESION REGIONAL?

Otro factor de confusión en el desarrollo de la arquitectura moderna es la aparición, de cuando en cuando, de desertores que abandonan nuestra causa para retroceder hacia el eclecticismo del siglo XIX, por falta de fuerza para seguir en forma consistente un rejuvenecimiento que se eleva desde las raíces. Los proyectistas vuelven a características y fantasías del pasado y las mezclan con el diseño moderno, creyendo tiernamente que esto contribuirá a la mayor popularidad para la arquitectura moderna. Se sienten demasiado impacientes para lograr su objetivo mediante métodos legítimos y así, sólo con-

nicas: mientras nuestros centros de enseñanza se concentren solamente alrededor del platónico tablero de dibujo, correremos perpetuamente el peligro de crear el "proyectista precoz". Pues es casi inevitable que la falta de experiencia práctica en obra, en las actividades manuales y en los procesos industriales de la construcción, conduzca al menos a algunos estudiantes a una aceptación demasiado rápida de las ideas estilísticas corrientes, de las modas pasajeras y los clisés. Esto es consecuencia de una enseñanza demasiado académica. Por consiguiente, cualquier oportunidad de trabajar en obra y tomar parte en todas o algunas fases del proceso de la construcción, debiera ser atrapada inmediatamente por el joven proyectista como disciplina esencial para establecer el equilibrio entre conocimiento y experiencia.

SERVICIO Y CONDUCCION. Pero el

ser arquitectos independientes una vez terminados sus estudios y cómo podrían evitar malvender su convicción a una sociedad todavía ignorante de las nuevas ideas en cuanto a arquitectura y urbanismo.

He aquí mi respuesta:

Ganar el sustento no puede ser el único objetivo de un joven que, por sobre todas las cosas, debiera aspirar a realizar sus propias ideas creadoras. Su problema es, por lo tanto, cómo mantener intacta la integridad de su convicción, cómo vivir conforme a lo que predica y aun así encontrar una paga adecuada. Quizá no logre hallar un puesto junto a un arquitecto que comparta sus ideas y que podría impartirle mayor orientación. En ese caso, le sugeriría tomar un empleo dondequiera pueda vender su habilidad, pero mantener vivos sus intereses mediante un esfuerzo consistente llevado a cabo en sus horas de ocio. Trate de formar un equipo de trabajo con uno o dos amigos de su vecindad, elijan un tópico vital dentro de su comunidad y traten de resolverlo, paso a paso, en un trabajo colectivo. Aplique al problema un esfuerzo incesante y algún día estará en condiciones de ofrecer al público, conjuntamente con su grupo, una solución bien sustentada de ese problema, en el cual habrá llegado a ser experto. Entretanto, publíquela, exhibala y quizá logre llegar a asesorar a las autoridades de su comunidad. Cree centros estratégicos donde las gentes se vean confrontadas con una nueva realidad y luego trate de capear la inevitable etapa de violentas críticas, hasta que el público haya aprendido a redesarrollar sus capacidades mentales y físicas atrofiadas, y a hacer un uso adecuado de la nueva solución propuesta. Debemos discernir entre las necesidades vitales, reales, de la gente, y la pauta de inercia y hábito tan a menudo esgrimidas como "la voluntad del pueblo".

Las escuetas y aterradoras realidades de nuestro mundo no se suavizarán vistiéndolas con la "nueva línea" y será igualmente fútil tratar de humanizar nuestra civilización mecanizada agregando fruslerías sentimentales a nuestros hogares. Pero si el factor humano ocupa un lugar cada vez más dominante en nuestra labor, la arquitectura revelará las cualidades emocionales del proyectista en los huesos mismos del edificio, no sólo en el aderezo; será resultado tanto del buen servicio como de la buena conducción.



Harvard Center. Vista del Monument Building (1961), y sus alrededores (foto), 1968-69. Arq. Gropius.

juran un nuevo "ismo" en lugar de una nueva y auténtica expresión regional. El verdadero carácter regional no puede hallarse mediante el enfoque sentimental o imitativo, incorporando ya sea antiguos emblemas o las más recientes modas locales, que desaparecen con tanta rapidez como aparecieron. Mas si se toma, pongamos por caso, la diferencia básica impuesta al proyecto arquitectónico por las condiciones climáticas de California y por las de Massachusetts, se comprenderá qué diversidad de expresión puede resultar de este solo hecho si el arquitecto emplea las relaciones exterior-interior de estas dos regiones —totalmente dispares como foco para su concepción creadora.

Quisiera mencionar aquí un problema común a todas las escuelas arquitectó-

lector bien podría aducir: "¿Qué relación tiene todo esto con el tópico del artículo: El arquitecto, ¿servidor o líder?" La respuesta, ya implícita en lo dicho anteriormente, es sencilla: colóquese la conjunción "y" en lugar de "o". Servir y conducir parecen ser interdependientes. El buen arquitecto debe servir al pueblo y al mismo tiempo demostrar verdaderas cualidades de conducción, construidas sobre una auténtica convicción: conducción para guiar a su cliente, así como al equipo de trabajo, al cual se ha confiado la labor. La conducción no depende sólo del talento innato, sino también y en gran medida de la propia intensidad de convicción y de la propia voluntad de servir. ¿Cómo puede alcanzarse esta situación? A menudo, los estudiantes me piden consejo sobre cómo llegar a

Ninguna ciencia puede alcanzar eficiencia humanista si no está orientada hacia el Bien. Objeto especial —y esencial— en toda obra humana que actúa con la libre voluntad; en acción en que es propio proponerse siempre el Bien; y este Bien que sólo mejor expresa la locución latina: el Bonum honestum.

El Urbanismo es una ciencia (positiva y práctica) que se propone la creación y la existencia de una ciudad en la que el bienestar individual y colectivo sean logrados por la forma y buena disposición de cada uno de sus elementos, es decir, en su aspecto continente; y por otro por la libertad de su contenido en el ejercicio de los deberes y derechos en cuanto vecinos, así tanto individualmente cuanto colectivamente. Estas finalidades del Urbanismo —una y otra son conexas e inseparables— ya no sólo como ciencia sino como conciencia en sus dos aspectos, el externo y el immanente. Aunque solamente y siempre en vías de perfección, ambas intentan la consecución y aplicación de los medios para realizar el fin de la Belleza y del Bien; y por la acción constante y perseverante de la animación humana para la práctica de esa Belleza y del mismo Bien, valores inherentes a la vida humana. Y siendo la FILOSOFÍA una ciencia del pensamiento, una ciencia normativa de las ciencias naturales y formales y que tiende a reducir en orden de conocimientos generales a un pequeño número de principios directores, cabe aplicarse a la ciencia del Urbanismo para que, disertando sobre el origen de nuestros conocimientos trate de penetrar la razón de los hechos en que se apoya como ciencia positiva.

El Urbanismo al plantearse problemas que atañen directamente a lo humano y como política del bienestar, tiene en la Filosofía un resorte de acción. Esta tiene un valor estimulante; y al dirigirse a los aspectos universales de la experiencia, como todo juicio, contiene el elemento absoluto que constituye el objeto mismo del análisis filosófico.

Podemos afirmar inicialmente que la formación y conformación de la ciudad se fundan en un orden definido y consciente; con una meta ética para su contenido; y una, estética, para su continente. Dos partes estas de la filosofía que de inmediato aparecen para demostrar nuestra presunción de que Filosofía y Urbanismo deben ir de consuno. O una en otro coextensivamente. Regente la una en lo espiritual y hacia el fin del Bien; regido el otro en lo ma-

terial hacia el medio de la seguridad física y de la naturaleza espiritual humana. La filosofía surge de los problemas humanos y está ligada en intención a ellos. Esto nos conduce como experiencia, a la consideración de su examen y consiguientemente a la axiología del fenómeno; de su remedio para evitarlo en sus defectos y su prosecución para mantener sus beneficios. La ciudad por su contenido humano reclama así la asistencia de la filosofía. Lejos pues ésta de un sentido puramente profesional; de una meditación en el retiro. No; este quehacer es para trazar una ruta por seguirse y no la exégesis de una labor cumplida.

Hay muchos planos para vincular el urbanismo y Filosofía en una unidad y necesidad. El de la Filosofía como sistema o disciplina para aplicar sus principios y axiomas en sus cuatro divisiones clásicas y tradicionales; uno en tanto como dirección para el mundo y la vida. Otro es también el de la filosofía como consecuencia de la experien-

FILOSOFÍA EN EL URBANISMO

Arquitecto EMILIO HARTH-torró

cia para que el hecho histórico quede analizado como precedente paradigmático: es la filosofía como saber de las cosas; una relación que no descubre por tanto un nuevo objeto sino una nueva dimensión de todo conocimiento de lo que las cosas son —o han sido, o pueden ser—. Finalmente como un trampolín de arranque, —el élan vital— o como forma de vida; y por lo tanto como algo de acontecer; de un acontecer en el cual el pensamiento humano concurre para la teoría con la que el técnico y el político sociólogo establezcan las leyes de los desarrollos urbanos para un deber ser. Pues lo que importa a mi juicio es que haya una idea filosófica preceptiva.

Apartado el hombre del simple engranaje en que parece ponerse, la alegría de crear es inseparable de la verdadera libertad. La metafísica del urbanismo está en el descubrimiento y en el conocer los sentimientos e intelecto (la noesis) de una técnica —la del urbanismo en nuestro caso que transforma

La Plaza del Cuzco, en Perú, perteneciente al tipo colonial español.



la naturaleza y el campo en instrumento-ciudad y le descubre propósitos ideales. El dominio de la naturaleza implica un esfuerzo permanente y atento; reclama este dominio al servicio del hombre, nuevos artificios. Y, si las ciudades son creaciones artificiales, deben de salvar este artificio instrumental manteniendo su creación al plomo de lo natural.

En los pasos iniciales de su aplicación en los tiempos modernos, el urbanismo fue considerado desde principios del siglo actual, como un Arte: Ahora la etapa de la ciudad y de sus edificios, y del conjunto urbano como sujeto de arte —u objetivo artístico— ha sido superado desde hace algunos años a una nueva etapa conceptiva. Se trata del orden o sentido social, basado en lo que se da en llamar urbanismo orgánico. De la relación hombre-ciudad, ya que la ciudad en esta tesis es el puro producto de la voluntad humana y al servicio de la sociedad, nace este nuevo criterio político, de las experiencias pretéritas y aplicando las deducciones empíricas. El urbanismo social y orgánico que se aurora en los tiempos actuales, tampoco mañana estará exento de variaciones conceptuales, bajo la presión de nuevos criterios. Ya en la moderna Carta Foral de Atenas, se previene de estos criterios dogmáticos y definitivos. Estas direcciones fundamentales del espíritu están orientadas hacia un contenido que como valor está presente en nuestro sentimiento. Tal contenido es el conocimiento de la realidad; es su plasmación última en la Belleza.

Por encima del estrato impulsivo en donde se realiza nuestra vida física y que absorbe a la mayoría de las gentes en un grado tal que raya en la angustia, se elevan las actividades superiores de las direcciones fundamentales de nuestro espíritu. La obligación del quehacer urbano va acompañada de inteligencia y libertad. La ciencia moderna en sus aplicaciones tecnológicas ha variado por completo el concepto de la hermosura urbana, y de la arquitectura inmobiliaria. La idea social en la proyectación arquitectónica está en la totalidad y la integridad de su obra en función de la utilidad al bien de la sociedad en la que actúa so normativas morales, artísticas y de interés público.

