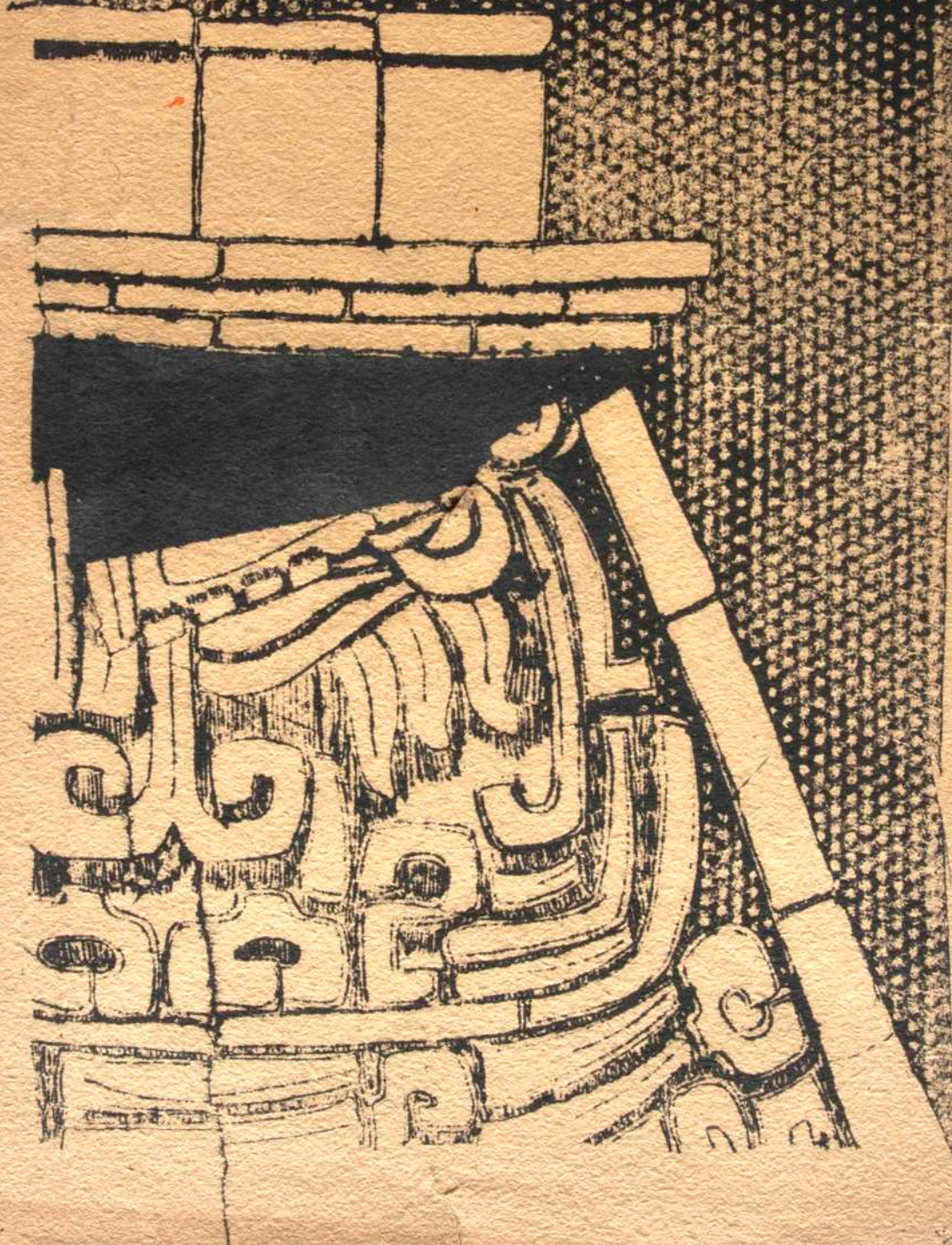


Preserve Vision





SOBRE LOS PROBLEMAS DE  
LA ARQUITECTURA MODERNA

por Anatole Kopp.