Es indiscutible que el arquitecto moderno al intentar la solución de sus problemas los está resolviendo no como una simple ecuación industrial, comercial o de interés particular dejando al

margen los sentimientos de creación artística que mueven y agitan hondamente su intelectualidad. En su creación liberal, una emoción de arte le agita; y conforme a la buena modernidad, en la sencillez y la simplificación intenta también esta nueva belleza conseguida muchas veces, y cada vez con mayor acierto en la estructura funcional. Lo que nos interesa de inmediato es por consiguiente que esos valores plásticos de la arquitectura urbana, juntamente con su valor de conjunto convengan a la belleza de la ciudad; y que el ciudadano pueda apreciarla debidamente, no como crítico de arte sino como pasivo contemplador. Hay sentimientos innatos en la naturaleza humana y que producen espontáneamente los fenómenos de la satisfacción. La ciudad es el reflejo del hombre; y al hombre ha de educársele para una ciudad perfecta y hermosa.

Lo intelectual juega un gran papel en todo esto. El arte considerado como cultura, admite entonces un carácter lógico de los conceptos culturales. Y tiéndase a admitir el ejercicio de la investigación filosófica acerca de los juicios de apreciación en cuanto se aplica a la distinción de lo bello en las nuevas formas estructurales de la arquitectura. Muchos valores, nuevos valores para la arquitectura moderna, se forman de la conveniencia en las relaciones que la arquitectura inmobiliaria tiene con la arquitectura de la ciudad. El arquitecto queda sitiado en varios sentidos; están de antemano prefijadas ciertas medidas para su cubo inmobiliario. Son estos esquemas los que por un lado señalan criterios de juicio en la plástica urbanística moderna, que por otro buscan los fines éticos del orden y de la unidad. La unidad en la compleja variedad sujeta a estas leyes del orden; que en el orden —como ordenación— está la hermosura, aunque esto parezca una petición de principio. Una clara armonía de la utilidad y la belleza, es decir, la técnica y la filosofía en una de sus ramas, la Estética, mediante la especulación metafísica de la ciencia del urbanismo, nos dará en su punto de partida.

Siendo el ciudadano el pivote sobre el cual inciden y se apoyan estos géneros y condiciones de la ciudad haciéndose, es propio admitir que la ética puede derivarse favorablemente de la ciudad hecha, bien hecha; y también admitirse para la ciudad haciéndose. (La ciudad como hecho consumado y la

ciudad en proceso de facción). Es decir, en otros términos: que una buena ciudad, ordenada en su forma y bien administrada, favorecerá las buenas costumbres; pero será la misma ética la que favorecerá la mejor ciudad a modo de entelequia de una unidad de contenido y continente. Hoy una interdependencia en la que indudablemente se subordina la forma a favor de la ética por la misma acción individual.

La misma ética —en un pequeño aparte— significa entre otras cosas respetar por las autoridades supremas, las mismas disposiciones y ordenanzas técnicas, porque la ética tal como ha de considerársele funcionando en el mecanismo urbanista, no debe derivar sólo a la forma, o instrumento, para que ésta actúe éticamente, favorablemente al grupo ciudadano, sino que esta ética es también un respeto y una atención de la función dentro del organismo ordenado para preservarlo de esta suerte, de los desmedros y desorden físico que puedan acaecer mientras se cumple lo que el plan regulador establece para sus fines éticos y estéticos.

Las directrices morales son de naturaleza volitiva; la ética nos viene de adentro. Este es el plano espiritual, subjetivo, de la ética en el urbanismo. Si concertamos, para estas reglas, el orden y la seguridad en la voluntad de una directriz moral, muchas causas del desorden, irritación o violencia desaparecerán necesariamente. Estos sentimientos de devoción, naturalmente, no pueden brotar si no se les estimula; y esta promoción sólo podrá provenir de un ajustamiento recíproco de las relaciones de la organización; y que las cualidades que más necesitan estos vastos propósitos de unidad y orden en el campo técnico de la planificación para una democracia son por ahora la sencillez y la precisión conseguidas a base de formular metas concretas.

Es axiomática la afirmación que en las obras colectivas se elabora la vida ética de la sociedad humana; pero esta acción no ha de ser simplemente pasiva en el sentido de no oposición. Hay así una moral estática como Bergson califica a la que existe de hecho, fijada por las costumbres y las instituciones exigentes de la vida en común. Es el bien obligatorio para mantener la cohesión social. Pero hay otra moral, dinámica, impetuosa, que liga a la vida en general, a modo de una telesis plástica. La primera es obligatoria; ésta es aspiración. Y de ésta es la que esta-

mos hablando, la cual es indispensable para cumplir el apoyo político que se necesita para un buen urbanismo.

Ahora bien, es evidente que todo cuanto atañe a la ciudad, es decir, al urbanismo concreto y al planeamiento urbano como realización, acaba concentrándose en el Hombre; en el individuo urbano que es el ente causal. Esto es en buena cuenta el pensar aristotélico: el hombre (el ser en sí) es por las cosas que le rodean y sobre las cosas se proyecta en su propia realidad. Ya desde entonces se sabía que un realismo fundado con pretensiones de solidez había menester de un a priori ontológico. De este modo, el discurrir y pensar filosóficos tendrán por fuerza que atender al valor y orden hominales como lugar en el que se reflejen los problemas urbanos y del cual emana la solución de estos problemas. Es un de él para él. Hay por lo tanto un elemento de identificación ontológica; identificación que nos conduce a discurrir que si todo filosofar es antropocéntrico en su fenomenología, es decir, centrado en el hombre urbano como rótula cual objeto último de la filosofía urbana.

El problema de lo natural en lo humano encaja bien en la Antroposofía. Pero si queremos esbozar un criterio de esa naturaleza en aquella pretensa armonía de lo artificial urbano con lo natural telúrico; es decir, la naturaleza en cuanto ésta no se oponga a lo que es adquirido por la experiencia individual y social (Espíritu, Libertad y Personalidad) y como principio activo y vivo traducido en una voluntad de orden, nada de esto es tampoco nuevo. Se ha caracterizado la habilidad y tendencia natural del hombre a evolucionar en dirección de la organización aunque "de un modo inconsciente". En realidad sería siempre una aspiración espíritu; anhelo que no realización completa; la realización colma un anhelo, pero despierta otros estímulos más. Y mientras la naturaleza no se incorpore a las necesidades del ser, todo propósito en esta operación, no será, repetimos, sino retórica, pero no se resolverá un problema permanente del urbanismo; la armonía de lo artificial urbano con lo espontáneo y causal humano en un orden inteligente y racional.

Hay una actualidad del pasado que es esencial. En las ciencias —y esto es el urbanismo— lo pasado puede ser entendido como una adquisición sobre la cual se construye lo posterior. Todo pensar inteligente equivale a un au-

mento de libertad en la acción; es emanciparse de la casualidad y de la fatalidad. La lógica nos dará lo válido; tiene fundamentos empíricos y aplicaciones experimentales. El empirismo por medio de la percepción proporciona la materia prima de la verdad. El racionalismo, por medio del intelecto, organiza lo que el sentido común aporta, entendiéndose aquí por sentido común el sentido de lo verdadero, o un poder de verdad innato y latente en la conciencia que la filosofía despierta. Empirismo y racionalismo se corrigen uno a otro y logran confirmaciones recíprocas.

Esta unidad comunitaria es una unidad envolvente; es cuanto humano, de inmediato, rodea al hombre y recibe su reflejo. Nuestra vida está sustentada permanentemente por ese elemento circunvalante; y cobran coherencia sus actos en las estructuras integradas por el grupo social, por el trabajo, con la riqueza de contenidos y los elevados principios (directrices volitivas) que la ética social norma. Así, estamos alber-

gados en una conciencia del mundo y de nosotros mismos. La libertad es la esencia de la ciudad y así debe seguir siéndolo. Nuestra metafísica —la metafísica del urbanismo— nace de esa unidad del hombre —espíritu y cuerpo— a la que hay que satisfacer. El uno con la libertad, el otro con la comodidad y la seguridad. Implica la libertad el doble campo de acción del sujeto operante: el técnico, operador de la disposición y organización urbanas y el operado, no como ser pasivo, sino a su vez, actuante, cooperador en el servicio y funcionamiento de ese orden y de esa organización urbanas. Al valor metafísico coopera el técnico y el humano físico. Una idea de progreso no excluye una intención humanista; como una idea humanista no contraría el perfeccionamiento técnico ni la necesidad de la comodidad material. Empero lo que hace que la vida humana sea digna y noble no son sólo los instrumentos y las estructuras que basan su organización y seguridad en esos mismos instrumentos sino en las cosas que en sí

Nuevo barrio residencial para 12.000 habitantes (maqueta), Basilea.



Bogotá. Desarrollo de la ciudad.



misma son medios para un fin espiritual. En la metafísica del urbanismo —propósito y disciplina— hallará el hombre, con su inteligencia, aliento para sus especulaciones, y normas para sus trazados, y leyes para su estética. La fortaleza moral de su aplicación lo elevará hacia planos superiores de la Belleza y del Bien.

Nos sentimos, en principio y por lo general, inclinados a pensar en la gran ciudad cuando hablamos de urbanismo y de sus problemas. Y dejamos de lado las ciudades de segundo orden, y naturalmente, a las más insignificantes y pueblerinas, como si el urbanismo como actividad total no les correspondiese o mereciere su atención. Es decir, que consideramos el urbanismo como la ciencia de resolver el problema urbano fomentado por el crecimiento, y no el urbanismo como en su esencia es el de hacer de la agrupación humana, cualesquiera que ella sea, objeto de atención particular para ejercitar las virtudes espirituales para una mejor agrupación ciudadana. Toda población necesita del urbanismo. En la escala de ciudades, inmediatamente luego en orden de su importancia capital, hay muchas que merecen —o deben merecer— nuestra preocupación urbanista; y no propiamente, y solamente, en su proyección plástica, sino también, y muy importantemente, en su presencia espiritual, social y cultural. Yo estimo que el ideal urbano, es decir, su sentido ético consiste en la atención igual y uniforme, equitativa y paralela, y simétrica, para toda agrupación urbana y para todos los vecinos de ella en el doble aspecto que inviste el urbanismo: en el contenido y en el continente. De allí que nuestra conciencia urbanística debe igualmente de considerar dentro de su ejercicio, una mirada tan atenta a toda población cualesquiera sea su dimensión y categoría. En cada comunidad hay ocasiones de resolver el valor de la persona y a través de ella y con ella conducirla a categorías superiores.

Es el municipio de la unidad social inmediata superior a la sociedad natural de la familia, y a la cual incumbe llevar adelante la gran tarea de la seguridad espiritual y física, individual y colectiva de su grupo vecinal así como la de prever el crecimiento y ordenar dentro de sus límites, las defectuosidades que el tiempo introduce. Hemos escrito páginas antes acerca de la intuición intelectual del ser en su operación

ciudadana. En el municipio y con el municipio es que el ciudadano adquiere y conserva las virtudes cívicas que obligan y conceden los derechos de la verdadera ciudadanía. A este reconocimiento de la existencia y necesidad del municipio debe seguir la consagración de una apropiada forma jurídica dentro del Estado.

El error en que incurren algunos planificadores urbanos es en éste de la centralización al punto de pretender hacer desaparecer la acción local autónoma que es factor irremplazable dentro del gran todo administrativo. Es decir, que la descongestión administrativa metropolitana será mejor lograda distribuyendo su acción mediante la creación de organismos municipales subsidiarios. Las necesidades actuales de la planificación nacional parecen dar nuevos argumentos a las tendencias y mentalidad centralizadoras. Aunque hay otros factores más que tienden políticamente a amenguar la acción profícua de estos valiosos núcleos de administración local, no se pierde la esperanza de que el espíritu democrático en permanente atención así como los sentimientos —inculcados o innatos— de libertad individual mantengan el establecimiento del sistema político constitucional de una nación en el orden de la autoridad municipal.