Nos es especialmente grato o  
frecer a los lectores de "NUEVA VI  
SION" este nuevo número dedicado  
al ensayo "SOBRE LOS PROBLEMAS DE  
LA ARQUITECTURA MODERNA" del archi  
tecto francés ANATOLE KOPP, el cual  
es el primero de una serie de tres  
artículos que publicaremos sucesi  
vamente en el presente año. Ellos  
constituyen una polémica sostenida  
hace algunos meses, por A. Kopp y o  
tros dos arquitectos franceses: SER  
GE MAGNIEN y PIERRE PRISLAVSKY so  
bre cuestiones de candente actuali  
dad tales como "La arquitectura es  
un arte o es una técnica?" "qué es  
contenido y qué es forma en la ar  
quitectura?" y otras de no menor in  
terés.

Esta discusión sobre las com  
plejas cuestiones de la teoría y  
de la práctica de la arquitectura,  
que han sido muy poco estudiadas has  
ta ahora y es una demostración evi  
dente de la ausencia de dogmatismo  
y de la libre discusión que exis  
te entre los intelectuales y artis  
tas comunistas.

Esperamos que el esfuerzo  
que realizamos al publicar esta tra  
ducción al castellano constituya  
un modesto aporte a la discusión  
que sobre estos problemas se desa  
rolla en nuestra Escuela.

Octubre, 1954

SOBRE LOS PROBLEMAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Anatolle Kopp  
(La Nouvelle Critique, #42, pág. 105-18 Enero 1953).

**E**n 1933, cuando comenzaba a estudiar arquitectura, la enseñanza oficial de la arquitectura atacaba sin contemplaciones la "arquitectura moderna" se atenía estrictamente a la enseñanza de las órdenes griegas y románicas. Personalmente identificaba la arquitectura "moderna" con las ideas políticas defendidas por el P. C. Sentimentalmente creía que la arquitectura "moderna" era la expresión misma del socialismo y que por lo tanto, luchar por una era luchar por el otro. También además, deseaba al igual que mis compañeros tomar una fuente de inspiración "moderna" en el taller, que iba aparejada a una posición política, la cual presentíamos era justa.

La "arquitectura moderna" era el progreso para todos nosotros, era el futuro. De esta manera, jóvenes en años y en experiencias, generalmente examinábamos las cosas desde un punto de vista formal, felices de dibujar lozas de vidrio antes que capiteles corintios, sin percatarnos que la mercadería que revestíamos así, bajo una apariencia deslumbrante y "moderna", correspondía tan poco al contenido de nuestras propias ideas políticas.

En el año 1933, en la U.R.S.S cristalizaba la reacción en contra del exceso de constructivismo, contra el modernismo formal. Pero nosotros no advertíamos estas cosas y continuábamos empujando el carro del Sr. Le Corbusier y en contra del Sr. Uddenstock y Cía.

Hoy en día, como entonces, la burguesía profesa teorías diferentes en materia arquitectónica. Los órdenes griegos y románicos tienen aún muchos adeptos. En contra posición el Sr. Claudius Petit se encuentra hecho un apasionado defensor de Le Corbusier; el gobierno de Vichy patrocina una recopilación de aquello que queda en nuestros campos y en los pequeños villorrios, de lo que se ha llamado "arquitectura regionalista", y la ha propuesto como prototipo de nuestros trabajos; una especie de neoclasicismo o clásico simple, debe comenzar a trazar rumbos.

En la URSS. y en los países de Democracia Popular, en donde la obra de arquitectos es realizada, no por maquetistas, sino por obreros de la construcción; en donde las nuevas construcciones emergen de la tierra como callampas, presenciamos, en cambio, un renacimiento del desarrollo de las formas nacionales, unido al empleo de la técnica más avanzada.

En USA. y en los países de América del Sur, los más directamente sometidos a la influencia de USA, ha ocurrido que se aplastan las formas que nosotros mismos defendimos con tanta decisión en nuestra juventud.