El planeamiento urbano y el Plan Regulador, con el Urbanismo como ciencia, y en su filosofía, se resumen también en la acción administrativa y directora del municipio; y para éste, ciertamente, es una de sus metas para la orientación y el desenvolvimiento de los bienes de la comunidad; y es indispensable que a todo esto haya que ponerle como sustento primero y como guía luego, lo que sobrepasa lo mero técnico y material: el industrial fruto del que-hacer filosófico. El urbanista ha de ser en esto —como dice Ferrater Mora— un filósofo de las exigencias de la realidad. Esta realidad y su provocación a la filosofía para cada una de las tantas ciencias. Urbanística es experiencia; experiencia humanista. Y aunque en la práctica del Urbanismo son muchas las variantes en los planteamientos, sólo debe de haber una solución para el caso determinado que la experiencia lógica ha de intuir aplicable. De este modo se reclama el ejercicio de la meditación filosófica; y de ella el maduro fruto de su axiología y su teleología para la obra urbana. En el fondo, la obra urbana y el pensar de su propia creación



y grandeza es una filosofía de la Ciudad. Parangonando retóricamente a John Wisdom, podríamos escribir: Los filósofos del urbanismo deben de seguir procurando hacer lo que no se puede hacer.

No se nos olvide que el Hombre es libre albedrío; y que sus ciudades deben de ser el instrumento de su libre albedrío traducido en la consecución de la libertad. El determinismo inflexible de los proyectos los ha de trocar paso a paso por la maleable acción de los propósitos experimentados. Y en esto estriba el compromiso de la Filosofía del Urbanismo. Quizá si la filosofía venga de hoy en adelante a ayudar al hombre a descubrir estos nuevos rumbos y en aplicación flexible y permanentemente apropiada.





Vista de GUACUCO, granero de la isla de Margarita

UNA NUEVA REALIDAD EN EL CAMPO VENEZOLANO

Un buen día llegó hasta los campesinos de Guacuco, la moderna concepción de que la actividad productiva en el campo no sólo la constituyen el hombre y la tierra, sino también la vivienda. Asociando voluntades y trabajo al Programa de la Vivienda Rural del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social, se fue haciendo una realidad la formación de un centro poblado con aquellos campesinos que vivían diseminados en el rico valle.

Hace poco la Dirección de Malariología y Saneamiento Ambiental entregó cincuenta viviendas cómodas y sanas a los habitantes de Guacuco; desde ese momento, las familias dejaron de vivir aisladas unas de otras para unirse en una comunidad. Aire, sol e higiene entraron como los mejores amigos en la nueva vivienda del campesino, y afuera están las calles, la escuela y los parques de recreación para los niños. Durante aquellos días también se entregaron viviendas en las comunidades de Puerto Fermín, Bella Vista, Valle Pedro González y El Cardón, para sumar un total de 126 casas construidas en el Estado Nueva Esparta.

SOLO PARA EL CAMPESINO

Como Guacuco nacieron ayer la "Aldea Alianza", San Rafael de El Piñal, etc. Todos nuevos pueblos campesinos fundados sobre la concepción clara que sirve de núcleo al Programa Nacional de la Vivienda Rural: mejorar la zona extraurbana del país, donde vive casi la mitad de la población en condiciones precarias, a fin de nivelar las condiciones económicas, sociales, culturales y sanitarias entre la zona rural y la urbana para equilibrar los factores de progreso de ambas.

La acción constructiva del Programa recorre las etapas del Estudio Socio-económico de la familia, la elaboración de Proyectos, y la otorgación del crédito. Los agentes de la Sección de Estudios Socio-económicos, realizan encuestas entre los futuros beneficiarios y les instruyen en los hábitos y en las normas sanitarias para el mejor uso de las viviendas y sus servicios. La Sección de Proyectos, realiza el estudio de las condiciones particulares de las localidades, a fin de elaborar las especificaciones y presupuesto de las obras de acuerdo a los materiales con que se cuenta en cada región.

EL PLAN DE CREDITOS

Una vez seleccionadas las familias campesinas, se les acuerda un crédito para la construcción de sus viviendas, en el cual se contemplan los ingresos del prestatario, el origen de los ingresos, la época en que los percibe, etc., con el fin de fijar el monto de las cuotas de amortización y las épocas de pago apropiadas. Tomando en cuenta las necesidades crediticias de estas familias, se ha fijado el monto máximo de los préstamos en Bs. 5.000,00, los cuales se otorgan sólo en materiales de construcción y mano de obra especializada. Desde el inicio de la fase constructiva las familias campesinas participan en el trabajo, con lo cual además de satisfacerse un sentimiento innato en nuestros hombres del campo, de hacer ellos mismos sus casas, consiguen rebajar el crédito por debajo del valor unitario estimado.

Que los campesinos son buenos pagadores, no es una frase hecha sino una afirmación ganada por ellos mismos, cuando ha quedado demostrado en las estadísticas de recuperación de créditos que los beneficiarios del Programa Nacional de la Vivienda Rural han llegado a triplicar la amortización mínima de los Bs. 20,00 mensuales.

CONSTRUCCION PROGRESIVA

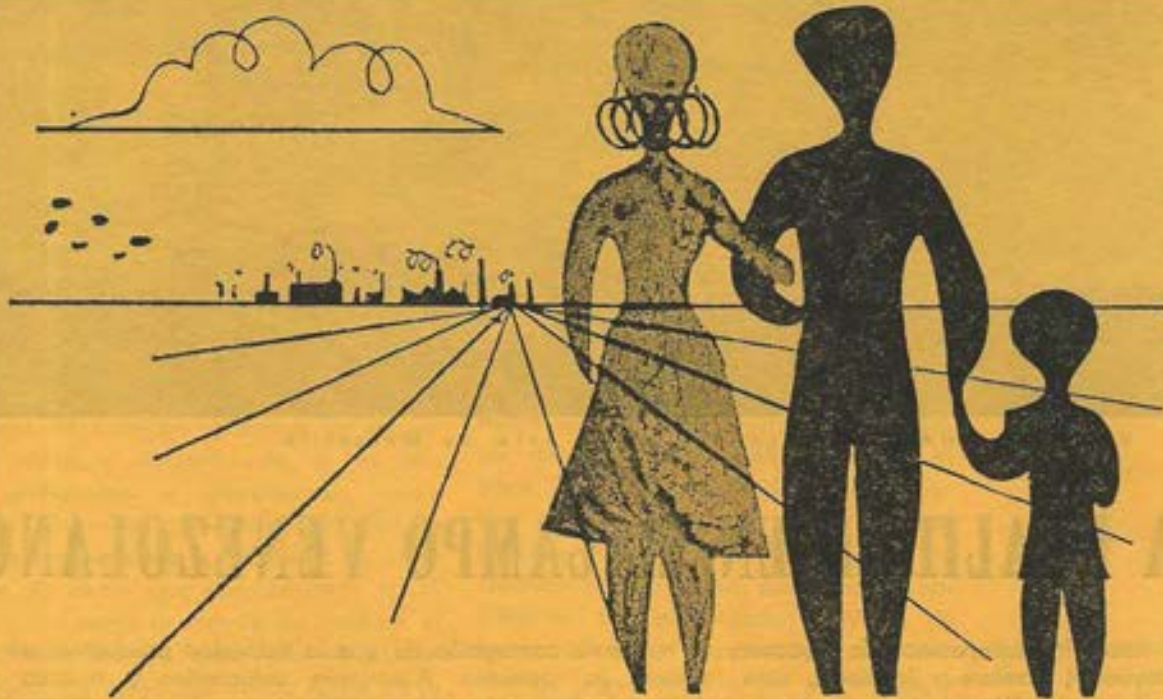
En los tres años de actividad constructiva del Programa, se ha adelantado con resultados por demás satisfactorios: 2.000 viviendas se terminaron en el primer año; 4.000 en el segundo y 8.000 en lo que va del tercero. Las comunidades campesinas se han levantado dentro de un preciso marco de la planificación económico-social, teniendo presente los objetivos fundamentales del desarrollo de la comunidad, la industrialización rural, los programas de la Reforma Agraria, educacionales y sanitarios.

Por lo tanto, no escapa a las obras del Programa de la Vivienda Rural, las dotaciones de servicios públicos de abastecimiento de agua potable, luz eléctrica, aseo, cloacas, escuela, capillas y centro asistencial.

RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL

El reconocimiento de organismos mundiales, gobiernos extranjeros e ilustres visitantes especialistas en problemas de la vivienda y del medio rural, ha sido el mejor voto de estímulo para los realizadores del Programa Nacional de la Vivienda Rural.

En importantes reuniones internacionales, se ha destacado el carácter autárquico en la técnica, el bajo costo, el Plan de Créditos a largo plazo y la colaboración de las familias campesinas. Tanto el Congreso Panamericano de Arquitectura reunido en Buenos Aires en 1960, como la más reciente XI Conferencia Internacional de Servicio Social celebrada en Brasil, han tenido juicios elogiosos para nuestro país, al reconocer que el Programa Nacional de Vivienda Rural se está cumpliendo en acuerdo a la más moderna concepción del ruralismo integral y se desarrolla sobre bases sólidas.



Los negocios no son una finalidad en sí mismos. Son el esfuerzo para obtener las bases materiales y sólidas sobre las cuales los pueblos pueden construir una vida amplia de ilimitados horizontes espirituales.

CREOLE PETROLEUM CORPORATION



LA REFORMA AGRARIA VENEZOLANA

El Presidente de la República, señor Rómulo Betancourt, promulgó la Ley de Reforma Agraria el 5 de marzo de 1960 en un acto público, de resonancia nacional, que tuvo por escenario el Campo de Carabobo, donde fué sellada la Independencia política del país.

La Reforma Agraria —“imperativo de liberación económica”, como lo había llamado el propio Presidente— tiene por objeto la transformación de la estructura agraria del país y la incorporación de su población rural al desarrollo económico, social y político de la Nación mediante la sustitución del sistema latifundista por un sistema justo de propiedad, tenencia y explotación de la tierra.

“Esta Reforma Agraria nuestra —dijo recientemente el primer magistrado— se está realizando enmarcada en fórmulas legales, por métodos pacíficos y acertando unas veces y errando otras, pero aprendiendo de lo que no se hizo bien para hacerlo mejor en el futuro. El campesino, siervo de la gleba, ha comenzado a ser el ciudadano y el productor confiado y esperanzado”.

NUEVO TRIUNFO INTERNACIONAL DE LA CERAMICA VENEZOLANA

Después del éxito obtenido en el Cer-tamen Internacional de Praga, la cerá-mica venezolana ha sido nuevamente galardonada situándose en primera lí-neo. En la Exposición Internacional or-ganizada conjuntamente por el Museo y el Centro de Arte Cerámico de Buenos Aires, con participación de los siguien-tes países: Venezuela, Alemania Fede-ral, Estados Unidos de América, Fran-cia, España, Holanda, Checoslovaquia, Israel, Italia, México, Portugal y Suiza, los Premios a Conjuntos Extranjeros se han concedido por este orden:

Primera Medalla de Oro a VENE-ZUELA.

Segunda Medalla de Oro a Italia.

Tercera Medalla de Oro a Checoslo-vaquia.

Cuarta Medalla de Oro a Alemania Federal.

Las Medallas Individuales fueron otor-gadas así:

Primera Medalla Individual de Oro a Seka, de Venezuela.

Segunda Medalla Individual de Oro a Tecla Tofano, de Venezuela.

Tercera Medalla Individual de Oro a Federico Fabrino, de Italia.

Cuarta Medalla Individual de Oro, a Gerardo Williams, de EE. UU.

Medalla de Plata a Cristina Merchán y los esposos Zielke, de Venezuela.

Por Venezuela intervinieron en dicha importante Exposición Internacional los siguientes ceramistas: Seka, Tecla To-fano, Cristina Merchán, esposos Zielke, Luisa y Gonzalo Palacios, María Luisa Tovar y Gregorio.

PELICULAS SHELL

Las Cinematecas de la Compañía Shell de Venezuela ofrecen sus numerosas películas sobre petró-leo, aviación, agricultura, deportes, folklore, automovilismo, seguridad industrial, reportajes y documenta-les de ambiente venezolano, a las instituciones industriales, educati-vas y culturales. Para obtener gratuitamente este servicio y el catálogo, favor dirigirse a la Compañía Shell de Venezuela:

Caracas, Apartado 809, Tif. 324621-Ext. 2047
Maracaibo, Apartado 19, Tif. 78411 - Ext. 3144
Refinería Shell, Cardón, Estado Falcón.



ASOCIADOS
AL PROGRESO DE VENEZUELA

IV

DIBUJO

Y

GRABADO

EXPOSICION NACIONAL

del 8 de noviembre al 15 de diciembre

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA



Playas de Barlovento.

EN VENEZUELA CUALQUIER SITIO ES UNA REVELACION TURISTICA

Venezuela posee un inagotable caudal de atractivos turísticos, dentro de una topografía con los más variados climas y aspectos.

En la extensa región de Los Llanos, donde florece la vida pecuaria de la nación, el viajero se extasia en los paisajes de múltiples coloridos que surgen en las selvas de galería, a lo largo de sus caños y ríos y en el horizonte sin fin de la sabana. Esta cálida zona es apropiada para el deporte de la caza y la pesca fluvial. El centro para estas operaciones es la ciudad de Barinas, donde funciona el hotel "Llano Alto", de la red hotelera nacional y otros de la industria privada.

La multiplicidad de paisajes y la variedad de matices folklóricos se plasman en las regiones de la cordillera andina.

Trujillo, Mérida y Táchira son núcleos geográficos interesantes para excursiones turísticas. La Sierra Nevada de Mérida, donde puede practicarse el ski y las imponentes lagunas con viveros de truchas para la pesca, constituyen sitios panorámicos los cuales han sido comparados con los de los Alpes suizos y las cumbres nevadas de Nueva Zelanda.

El Oriente venezolano es una fuente de reliquias históricas y de maravillas naturales. En los Estados Anzoátegui, Sucre, Nueva Esparta y Monagas, el turista puede escoger el tipo de atracción que más le agrada: templos y castillos

coloniales, ruinas de fortalezas y conventos como los de "La Casa Fuerte", cavernas de encanto y misterio como la "Cueva del Guácharo", considerada como una de las maravillas del mundo moderno, playas de aguas tranquilas donde el visitante disfrutará de reposo físico y espiritual. La Cueva del Guácharo a 9 kilómetros de Caripe, es una obra maravillosa de la naturaleza. Su ancho pórtico semeja un trapezoide y sus jambas sostienen un pétreo cortinaje.

La isla de Margarita, con sus bellezas naturales y sitios históricos posee la materia prima necesaria para el desarrollo del turismo. En la minúscula iglesia de Los Robles se guarda la efigie de oro de Nuestra Señora del Pilar y la campana de bronce obsequiadas por la reina Juana La Loca, madre del Emperador Carlos V. Y así, son muchos los templos pleróticos de recuerdos similares que tiene esta "Perla del Caribe".

En la milenaria isla de Cubagua, a 10 millas marinas de Porlamar, existió la ciudad de Nueva Cádiz, fundada en el año 1500 cuyas ruinas fueron localizadas en las excavaciones recientemente practicadas por el Prof. Cruixent. En dichas excavaciones apareció el antiguo convento de los franciscanos y vestigios de una civilización de más de diez mil años.

Canaima, como toda la región de la

Gran Sabana, despierta la curiosidad mundial y obliga a visitarla para extasiarse en la contemplación de su naturaleza virgen donde la fauna y la flora son múltiples y variadas como sus panoramas. Ríos y lagunas imponentes, montañas y altiplanicies, brisa pura y vivificadora perfumada por los aromas de una vegetación exuberante, clima agradable, aventuras, emociones imprevistas y nuevos horizontes en un ambiente de paz y de sosiego, aguardan al turista.

El Salto Angel, a 1.005 metros de altitud, con una caída libre de agua de 802 metros, en el macizo del Auyantepuy, semeja una gigantesca serpiente de plata guardando intactas las tradiciones de las antiguas tribus del Roraima.

El Estado Falcón abunda en playas, sitios y reliquias históricas de gran interés turístico y el Zulia ofrece un inagotable caudal para conocer sus agrestes panoramas y vivir la emoción de sus selvas y montañas, con sus tribus indígenas, supervivencia de la época precolombina. En Maracaibo, sede de la industria petrolera, contrastan las casonas y calles coloniales con las modernas avenidas y urbanizaciones y con la hermosura de sus parques.

¡Cada región venezolana tiene un distintivo turístico diferencial!

¡CONOZCA VENEZUELA. HAGA
TURISMO INTERNO!

LA ARQUITECTURA BRITANICA ACTUAL

Nikolaus Pevsner

El "Art Nouveau" (o "Jugendstil" o "Stile Liberty" o "Floreal") fue la primera ruptura con la tradición del historicismo, de los estilos o motivos imitativos del pasado, es decir, con una tradición de varios siglos de antigüedad. La ruptura se produjo hacia 1890. Las formas nuevas eran fantásticas, semejantes a las enmarañadas plantas de la selva tropical, a las olas, las llamadas o el cabello femenino. Luego, ya hacia 1900, siguió la ruptura con el "Art Nouveau" y se creó el estilo del siglo XX. Era lo opuesto del "Art Nouveau" en todo menos en una cosa: era también enteramente original en las formas que creaba. La creación de este estilo pertenece a los años que median entre 1900 y 1914, y algunos de sus creadores (por ejemplo, Gropius, el más notable) aún viven. El nuevo estilo era una innovación tanto desde el punto de vista social como formal. Desde el punto de vista social, establecía el principio de que la arquitectura responde a una necesidad general; que satisfacer al cliente es más importante que expresarse a sí mismo; que lo funcional debe estudiarse cuidadosamente y que nunca debe permitirse que la forma interfiera en la función que debe desempeñar un edificio. Nada debe hacerse únicamente con un fin decorativo, ni siquiera las molduras. Que la autoexpresión entra, desde el principio hasta el fin, en la obra de todo arquitecto valioso, es, al mismo tiempo, cosa natural. Pero no se le debe dar rienda suelta; debe ser mantenida dentro de lo permitido por la función del edificio. Estos principios y las formas que produjeron dieron por resultado edificios como la Bauhaus de Gropius, la Casa Suiza, de Le Corbusier (en la Ciudad Universitaria de París), y el Pabellón Alemán de Mies van der Rohe, en la exposición de Barcelona de 1929.

Los principios y muchas de las formas que se expusieron en los años del primer apogeo (entre 1925 y 1930) son aún válidos. Todavía se construye, por lo común, para satisfacer necesidades de grupos de personas y no de individuos (como hacían los arquitectos del Renacimiento y del Barroco); todavía se construye con los mismos materiales y las mismas técnicas; y uno de los más comentados aciertos de la arquitectura británica de postguerra es, en verdad, uno que puede definirse enteramente por estas coordenadas; nos referimos a las nuevas escuelas; en primer lugar, a las de la Municipalidad de Hertford (más bien modesta la mayoría de ellas)

y, en segundo lugar, a las de otros condados (por ejemplo, el de Nottingham, que recientemente ganó una de las raras y codiciadas medallas de oro en la Trienal de Milán) y, también, a una serie de arquitectos privados. La mayoría de ellos tienen en común el uso inteligente de las partes modulares y los elementos prefabricados, así como una agrupación libre y asimétrica, que se esfuerza por lograr una escuela basada en dimensiones humanas y en superficies, texturas y colores agradables.

Pero sería erróneo querer caracterizar el panorama internacional de la arquitectura de los últimos diez o doce años en los términos del estilo de la Bauhaus y de las nuevas escuelas inglesas. No se desconoce el hecho de que, una vez más, se ha producido un cambio fundamental. Si tendrá tan corta vida como el "Art Nouveau" o si realmente hará que la segunda mitad del siglo se diferencie de la primera, nadie puede decirlo.

El nuevo cambio se produjo primero en las obras de algunos jóvenes arquitectos brasileños, especialmente Oscar Niemeyer, y, al mismo tiempo, o poco después, en proyectos no ejecutados de Le Corbusier. La moderna y fantástica iglesia y el club de Pampulha, de Niemeyer, y la capilla de la peregrinación, de Le Corbusier, en Ronchamp, son los ejemplos más espectaculares de este cambio de tónica. Porque es un cambio de tónica, y no sólo de modas: se trata de un retorno a la autoexpresión, a la forma por encima de la función, a la arquitectura por la arquitectura misma, a la tentación de la fantasía. Observando los diversos países, pueden descubrirse en todas partes obras representativas de este estilo neofantástico: por ejemplo, la estación terminal TAW, de Saarinen, en Idlewild; la iglesia abacial de St. John, de Marcel Breuer, en Collegetown (Minnesota); el Neo-Liberty italiano; el edificio del Congreso de Berlín; el futuro teatro de ópera de Sidney; los

edificios del gobierno en Chandigarh, de Le Corbusier; los nuevos edificios públicos japoneses. Hay aquí una arquitectura o bien con ángulos agudos y agresivos y con un exceso de hormigón macizo, opresivo y eminentemente espectacular, o bien con amplias curvas, posibles sólo desde hace poco tiempo, gracias a las investigaciones y descubrimientos de los ingenieros especialistas en hormigón armado, por ejemplo, el gran italiano Nervi. Pero lo que en sus edificios es dictado por un concepto estructural, otros, con demasiada frecuencia, lo usan por motivos expresivos.

Inglaterra no está a la vanguardia en este cambio, lo que es, quizá, desde el punto de vista del carácter nacional, bastante comprensible. No obstante, hay en Gran Bretaña edificios que pertenecen a esta nueva tendencia y que sólo pueden ser juzgados de acuerdo con sus propias normas, especialmente en ese aspecto que, en Inglaterra, se ha denominado el "Nuevo Brutalismo"; por ejemplo, el gusto por una despiadada expresión directa, por los materiales toscos y no elaborados y por las formas ásperas, macizas y sólidas (inspiradas, naturalmente, en el Le Corbusier de Chandigarh) puede hallarse en diversos lugares. Las casas que hicieron Stirling y Gowan, vecinas de Ham Common, cerca de Londres, fueron las primeras en llamar la atención. Los edificios que Howell, Killick y Partridge y Sir Leslie Martin y Colin Wilson construyeron en los dos o tres últimos años, o que aún se hallan en construcción o en proyecto, también pertenecen a este estilo. Su fuerza es innegable. En la arquitectura religiosa especialmente — y por buenos motivos — el nuevo expresionismo ha hallado un terreno fértil. En éste, donde las funciones son mucho menos complejas y donde la función emocional debe, en todo caso, prevalecer sobre las otras, han surgido soluciones que han sido tenidas en cuenta en el extranjero, tanto en los términos del tradicional plan longitudinal como

en las nuevas formas circulares. El principal ejemplo del primero es, naturalmente, la Catedral de Coventry, de Sir Basil Spence. Sus paredes dispuestas como los dientes de una sierra —que permiten que toda la luz vaya en dirección al altar— han sido muy imitadas en Europa; la hermosa e ingeniosa combinación con las ruinas de la antigua catedral, no tanto. La formación de grupos de elementos que hacen contraste es, en realidad, un recurso típicamente inglés, que continúa la tradición pictórica del siglo XVIII.