En esta lucha que debemos dirigir en contra de la ideología burguesa, no obstante en arquitectura, no hemos aún sabido encontrar las armas necesarias; ello se debe, especialmente, a que tenemos la tendencia de repetir las apreciaciones que se hacen para otras artes plásticas, para la pintura, particularmente, y las aplicamos mecánicamente a nuestro propio campo de acción. Esta tendencia

no puede dar ni ha hecho otra cosa que dar resultados negativos; no es posible afirmar aquello que se afirma a cerca del contenido y de la forma de pintura y trasplantarlo a la arquitectura. Es preciso entrar a establecer criterios propios del desarrollo de la arquitectura, teniendo para ello en cuenta las diferencias esenciales que existen entre ésta y las otras ramas del arte.

#### UNA DEFINICION DE LA ARQUITECTURA.

**L**a arquitectura es una actividad productiva. Uno de sus fines es, precisamente, producir mercaderías. La arquitectura en cuanto a actividad productiva, en cuanto es una industria, tiende pues, a transformar directamente la naturaleza y no sólo a recrearla o a describirla.

Y en cuanto es una labor productiva, la arquitectura utiliza técnicas diversas, técnicas que evolucionan constantemente a medida del desarrollo de los medios de producción. Por eso nos parece imposible, de estudiar la arquitectura, sin estudiar a su vez, este aspecto tan importante el del desarrollo de la técnica.

Un pintor, por ejemplo, puede decidir simplemente pintar un cuadro debido a que él desea transmitir algo, dar a conocer algo. En cambio, un edificio es proyectado y construido para responder a necesidades precisas, que son por un lado materiales y por el otro psicológicas. El edificio entonces, no tiene por finalidad el de ser visto; por sí mismo más bien un espacio organizado con miras al desarrollo de actividades precisas a través de él. Pasa a ser un marco en cuyo interior los hombres viven y laboran. Ese marco puede ayudarles a su labor, como puede también hacerles más difícil el trabajo.

Se deduce pues, que la arquitectura debe satisfacer, ciertas funciones que son la razón de ser del edificio: he aquí algo que no existe en ninguna otra rama del arte:

No obstante, aún cuando la arquitectura, constituye técnica ella es al mismo tiempo arte, o sea que ella tiende a satisfacer las necesidades intelectuales y estéticas del hombre y a expresar, así, por sus propios medios una ideología.

Parece imposible hablar de arquitectura sin tener presente al mismo tiempo, el triple aspecto de la arquitectura. He tratado de exponerla así:

- 1.- La arquitectura es una actividad productora de mercaderías.
- 2.- La arquitectura crea el marco necesario para el desarrollo de ciertas funciones.
- 3.- La arquitectura es un arte.

Considerada así, bajo este triple aspecto, debe estar claro que no podríamos aplicar a la arquitectura, el criterio con que examinamos el resto de las otras artes, particularmente, la pintura, la cual no presenta el carácter complejo, la mezcla de actividades productivas, sociales y estéticas.

Como arte e industria, la arquitectura, es pues, debido a particularidades propias, parte integrante de la infraestructura económica y social de la sociedad de la cual ella es producto. Al mismo tiempo ella es, debido a otras características, parte de la superestructura ideológica de esta misma sociedad.

#### EL PAPEL DE LA TECNICA EN EL CONTENIDO.

Pienso, que no se puede decir que existan técnicas de una clase determinada, que la técnica sea de "clase". Pero existe la utilización de clase, de la técnica. Quiero decir con esto, que las conquistas técnicas de la construcción, de la calefacción, de la acústica, etc. no tienen en sí un contenido de clase. Pero, eso sí, que la aplicación de la calefacción central a un edificio, de acuerdo con la categoría de los arrendadores, para los cuales él está destinado, sí que tiene un contenido de clase.

De la misma manera que la pintura o la literatura, también la arquitectura tiene un contenido de clase. Además se puede afirmar que el contenido de la arquitectura desde el momento mismo en que no sólo es ideológico sino también material, es más perceptible que el de otras artes.