Al contemplar el cambio operado y al explicarlo o justificarlo, sus partidarios han alegado que el llamado "Estilo Internacional" de la década del treinta era uniforme, regimentado, sin alma ni personalidad. No coincido en todo con esto. Pero el público en general, en

personal y, por la variedad, más agradable a la vista.

No obstante, sostengo que no había necesidad de que ese cambio llegase de un modo tan obstinado y fantástico. La función actual de la arquitectura británica consiste en haber producido otra tónica por lo menos igualmente atrayente desde el punto de vista humano y, en verdad, más razonable, destinado a satisfacer los nuevos gustos del público y de los arquitectos.

Se da, primeramente, en el modo de agrupar; es una libertad de agrupar que hace innecesario trabajar caprichosamente con la unidad individual, porque la diversidad y, en consecuencia, el interés provienen de la relación de bloque con bloque. Inglaterra es afortunada en ese aspecto. Compañías urbanizadoras inglesas tan prósperas y

de vista internacional, fue el de Sir William Holford para el barrio de la catedral de St. Paul, que comprende una plataforma elevada para los peatones que van de compras, con cocheras para automóviles debajo; y todo el tráfico de rodantes se mantiene alejado de las inmediaciones de la catedral. Parte del plan está ahora en ejecución, algo atenuado (debe admitirse), pero igualmente muy promisorio. Especialmente espectacular será la zona del Elephant and Castle, al sur de Londres, que se está reconstruyendo ahora en virtud de un nuevo plan presentado por la Municipalidad de Londres juntamente con arquitectos privados. La "City" de Londres, desastrosamente reaccionaria hasta hace poco, también ha presentado un plan de interés internacional. Está destinado a la zona que cir-



Miniaterra. Wright.



Palacio del Gobernador, Chandigarh. Arq. Le Corbusier.

cuyo beneficio creían trabajar los arquitectos, se mostró de acuerdo con ellos, y en ninguna parte acogió favorablemente un código arquitectónico tan racional y exigente. El nuevo, en cambio, parecía un retorno al individuo y a sus aspiraciones (aunque con frecuencia las del arquitecto y no las del público), como más vivas, más atractivas y, en consecuencia, más humanas. Que los bloques de departamentos exactamente idénticos, óptimamente orientados, y que respondían a proyectos igualmente óptimos, de la década del treinta cobraran, en verdad, un aspecto inhumano, nadie lo niega ahora; y era de esperar un cambio hacia algo más

poderosas que hasta han participado en el mercado de la propiedad inmueble de Manhattan, compran todo un bloque o varios bloques, en Londres y en las provincias, y los reconstruyen según un plan coordinado. El mejor ejemplo de esta moda es la Eastbourne Development, al lado de la estación Paddington (Londres), a cargo de Cecil Elsom, clara, concisa y racional en los detalles, pero audazmente compuesta de bloques horizontales y verticales. Otra reconstrucción aún más grande es la de Notting Hill Gate, Londres, no tan comprensible en el plan como lo será cuando esté concluida. El proyecto más original y en verdad, el iniciador, desde el punto

cunda la calle London Wall recientemente construida, con cinco rascacielos casi idénticos, libremente ubicados, y con igual libertad, estricta separación entre el tránsito de vehículos y los oficinistas y, más tarde se añadirá una elegante disposición con un pequeño lago y, a la vista, restos de la muralla romana de Londres junto a una iglesia medieval. Este es el llamado Plan Barbican. Aquí lo que importa es, otra vez, la originalidad de agrupación. Los detalles caprichosos son innecesarios. Lo mismo puede decirse, en el terreno de la urbanización, del gran grupo de bloques de departamentos interconec-

tados, de Sheffield, ubicadas en un terreno empinado, con acceso a diferentes niveles (arquitecto J. S. Womersley) y, en menor grado, de los centros cívicos de las Ciudades Nuevas, satélites de Londres, especialmente Stevenage (por L. G. Vincent) y Harlow (por Frederick Gibberd).

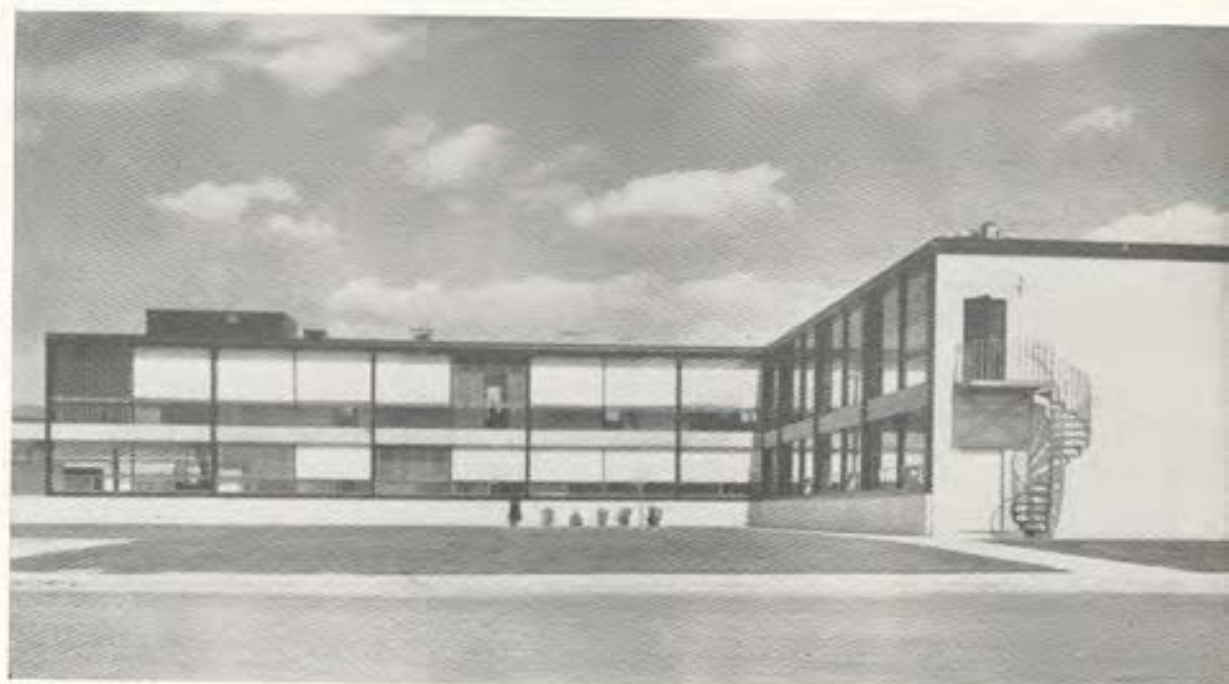
Las Ciudades Nuevas son también, naturalmente, una de las más importantes contribuciones de Gran Bretaña a la arquitectura. Sus viviendas están diseminadas, según los principios de la ciudad-jardín de hace sesenta años (principios también formulados y aplicados por primera vez en Gran Bretaña). El ideal de vivir en el campo es general en Inglaterra. El que no puede

exitosas de cualquier parte, especialmente allí donde el terreno permitió una acción coordinada de la arquitectura y la naturaleza. Un lugar así es Roehampton, entre Londres y Richmond. El proyecto pertenece aquí a los entonces arquitectos municipales Sir Robert Matthew y Sir Leslie Martin, con su brillante equipo de jóvenes ayudantes. Allí, en un terreno de cerca de cien acres, el proyecto consiste en una combinación de alrededor de veinte edificios en torre en tres grupos, una muralla escalonada de cinco casas altas separadas, y entre medio calles con casas pequeñas de cuatro pisos ("duplex", como dicen los norteamericanos), bloques de casas de tres pisos (de departamentos), casas



Desarrollo de vivienda, Park Hill, Sheffield.
Arq. J. S. Womersley.

CHBA (A. R. L.) Libs, Duxford Laboratorio, Inglaterra. Arq. Arup y Partners.



realizarlo quiere, por lo menos, una casa propia, con jardín propio. La ciudad-jardín tenía por objeto llevar el campo a la ciudad. Esto tenía desventajas, las largas distancias y una escala demasiado uniforme. En las Ciudades Nuevas, se trata de evitarlas reemplazando con hileras de casas las casitas separadas, o semiseparadas y mezclando casas de departamentos con viviendas pequeñas. Recientemente se ha intentado también lograr una mayor densidad, especialmente en la Ciudad Nueva de Cumbernauld (arquitecto Hugh Wilson).

Pero hasta ahora la urbanización más acertada es la de la Municipalidad de Londres, sin duda una de las más

bajas, escuelas, casas de un solo piso para ancianos, mansiones georgianas y, por todas partes, los añosos árboles de las anteriores villas victorianas. Se ha obtenido así un conjunto que es a la vez profundamente inglés (pues sigue la tradición de construir en un parque pintoresco) y de última moda por la introducción de la variedad, los contrastes y los efectos audaces. Roehampton, desde el punto de vista estético, y el Departamento de Arquitectura de la Municipalidad de Londres, desde el punto de vista administrativo y social, tienen, en verdad, algo que enseñar al resto del mundo.

Bloque de 12 pisos, Alton State West.
Arq. Hubert Bennett.



HISTORIA MODERNA DE LA ARQUITECTURA

Bruno Zevi

En la antigüedad clásica, la crítica de la arquitectura estaba mucho menos avanzada que la de la pintura y la escultura. Y así ha quedado en el curso de los siglos", afirma Venturi en su *Historia de la Crítica de Arte*, y las consideraciones que siguen, desde Vitruvio a Roger Fry, son una confirmación de este juicio negativo.

Los volúmenes de estética de la arquitectura, aún los más recientes, son en su mayor parte de carácter mezquinizante empírico, extraños al pensamiento filosófico contemporáneo y oscuros en su planteo. Las obras con finalidades didácticas, por ejemplo, se esfuerzan en establecer reglas y principios de una corrección sintáctica tan insulsa, de una aridez tan anónima, y de una dogmática tan ingenua, que aún las personas apasionadas encuentran dificultades para llegar hasta el fondo. Frente a estas fútiles reglas de composición, desprovistas de todo lo que tiene validez en la vida y en el arte, uno desea naufragar en cualquier *Eturm und Drang* crítico, en la rebelión contra todo lo que mata la expresión y paraliza la vitalidad en nombre de perfecciones abstractas sedimentadas. Uno quiere abandonar todos los esquemas fríamente razonados, las lentes intelectuales a través de las que miramos las obras de arte, y predicar el odio y el amor, hacer una crítica, acaso parcial, desarrollada desde un punto de vista unilateral, pero al menos desde un punto de vista que, como decía Baudelaire, abra grandes horizontes. Uno también puede desear, por otra parte, volver a algún historiador antiguo, a algún pragmatista ignorante de nuestra cultura, estética, confuso y ecléctico en el juicio, pero por lo menos apasionado, vibrante ante la obra de arte, capaz de una exclamación sincera, de intuiciones resplandecientes, de un llamamiento psicológico concreto. Antes que la exactitud teórica, la energía del temperamento crítico, que al menos tiene la modestia de sentir.

En verdad, nuestra actitud puritana, el desapego aristocrático que nos place conservar en las exégesis estéticas, la manía filológica y erudita, el fragmentismo arqueológico, parecen dominar la historia y la crítica de la arquitectura hasta el punto de hacer sospechar que en muchos autores no existe una verdadera pasión por ella, o por lo menos no existe una pasión capaz de propagarse, de transmitirse y de suscitar algún eco.