Su contenido se expresa ante todo, en aquello que pasa a llamarse programa, es decir, el enunciado de las funciones que la construcción prevista debe satisfacer, o sea, la lista de (recintos) circulaciones, elementos diversos, que el arquitecto debe considerar al alabar sus planes.

No obstante, aún cuando el programa es parte importante del contenido de la arquitectura, no lo es en su totalidad.

Es evidente, por ejemplo, que una iglesia, que el castillo de Versalles, representan otra cosa distinta que un simple local destinado para ser usado para algún fin preciso y material.

Esos edificios expresan algo: uno la fe religiosa de un determinado momento de nuestra historia, el otro, la exaltación de la monarquía absoluta. Hay pues, en la arquitectura además del programa, la expresión de ciertas ideas, de una cierta ideología.

El carácter de clase de la arquitectura lo encontramos, como acabamos de decir, en la utilización de la técnica, en el programa, pero también en las emociones, en las ideas que el edificio evoque en cada uno de nosotros. La ideología que se expresa en algún conventillo no puede ser de ninguna manera la de los desgraciados pobladores que los habita. Será la ideología de los que han hecho construir, de los que disponen de los medios de producción del capital.

Un pintor, un escritor pueden expresar en sus obras las aspiraciones de una clase distinta a la que está en el poder; pueden expresar las ideas de la clase ascendente. Por ello es que los enciclopedistas pudieron expresar las aspiraciones de la burguesía, aún antes de que ésta tuviera acceso al poder político; por ello, los arquitectos del siglo XVIII han podido proporcionar a la burguesía su producción arquitectónica, ya que ésta, aunque

en aquel momento aún estaba privada del poder político, no obstante manejaba totalmente la economía del país. Aún hoy en día los pintores y los escritores, pueden expresar a través de sus obras, la lucha de la clase obrera, hacer oír la voz de los explotados. En efecto, los medios materiales puestos en movimiento por un escritor o un pintor para realizar su obra, son relativamente de poca monta, y el artista es en cierta medida, el responsable único del contenido.

En cambio, la arquitectura, es el producto de toda una industria y no puede ser en consecuencia, sino la expresión de quienes son los dueños de esta industria. El arquitecto a la inversa del pintor, tiene poca ingerencia en cuanto al contenido de su obra; el contenido le es dictado por su cliente. Porque es la burguesía, en los hechos, la que dicta los programas, la que está asentada en el Ministerio de la Reconstrucción; es la que establece los mil y uno reglamentos diferentes que fuerzan al arquitecto, en definitiva, a emplear la solución más conforme con los intereses de la burguesía. Esto sucede, esto es válido incluso para el caso en que el cliente es una organización democrática o un municipio obrero: puesto que los standards, los reglamentos, las normas, los precios, pertenecen al régimen de la burguesía.

Por último la arquitectura que constituye el cuadro, el marco y el reflejo de la vida social, no puede ser hecha sino a imagen de la sociedad en la cual es creada, es decir, a imagen de la sociedad capitalista.

Por esto es que si podemos hablar en cierta medida de una literatura o de un arte proletario, es imposible hablar en cambio de una arquitectura proletaria en un régimen capitalista. El arquitecto comunista no tiene ningún medio de expresar en sus obras las luchas o las aspiraciones de la clase obrera, su acción no puede sino extenderse a la FORMA, pero nunca al contenido.

#### EL PAPEL DE LA FORMA EN EL CONTENIDO.

Lo que hay de peculiar, incluso lo que hay en cierto sentido de trágico en arquitectura lo constituye el hecho de que los rebeldes pequeños burgueses, no podían estar en relación estrecha con los movimientos populares. Para el escritor, para el artista, esto es bastante más fácil.

Cómo un arquitecto revolucionario habría podido entrar en contacto con un movimiento progresista? Una arquitectura proletaria no podía aparecer antes del derumbe del capitalismo, en cambio sí que lo podía una literatura proletaria. (1)

Existieron en el curso de los siglos, clases sociales que, detentando los medios de producción, hicieron suya la arquitectura y lograron una arquitectura que se ha dado en llamar "popular", una arquitectura esencialmente campesina o pequeño-burguesa. Sería inexacto ver en las edificaciones, una manifestación valedera de la arquitectura de las clases oprimidas. La arquitectura es el resultado de la utilización de una técnica en una época.