A nuestra crítica le falta valentía y liberación de prejuicios. Abundan los filólogos y los entendidos, pero escasean los críticos, y por esta razón prevalece el conformismo, el respeto a los juicios formados y autorizados, el análisis frío, evasivo, inarticulado, ajeno a revivir el ímpetu de la imaginación creadora.

Esto depende, en cierta forma, de los críticos de arte que tan poco se ocupan de la materia. Están ligados a la pintura y a la escultura por intereses muy precisos. El valor de un cuadro es también un valor comercial: una tela de Picasso o un bajorrelieve de Manzú, encuentran plataformas propagandísticas, en parte porque existe un ámbito de personas que compran y venden cuadros y esculturas, cuyos valores financieros están determinados por la crítica. Los pintores renacentistas de la escuela de Ferrara, económicamente valen más, después de los estudios de Longhi; Guido Reni se desvalorizó en el mercado después del juicio que han dado sobre él los críticos modernos; Delacroix, Chardin y Watteau, después de su descubrimiento crítico, cuestan hoy mucho más que los neoclásicos. Pero en arquitectura el valor artístico no se refleja en un valor económico, las casas antiguas o modernas se venden a tanto por habitación, y un edificio de Sangallo, Ammannati, Wright, Le Corbusier o A. Aalto, no tiene más valor comercial por el mero hecho de que la crítica ha establecido que se trata de una obra de

arte. Así, en el plano económico existe ya un estado de no relación entre cultura y vida.

El espíritu arqueológico en el peor sentido de la palabra, ha marcado una escisión entre arquitectura antigua y arquitectura moderna, que es deletérea para la educación del público. Ningún turista dotado de un mínimo de cultura, encontrándose en Londres, olvidará, después, de haber estudiado los cuadros antiguos de la National Gallery, a la Tate Gallery para admirar a los impresionistas y a los cubistas. Pero, ¿quién se interesa en visitar los edificios modernos en una ciudad monumental? ¿Cuánta gente ha estado en París, sin preocuparse por ver el Pabellón Suizo del barrio universitario? ¿Y por qué razón debía hacerlo, ya que ninguna "guía" lo cita como una cosa digna de visitarse? No hay nadie que, observando un cuadro, no pregunte inmediatamente: "¿De quién es?", pero la absoluta mayoría, aún entre las personas cultas, ni siquiera sienten la necesidad de conocer el nombre de los autores de los cien edificios frente a los que pasan cada día: en el planeta de las artes, la arquitectura parece el hemisferio del anónimo.

Pero hay un punto todavía más importante. La coincidencia entre la historia del arte y la historia de la crítica de arte ya ha sido adquirida culturalmente. Todo movimiento creador lleva consigo no sólo obras de arte, sino también un gusto, una poética, una escuela, una "manera de ver", que tanto el crítico como el historiador aprenden y sobre los que en definitiva harán su juicio, incluso en lo que respecta a la producción del pasado. En otras palabras, toda posición crítica vital funda sus raíces en una conciencia estética determinada por los intentos artísticos del momento en el que se desarrolla. "Desde el siglo III a. C., época en que escribía Jenócrates, hasta Winkelmann excluido, la crítica y la historia de arte

—dice Venturi— encontraron su razón de ser en la apreciación que formulaban acerca del arte contemporáneo. Aún cuando se estudiaba el arte del pasado, se lo juzgaba siempre con relación al arte presente. Vasari admiraba al Giotto en nombre de Miguel Angel; Bellori admiraba a los antiguos y a Rafael en nombre de los Carracci y de Poussin; Mengs admiraba a Rafael, al Correggio y al Tiziano en su propio nombre. Winkelmann invirtió las cosas y juzgó el arte moderno en nombre de los griegos antiguos. La perfección del arte se había desplazado del presente

ampliamente a difundir estos problemas de planteo. Sin embargo, ¿cuántos libros de arquitectura existen en que realmente vibre esta conciencia actual de la historia de la arquitectura, en que el autor se refiere al templo egipcio y a los monumentos de Micenas con un interés madurado a la luz de la conciencia de la arquitectura moderna? ¿Quién funda una estética de la arquitectura y, por tanto, un método para juzgar los monumentos del pasado, sobre los aportes del movimiento funcionalista y de la arquitectura orgánica? En realidad parece que, en el amplio conjunto de sus



Bramante



Edificio Corso Europa, Milán. Arq. L. Cecchi.

al pasado. Los románticos buscaron la perfección, no ya en el arte griego, sino en el arte medieval, es decir, siempre en un arte pasado. Los idealistas sacaron de esas premisas su consecuencia lógica: en cuanto se refería a la era moderna, el arte había muerto, disuelto en la ciencia filosófica". Solamente con la crítica francesa del siglo pasado, vuelve un planteo histórico vivo: "Si es verdad que cada historia es la interpretación del pasado, la conciencia del arte actual es la base para toda historia sobre el arte pasado".

Esta es una verdad que ya hoy parece obvia, especialmente en Italia, donde la cultura filosófica ha contribuido

cultores, la crítica y la historia de la arquitectura tendrán que llenar el vacío de un siglo para alcanzar el nivel de la crítica pictórica y literaria.

Si esta exigencia cultural constituye una incitación, un estímulo para proponer el problema de una nueva historia de la arquitectura, existe también el fenómeno inverso que es aún más substancial. Si bien es necesario que la arquitectura moderna con su espíritu innovador enfrente y penetre en la historia de la arquitectura, colabore en la formación de una civilización artística más alta. En el pantano del actual desinterés por la arquitectura, una crítica moderna debe suscitar intereses vitales,

Edificio Rulancy, Chicago, 1890. D. H. Burnham y J. W. Root.





Facultad de Odontología. Ciudad Universitaria, Caracas. Arq. Villanueva.

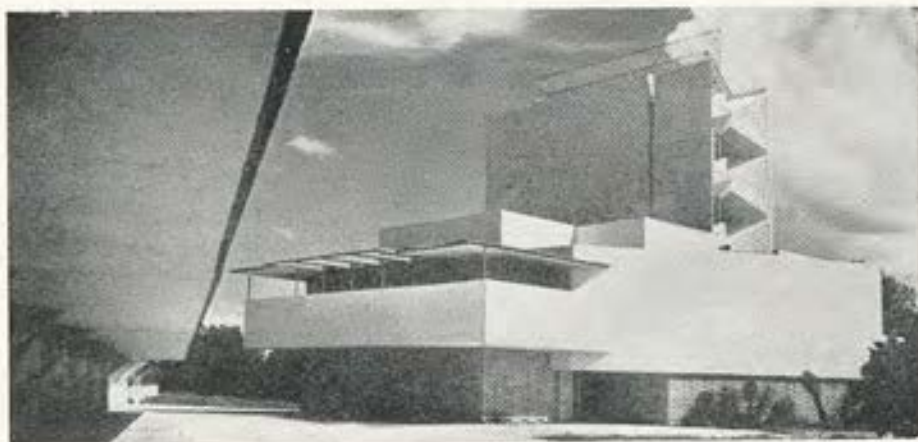
con la conciencia de ser, para los edificios y para su valoración, algo tan esencial como lo es la interpretación orquestal frente a una partitura. Las notas de Bach y Debussy escritas sobre el pentagrama esperan ser tocadas; para vivir de igual forma, los monumentos, como personajes perdidos en busca de un autor, esperan una crítica moderna que los revele. Desbrozar el terreno de la mitología histórica y de los **tabú** monumentales, adherirse al arte en su fase creadora, leer en las obras del pasado con los ojos de los artistas vivos, juzgar a Borromini con la misma falta de prejuicio y con la misma confianza con la que se juzga a Neutra, significa no sólo abrir camino a la arquitectura moderna, sino también a la arquitectura de los siglos pasados.

Los prejuicios de base cultural o arqueológica sobre arquitectura, aquella actitud medida y académica que todos

nosotros adquirimos inconscientemente cuando nos ponemos a hablar de Galeazzo Alessi en lugar de Giuseppe Terragni, como si al entrar en la histo-

arquitectura del pasado no adquirirá una historicidad, es decir, una actualidad, ni suscitará intereses ni emociones vivas. Y además, el público continuará considerando que la arquitectura se encuentra solamente en los monumentos, que la exigencia de la arquitectura aparece tan sólo en los casos en los que se construye "para la belleza", y que existe una separación decisiva entre el modo de juzgar una obra maestra del pasado y la casa en que vivimos: el espacio de una iglesia bizantina y el espacio de la habitación donde ahora estáis leyendo.

Nos guste o no nos guste, asistimos a una profunda alteración en la consideración del arte en relación con la vida. Aristóteles podía afirmar que no se puede escribir un drama sobre los hombres comunes, y que es necesario crear personajes de escala heroica. El mundo moderno, mostrando el balance de un siglo de escisión entre vida y cultura, de un siglo de arquitectura concebida como pieza de museo, sostiene exactamente lo contrario, compromete a los



Capilla, Florida, 1935. Wright.

Caraca, Piric and Scott Building. Sullivan.



ria se tuviese que asumir un aire de entierro, tienen una mortífera influencia que trasciende de la deseducación del gusto meramente estético.

La arquitectura está demasiado ligada a la vida, para que sus prejuicios no se reflejen directamente sobre la vida; las perspectivas de la arquitectura, de su crítica, son las perspectivas de la comunidad moderna. Y no nos cansaremos de repetir que hasta que la historia de la arquitectura no haya roto los vínculos filológicos y arqueológicos, la

arquitectos y críticos de la arquitectura al cumplimiento de su responsabilidad social y anuncia el inminente aniquilamiento de toda posición cultural que no esté arraigada en la vida, de toda actividad artística que permanezca aislada del crecimiento social de la civilización y de toda edificación que no sirva para mejorar la vida.

Una crítica moderna, viva, social e intelectualmente útil, libre de prejuicios, no sirve solamente para preparar el goce estético de las obras históricas, sino

también sirve, y en alto grado, para plantear el problema del ambiente social en que vivimos, de los espacios urbanos y arquitectónicos entre los que transcurre la mayor parte de nuestra jornada, a fin de que nosotros los podamos reconocer y los "sepamos ver".

Si mañana nos despertáramos vestidos a la moda del siglo XVIII, nos frotaríamos los ojos para asegurarnos de estar despiertos o mentalmente sanos. Solamente un loco podría disfrazar un automóvil moderno con la decoración de una carroza antigua, con una cuadriga de caballos de madera colocada sobre el radiador. Sin embargo, la mayor parte de nosotros vive en casas

las posibilidades de desarrollo de comunidades orgánicas, y en que una edilicia especuladora unida a turbios sueños de retórica monumental destruye los sacros conjuntos arquitectónicos de nuestra herencia artística espiritual.

Por tanto, una historia moderna y orgánica de la arquitectura no se dirigirá solamente al compartimiento estético e intelectual de nuestro ser, no sólo a la sección cultural, ni a nuestra emotividad. Hablará —más allá de las inanimadas secciones del hombre económico, afectivo, y espiritual— al hombre completo. Y entonces la gran mayoría de nosotros verá caer el telón de prejuicios que confina a la cultura ar-

tectura que es propio de la historia. El espacio es a la arquitectura concebida como arte, como la literatura es a la poesía, constituye su prosa y le da su caracterización. Para decirlo con términos de la crítica formalista, es el objeto de los símbolos visivos más idóneos, más ajustados a la arquitectura. Principalmente, porque en el espacio coinciden vida y cultura, intereses espirituales y responsabilidades sociales. Porque el espacio no es solamente una cavidad vacía, una "negación de solidez": es también vivo y positivo. No es simplemente un hecho de visibilidad pura: es, en todo sentido y especialmente en un sentido humano e integrado, una realidad para ser vivida.