Ahora bien, la arquitectura "popular" ha sido realizada no precisamente por los que detentaban los medios de

(1).- Joseph Royat, La Pensée, Abril-Mayo 1952.




producción sino por los que estaban privados de ellos. La arquitectura "popular" está en relación con la arquitectura de la clase dirigente aproximadamente en la misma relación que lo está, en el campo de la producción, el artesano respecto a la producción industrial.

Constituye así, no sólo la expresión consciente de las aspiraciones de la clase oprimida, sino también el resultado de los esfuerzos hechos con medios restringidos e insuficientes. Hemos dicho antes, que un edificio, es una mercancía, es decir, el resultado de un trabajo "social", a nivel con el desarrollo de las fuerzas productivas de cada época. Y este no es, precisamente el caso de la arquitectura popular, aún sea cual sea el encanto que se pueda encontrar en las formas de ciertas ciudades o aldeas de nuestros campos; las aldeas o caseríos de viviana no son más que testimonio de lo que fué construido por los campesinos de ese entonces, pero de ninguna manera lo que ellos hubieran querido construir. Considerar pues, la arquitectura "popular" como la aspiración, como la expresión válida de la aspiración de la clase que las construyó, condona derecho al regionalismo más formalista y al culto del FOLKLORE a la manera como lo preconiza Vichy.

Hemos mostrado como el contenido de la arquitectura, se expresaba, si así se puede decir, en el "uso". Locales o edificios inadecuados a las necesidades, hacen notorio su contenido por la incomodidad que causan; un cité o un conventillo, no se expresan, sino a través de su forma (plásticas), suponiendo que existiera una forma en ellos, pero por sobre todo, se expresa por el modo de vida que el hace desarrollar a sus ocupantes; aún cuando dicho conventillo se pudiera encontrar en Italia, en donde el material no tiene mayor costo, una fachada de mármol nada cambiaría su contenido.

No obstante, el contenido, en la arquitectura se expresa también, a través de la forma y en este aspecto el problema parece ser más complejo que es el resto de las otras artes plásticas.

#### CARACTER SIMBOLICO DE LA FORMA ARQUITECTONICA.

 Si consideramos que la forma en la pintura, o en la escultura, parece ser el resultado de la observación (o de la deformación) de la naturaleza, la forma en la arquitectura, nace del carácter complejo mismo, de la arquitectura, a la vez arte e industria, definida anteriormente. Estas formas no son tanto reflejo, representaciones de la naturaleza, creadas a través del espíritu de los hombres, sino más bien elementos constructivos frutos de la técnica, del tiempo elementos que en un comienzo tuvieron una razón utilitaria (cornisa, columna, etc.) Cada uno de los elementos de la arquitectura, todo ese repertorio de formas que conocemos, han sido creadas originalmente para responder a una necesidad. Para crearlos, se ha utilizado la técnica de la época respectiva, teniendo como objetivo la construcción de un edificio. Pero es aquí, también donde debemos situar la diferencia entre una "simple construcción" y la arquitectura; para crear ésta, el arquitecto además, intenta darle a los elementos útiles (constructivos n. del t.) también un valor estético. Es así, como la arquitectura nace precisamente, de la fusión del carácter utilitario y del carácter estético de un elemento o de la relación entre varios elementos.

Los elementos formales así creados, forman parte y se incorporan al lenguaje de la arquitectura aún cuando las técnicas que las han producido, que han permitido su formación fueron reemplazadas por otras técnicas más perfeccionadas. A su vez, estas nuevas técnicas aportan formas nuevas que toman su lugar en el vocabulario de la arquitectura.

Así, las formas de la arquitectura no se inspiran en la observación de la naturaleza como en el caso de la pintura; por el contrario, ellos se cargan de una gran significación simbólica, nacida de los hábitos humanos mismos.