Entonces reflorcerá también la cultura arquitectónica; se recurrirá a los grandes monumentos del pasado para sacar de ellos las lecciones espaciales esenciales; se será idóneo para distinguir lo auténtico de la copia, el pasado del presente, nuestra vida de la vida de ayer. Y, a la luz de ese pasado y de su crítica, las teorías de la arquitectura contemporánea, que ya con el movimiento de la arquitectura orgánica buscan liberarse de las fórmulas racionalistas de esperanto estructural, se enriquecerán con un lenguaje plenamente humano. Todos los factores vivos del mundo contemporáneo proponen la exigencia de una historia moderna de la arquitectura; la dirección colectivista del pensamiento social; el nacimiento y desarrollo de la psicología científica, la trágica constatación obtenida por la experiencia de dos guerras de que la misma sobrevivencia material de los documentos edilicios de nuestra cultura arquitectónica depende de la solución de nuestros problemas actuales; la crítica figurativa moderna, los esfuerzos integrados del pensamiento filosófico; la identificación adquirida, si no en los hechos al menos en teoría, entre cultura y sistema de vida; sobre todo, la arquitectura moderna que, profundizando los problemas espaciales, indica a los historiadores y a los críticos el secreto y la realidad de la arquitectura.

Por consiguiente, entre las promesas, las tareas, las esperanzas y la potencialidad de nuestro obrar colectivo, está también la nueva historia de la arquitectura, de la cual estas páginas acerca de la interpretación espacial quieren servir de auspicio.



Instituto Tecnológico de Illinois, 1954. Mies van der Rohe.

ridículas, indignas, vergonzosas para hombres que se respeten, que deberían rehusar el vegetar como esclavos en estúpidos cubos yuxtapuestos unos a otros, nunca pensados espacialmente, donde se juntan de modo absurdo una cocina y un baño modernos con un salón y un dormitorio de dos o tres siglos atrás. Todos vivimos en una ciudad en descomposición, hipertrófica, en la que la falta de una visión urbanística impide

arquitectónica en un rincón mohoso, académico y falso. Adquiriremos el sentido del espacio, el amor al espacio, la exigencia de libertad en el espacio, que si bien no puede determinar por sí mismo el juicio sobre el valor lírico, puede, empero, expresar todos los factores que intervienen en la arquitectura, las tendencias sentimentales, morales, sociales e intelectuales, y representar, por tanto, aquel momento analítico de la arqui-

PAESTUM ARA DE FERTILIDAD

RAFAEL PINEDA

Especial para PUNTO

Soliviantadas por la primavera, las cornejas colonizan a Paestum con sus graznidos, oscuros aletazos, comunidad imperativa. Vomitan el buche hinchado de insectillos, caliente, nutricia, en la voracidad de los pichones. Anidan en el frontispicio, la cornisa, el piso, el arquitrabe, el capitel, el fuste del Templo de Neptuno, con preferencia a la cercana Basilica o al más distante Templo de Ceres, por donde pasan de largo. ¿Qué poder las congrega, impetuosas, ávidas, delirantes, sobre estas columnas erigidas en honor a Hera Argiva, diosa fecunda, sino es ese mismo mito de la fertilidad? Aves sagacísimas, las cornejas resucitan el rito propiciatorio de las mujeres que sacrificaban a la perpetuidad de la especie, y ofrecían representaciones en terracota de niños en pañales, mujeres grávidas y úteros, de las cuales se conservan abundantes muestras en el museo bien mantenido a la orilla de la carretera que atraviesa las ruinas de Paestum. En el Santuario de Sele, descubierto en 1934 y a doce kilómetros de Paestum por la tenacidad de Paola Zancani-Montuoro y Umberto Zanotti-Bianco, en la desembocadura del río del mismo nombre, la diosa abrazada a un niño irradiaba maternidad a la colonia ática que, junto con Cuma, constituía el punto más avanzado de penetración de la Magna Grecia en Italia, al mismo tiempo que se enseñoreaba en Sicilia.

En un pedestal desenterrado en la zona romana de Paestum, Mario Mello, estudiante napolitano de arqueología, descifra la inscripción dedicada a la estatua que sostenía, de un personaje llamado Fundanius, "magister", y dirigida a una deidad cuyo nombre no podrá establecerse, desaparecido con las astillas que las contingencias le

arrancaron al mármol. El estudiante apunta hacia las colinas orientales, reverberantes bajo el tórrido sol, y me impone de la sobrevivencia de Hera Argiva en Capaccio Vecchio, donde la última población de Paestum, azotada por el pánico medieval, se refugió contra el paludismo. La diosa, la Juno de los latinos, le prestó su tipología, indumentaria y utilería a la Madona del Granada, reverenciada desde el siglo XII en la iglesia de Monte Soprano. Y como a aquella los fieles de Paestum, los creyentes regalan a ésta con barcas votivas en la celebración, repetida en mayo y en agosto, del símbolo universal de la madre con el niño en el regazo. En la diestra, la Madona sostiene una granada reventona como las que produce Paestum.

Jasón (según una leyenda que recogió, entre otros, Plinio) edificaría el santuario de la desembocadura del río Sele, y el desertor de Medesa y sus hijos lo dedicaría, y si no fue él, lo haría otro, a Hera; mientras compatriotas de su misma estirpe marinera, hacia el Siglo VII a. de J. C., arriaron las velas y desembarcaron en una nueva conquista: la fundación de Poseidonia (por eso los arqueólogos, creyéndolo en el primer momento más antiguo que la Basilica, denominaron Templo de Neptuno, el dios latinizado, al de Hera Argiva), posteriormente rebautizada Paestum por los invasores de la Lucania. La base de los templos de Paestum, rellena artificialmente, apenas se levanta por encima del nivel general de las ruinas. ¿Por qué los griegos, contra su concepto tradicional de planificación, favorecieron el valle con menosprecio de las suaves colinas, igualmente impugnables, por lo menos a la distancia, que el Acrocorinto en Corinto y Delfi? La vecindad del mar no se encarecería, ni mucho menos, de haber avanzado los conquistadores y la población indígena un poco más adentro en el territorio. De todas maneras, tal es su nobleza, que el Templo de Neptuno, que en esta hora rosa del mediodía fulge como una llamada amarilla, es el que presta soberanía para medir el espacio, como de plata, que insinúa el mar.

La Basilica y el Templo de Neptuno, construidos en 550 y en 450 a. de J. C., respectivamente, se diferencian por la piedra calcárea amarilla de la grisácea del Templo de Ceres, identificados los tres por la misma sobriedad del estilo dórico, de columnas ligeramente abul-



Figura del Templo de Hera en Séle, Paestum.

tadas hacia la mitad del fuste (éntasis), "como un músculo de un cuerpo viviente que se hincha contrayéndose cuando se le sobrepone un peso", dice Pellegrino Claudio Sestieri. El tiempo parece que hubiera revestido la piedra con la misma miel escanciada en ocho vasos de bronce, expuestos en el museo, y hallados en un ambiente subterráneo donde fueron depositados para endulzar el paladar de una divinidad agraria, además de protectora de la fertilidad, y según Sestieri, intermediaria en el misterio de la muerte y en el todavía más arduo de la resurrección. La construcción del Templo de Neptuno se atribuye a Ictino de Mileto, arquitecto del Partenón, ligeramente posterior, y ni siquiera su mármol pentélico disminuye la solemnidad que reina en la casa de Hera Argiva y le imparte el mismo grado de perfección. En el crepúsculo, a punto de incandescencia, el Templo de Neptuno parece agotar la capacidad de admiración del espectador. Las cornejas apuran, entonces, la embriaguez primaveral al límite. Aquel sitio ya es sagrado, y dentro de las tres naves, divididas por dos filas de columnas de doble orden, toda emoción que no sea la del respeto resultaría una irreverencia. Que no se produce en ningún caso porque se ha apoderado íntegramente del espíritu apenas se divisan sus columnas.

Las paredes del museo están decoradas con pinturas de los lucanos, lastras mortuorias trasladadas de su sitio original y animadas por escenas de la vida y la muerte, en las cuales el influjo mitológico adquiere la simplicidad de las acciones diarias. Pero lo más importante de estas pinturas es la composición suelta, la línea nerviosa, de colores planos, que anticipa a la escuela de los "fauves". ¡Qué deleite hubiera experimentado, si es que no lo experimentó, Matisse, en la contemplación de tan refinadas muestras! Pero este pueblo, Lucania, que moría así tan sutilmente, fue el mismo que sometió a Paestum a yugo, hacia el 400 a. de J. C., y a sus colonos griegos les prohibió no sólo hablar sino llorar en su lengua.

Paestum cedió dos siglos y medio más tarde al avance de Roma, y puso incondicionalmente sus artes marinas al servicio del imperio. Roma le recompensó la fidelidad diciéndole: "Te autorizo a batir tu propia moneda". Los romanos superpusieron su estilo urbanístico: foro, terma, anfiteatro. El paludismo obligó a

los pobladores a escapar a las colinas. Paestum languideció dentro de sus poderosos muros, y si alguien traspuso la Puerta Marina, hasta que la localizaron los arqueólogos a mitad del Siglo XVIII, no fue otro que el viento que había hinchado sus naves repletas a la ida y vuelta de la metrópoli. Hoy, dentro de esos límites, una alameda protege las ruinas, a lo largo de la cual corre la carretera bordeada de tratoría, bisuterías, cafetería, correo, bomba de gasolina, taller de reparación, y al final de la calle, o al principio, según de donde se venga, una casa identificada por un cartel de comadrona, ducha en la ciencia de Hera Argiva.

No se conoce otro conjunto más completo de escultura arcaica que las metopas jónicas del Santuario de Sele, 33 de las 36 originales empotradas en el museo, esculpidas con diversos episodios mitológicos. Recuerdan los frisos, igualmente jónicos, ofrecidos hacia el 530 por los habitantes de Siphnos al Santuario de Apolo en Delfi, en los cuales luchan los dioses y los gigantes. En una vitrina se arradilla, con dos geniecillos alados a la espalda, una divinidad de profesión amorosa, encantador motivo como severo en su simplicidad el de una terracota arcaica de Zeus y elegante el mármol, no más grande de un dedo, de Minerva. El corredor del primer piso proporciona un excelente mirador para detallar las metopas de Sele, observación que debe enriquecerse con la de la cerámica negra de la necrópolis prehistórica localizada en Gaudio, de acentuada originalidad formal, y cuyos orígenes se calcula entre 2400 y 1900 a. de J. C. Gaudio, a dos kilómetros de distancia de Paestum, salió a la luz en 1943, bajo la tierra removida por las tropas norteamericanas para construir un aeropuerto. Roma, 1962.



Basilica y Templo de Neptuno. Paestum.