Son estos hábitos, y costumbres las que influyeron en el origen del "simbolismo de las formas" que en arquitectura constituyen un hecho evidente.

De esta manera, la ogiva, que en otros tiempos fuera utilizada tanto en los edificios civiles como en los religiosos, hoy en día, aparece para nosotros, como inseparable de la iglesia y de la catedral.

En igual forma, los nuevos palacios de justicia con columnatas y frontones la mayoría de las veces más o menos románicos, repartidos así a los cuatro vientos, acaso no evocan en nosotros un símbolo de Palacio de Justicia, nacido no de otra razón que porque así lo hemos visto en múltiples partes? Y sin embargo, esta forma, no expresa ella misma, de ninguna manera una idea, cualquiera de justicia, sino que es más bien fruto, herencia del pasado.

#### LA FUERZA DE DESCRIPCIÓN DE LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS ES RESTRINGIDA.

Una novela, nos puede fácilmente, hacer sentir los mismos detalles de la vida, las relaciones de clase de una época determinada. Para esta tarea, la literatura parece ser la forma de expresión que permite ir más al fondo de las cosas. La pintura parece tener un campo más restringido. Para la comprensión de su contenido, es preciso no obstante, remontarse a conocimientos adquiridos en otras partes.

La arquitectura en cambio, no permite describir en el sentido en que lo es posible en la literatura o en la pintura.

La visión del Palacio de Versailles, por ejemplo, podrá precisar las ideas que tenemos, con anterioridad, sobre la sociedad del siglo XVIII; es decir, el conocimiento del cuadro de lo que era el poder absoluto, nos permitirá captar la era de ese poder. Pero la sola visión del castillo mencionado, sin otros conocimientos auxiliares no nos bosquejarán sino MUY VAGAMENTE lo que era la monarquía de 1760: el poder de la expresión de las formas arquitectónicas es insuficiente para esta tarea. La arquitectura no explica ni describe y de no dirigirnos nosotros mismos a encontrar el contenido histórico, económico y social del castillo de Versailles, la visión de él no provocaría en nosotros más que una silueta bastante débil de lo que pudo ser la época que edificó tal castillo. Bastante vago, y ... nada más.

Para conocer el resto, sería preciso poder estudiar el programa: la sociedad de ese entonces, con qué fin fué construido el Palacio, etc. o sea, todas las cosas que la forma arquitectónica es incapaz de expresar pero que ha



cen, no obstante, dar a la arquitectura un reflejo de la sociedad.

Por otro lado si tomamos como ejemplo, un edificio, soviético, supongamos un teatro, sucedería algo análogo: constituiría también, sólo parcialmente, la expresión de la sociedad socialista. Este teatro no alcanza su pleno significado, no expresa su contenido, sin antes enterarnos que él está abierto a todos los trabajadores, que ha sido construido para su bienestar y su último desarrollo y elevación cultural y no para la diversión de un puñado de millonarios. En otras palabras, la forma de la arquitectura puede ser insuficiente para expresar su contenido, el contenido se expresa así mismo por el uso del edificio, por su programa, por las intenciones con que fue construido. De esta manera comprobamos la certeza de lo que decíamos a comienzos de este artículo, en el sentido de que la arquitectura no debe considerarse exclusivamente como un arte y examinada con el criterio con que tratamos otras ramas del arte.

### FORMAS NUEVAS Y VIEJAS.

En otras ocasiones, en estas mismas páginas, hemos tratado el problema de la supervivencia de las formas viejas con un contenido raro nuevo. En arquitectura esta supervivencia, se verifica de manera semejante a la de otras ramas del arte. Pero el nacimiento de formas nuevas parece obedecer en cambio, a razones más complejas. Un pintor o escritor buscará, para expresar un contenido ideológico nuevo, una forma más apropiada a la expresión de ese contenido. Pero en la arquitectura sucede, que al ser al mismo tiempo, una industria, su forma recibe la influencia del desarrollo de la técnica sin que el contenido ideológico de la arquitectura cambie otro tanto. Y si la burguesía construye una prisión, la podrá edificar en albañilería, en piedra o en hormigón armado, utilizando las formas propias a cada técnica diferente; no obstante, el contenido permanecerá igual, será el de una prisión de la burguesía.