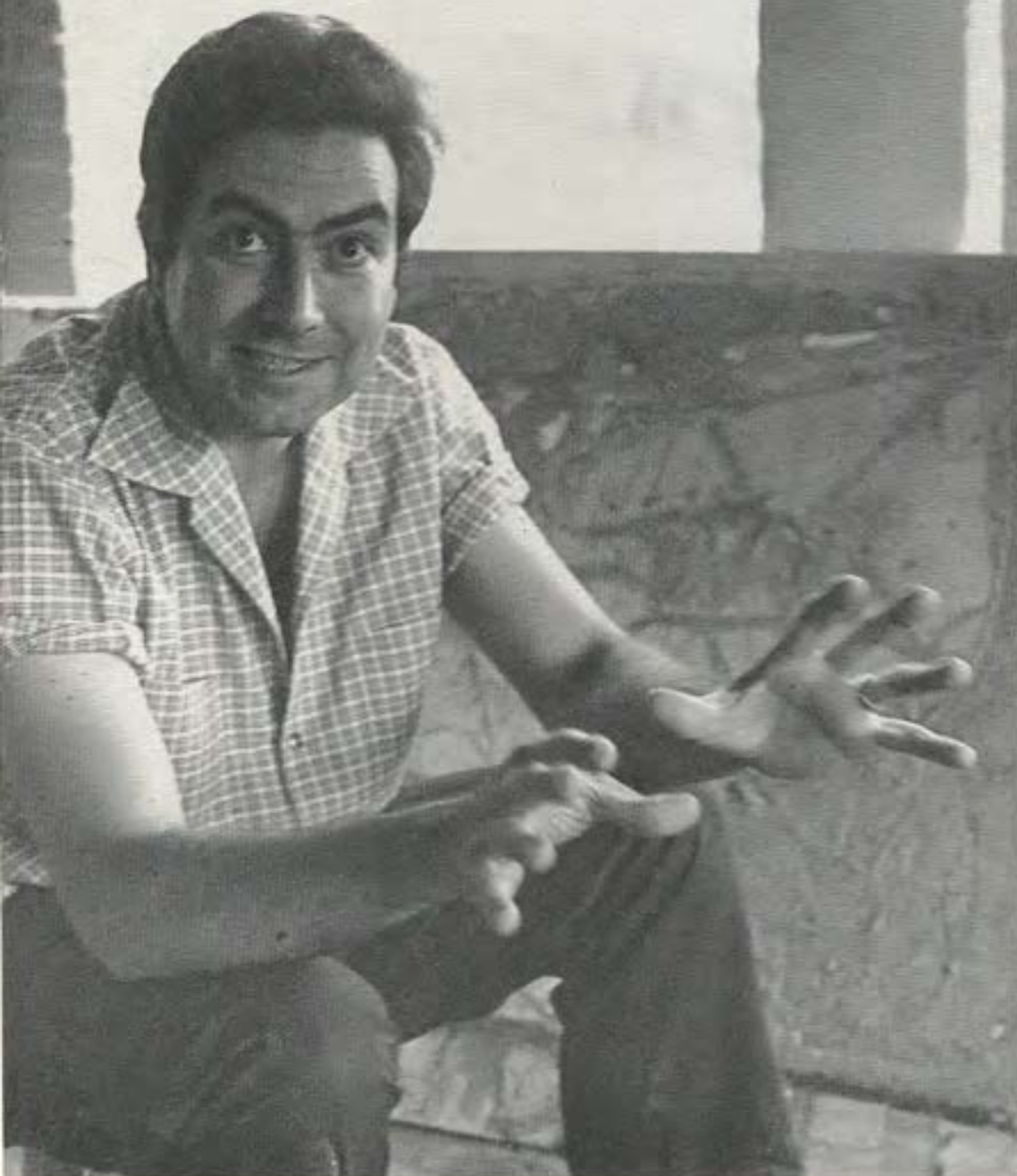
Interior de la Basilica. Paestum.



MUSEO DE BELLAS ARTES

GALERIA EL MURO

Caracas, octubre 1962.



T A P I E S

J. E. Cirlot

Antonio Tapies con dos exposiciones al mismo tiempo, una en el Museo de Bellas Artes y la otra en la Galería El Muro, ha significado para los medios artísticos y culturales de Caracas un suceso importantísimo, dado el nombre ya universal de este artista español, cuyo talento ha sido reconocido por los críticos más exigentes de Europa y América. Consideramos a J. E. Cirlot, el reputado crítico e historiador de arte español como uno de los que ha seguido y analizado todo el proceso evolutivo de la obra de Tapies con más fervor y por ello el que más ha profundizado en el transcurso creativo de este artista. Publicamos a continuación un trabajo de Cirlot sobre Antonio Tapies tomado del libro de este escritor "EL ARTE OTRO".

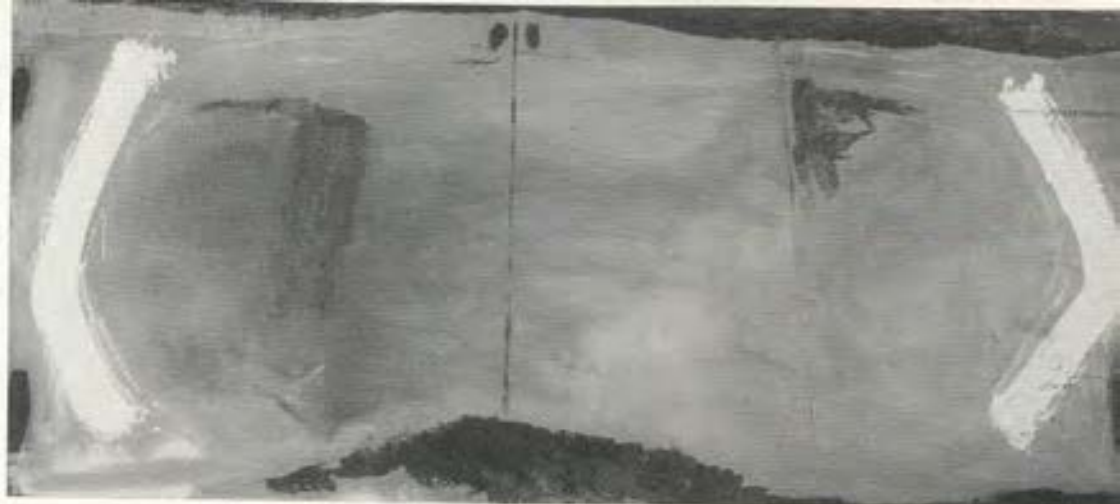
Dentro de la tendencia informalista, Antonio Tapies es uno de los artistas más puros, eficaces e intensos. La hondura de su inspiración y la variedad unitaria de su arte sólo admiten comparación con esa seriedad secreta que vertebraba todas y cada una de sus obras, justificando las palabras de Michel Tapié, en su texto escrito con ocasión de la exposición del pintor, en la Galería Stadler de París, en 1955: "El contenido dramático de su obra, tan característicamente español como el de un Appel procede del folklore nórdico, no debe por suerte, como el de Appel, nada a la anécdota ni a pueriles ensayos de imaginerías "cosmogónicas", sino que lo debe todo al solo acto de pintar,

siendo la estructura y la textura los únicos portadores de la totalidad del mensaje". Esta pictorialidad intensa de Tapies señaló la grandeza de su personalidad desde el primer momento, evidenciando que en él aparecía el gran sucesor de Gaudí, Picasso y Miró, es decir, el artista español representativo de un momento en la evolución universal de la creación humana.

En 1945, Tapies practicaba ya un arte en el que la textura poseía un valor extraordinario y en el que la deformación de las imágenes tenía un sentido de novedad sorprendente. Esta originalidad pudo parecer entonces un signo negativo, por lo agresiva y solitaria; por ello, al expresionismo texturalista

de las obras del período que se cierra entre 1947-48, siguió una etapa diferente, en la que las calmas luminosidades de otros mundos, soportando apariciones graduadas entre la delicadeza y el horror, se transfiguraban continuamente, como en un caleidoscopio dominado por los signos del agua y el fuego, del ensueño y de la sangre. También este período presenció las imágenes con metagrafías, por lo común en un negro de humo, como mensajes cifrados del inconsciente, contrarios y paralelos a los de un Mathieu. Y las figuras del período anterior, infantilmente demoniacas, se disolvían progresivamente, en contactos liminares con la creación de un Ernst o de un Klee. Ex-

Paréntesis blancos.



perimentó Tapies las posibilidades de la imagen ilusionista en el espacio métrico y perspectivo, las decoraciones irrealistas que pretendían imponer nuevos ambientes a su música interior, contagios de las ideas y de las formas, de las luces y de las agregaciones o disgregaciones. Todos los peligros que acecha al creador le solicitaron. Pero él avanzaba hacia la soledad y hacia la integridad. Cayendo en nocturnos cada vez más abandonados, encontró la pintura en zonas donde la imagen ya se confunde con la estructura y la textura citada por Tapié. En 1953, su obra se basa en los efectos disidentes del color; si mantiene la composición a base de equilibrios de formas-color y de ejes generalmente sutiles y curvos, pronto se adentra en un nuevo universo en el que la textura se une estrechamente al color para dar idea de la identidad interna de la materia, todavía con fulgores de magicismo y contradicciones en la intensidad. Pero al siguiente año, Tapies comienza a abandonar la sugestión del color como si su mismo sentido fuera falacia, buscando un tenso tenebrismo.

En la tercera Bienal, celebrada en Barcelona en 1955, ya su obra se halla inmersa en el sentido del arte otro. A la mancha y la textura, sucede un informalismo creciente: la devoración por esos factores de toda configuración no ya ilusionista sino simbólica. La pintura se apodera de las imágenes y las convierte en servidoras suyas. Pero esta entrega de Tapies no se verifica sin un lento trabajo de elaboración, en el que la técnica y la inquietud por los procedimientos nuevos no deja de tener parte principal. A fin de cuentas, las tendencias más recientes de la pintura actual se basan en una revolución de la técnica más que del concepto. El uso de materias diversas, su inserción en la pasta pictórica, el endurecimiento de

ésta hasta obtener la consistencia de la piedra, el misterio del humus o del óxido, define como principio liminar todo lo aportado en la última década, significando un supremo esfuerzo del hombre por sublimar la parte más baja del organismo entero existencial, concebida fuera de las ideas tradicionales sobre el espacio, como hecho irracional y emergente, como fuerza que pugna contra el vacío, en una lucha agónica infinita. En los cuadros últimos de Tapies (1955-57) se asiste a este combate del elemento tierra, especificado por la gama de ocres, sepias, grises y negros, contra los poderes infernales del vacío. Sus grattages son a veces el zarpazo brutal de la fiera acorralada, que advierte cómo su gruta familiar se convierte en tortura, en prisión al parecer indestructible. Y lo portentoso de Tapies es que logra esas creaciones tan abiertamente "otras" sin abandonar, antes metamorfoseándolas, aquellas posiciones que una evolución milenaria construyó y determinó como "equilibrio", y "composición". Los movimientos de sus rayados, pinceladas, desgarraduras,

manchas y despliegues texturales son irreversibles y fatales como la misma ley secreta que las estructuras de lo encerrado mantienen en sí mismas. En cuanto a la sugestión háptica sus imágenes la poseen en mágico encadenamiento polivalente. Uno de sus cuadros, cual *Otoño perpetuo*, sugiere calidades metálicas, vegetales, lo mismo que el aspecto de una herida de desgarrada piel o que el interior de un acuario con agua corrompida, donde los reflejos verdes del color amarillo se entremezclan con los restos ennegrecidos y retorcidos de las algas. Esta paraidolia de la textura es una de las mayores riquezas de la pintura de Tapies, la prueba de su fecundidad interna, de matiz innegablemente romántico. Su atematismo, su falta de figuración, se convierten en actos positivos en su arte, ya que le impelen, como al Schoenberg de las *Cinco piezas para orquesta*, a infundir tal realidad psíquica a los elementos pictóricos que estos, sin perder su condición técnica, viajan perennemente, como mensajeros o ángeles, entre las regiones del pensamiento y las de la materia.

Cruz invertida en negro.



Dos relieves en el espacio.





Amarillo: Soporte marrón



Espacio marrón.

Haynes

Seis Pinceladas Negras