### LA ARQUITECTURA MODERNA Y LA ARQUITECTURA CLASICA.

**D**esde la guerra de 1914-18, dos tendencias arquitectónicas se han enfrentado en nuestros países (como en la mayoría de otros países).

Hemos insinuado a comienzos de este artículo, cuales eran estas dos tendencias: una la llamada arquitectura "moderna", a la cual nos acercamos, desde hace tiempo, en la confianza de que significaba progreso político y social; la otra, expresión de la inclinación a la llamada de la arquitectura de siglos pasados. Cada una de estas tendencias tuvo y tiene sus adeptos y sus defensores, están en pugna tanto en el campo de la profesión, como en el de la enseñanza de la arquitectura. Vale la pena recordar la arquitectura "funcionalista" que aquel hombre del Instituto, donde ha trabajado más acerbamente al Instituto, la Escuela de Bellas Artes y toda la producción arquitectónica del último siglo que ha construido.

Ha mostrado como muchos de entre nosotros, más bien por sentimentalismo que por el razonamiento, han preferido los principios del "funcionalismo", olvidando la liberación técnica, político y social.

tad de modificarlos y adaptarlos a lo que, pensabamos, constituía la verdad.

Pero, mientras se edifica la sociedad comunista muchos de cuyos aspectos plásticos a veces nos sorprenden, mientras los EE. UU. y los países amarrados a su órbita se cubren de edificios cuyas formas son las que creíamos desde hace tiempo atrás, reflejaban una arquitectura progre-sista, mientras sucede todo esto, digo, nosotros seguimos negando a la arquitectura toda cualidad estética. Dejamos a encerrarnos en una especie de tecnicismo, adjudicándonos la libertad de estudiar la arquitectura exclusivamente en su aspecto "ARTE" y considerarlo, por consiguiente en el mismo plano que las otras artes plásticas.

#### EL ORIGEN DE LA ARQUITECTURA MODERNA.

D

ónde está el origen de las tendencias llamadas "modernas"? Es lo que tratemos de encontrar a continuación.

Se ha asistido, en Francia, durante el siglo XIX, a un prodigioso desarrollo de los medios de producción. Las consecuencias han sido: la concentración capitalista, el desarrollo del proletariado, su constitución en clase.

"La burguesía, desde su advenimiento, apenas contena-rio, ha creado fuerzas productivas más numerosas y más co-losales que las que habían creado todas las generaciones pasadas, tomadas en su conjunto.

El dominio sobre las fuerzas de la naturaleza, las máquinas, la aplicación de la química a la industria y a la agricultura, la navegación a vapor, los ferrocarriles, los telégrafos, el desmonte (y explotación) de montanes enteros, la canalización de ríos, poblaciones enteras saliendo de la tierra por encanto, ¿qué siglo anterior ha-bía presenciado que fueran tales dominios en el seno del trabajo social? Tal es la imagen que nos da Marx, de la burguesía del primer tercio del siglo XIX. Marx afirma que a este desarrollo de la burguesía que, de comerciante y manufacturera, pasó a ser esencialmente industrial, la arquitectura cambió de contenido.

Ella cambia de contenido, porque las necesidades cam-bian: porque es preciso, en adelante, construir estaciones de ferrocarril, depósitos y usinas. Porque es preciso al-janzar puentes a las nuevas industrias, a un número siempre creciente de obreros. Nueva forma. Las formas que habían sido utilizadas hasta entonces por la burguesía, no par-tían del hecho de las nuevas necesidades, sino irracionalmente. En algunas cosas, las y algunas veces subsistían re-visitando condiciones de un contenido nuevo, pero fun-damentalmente, aparecen formas nuevas, condicionadas por la nueva técnica, nuevas formas de resolver con éxito los problemas vitales. Así, en 1867, decía escribiendo E. Jourdain, exponiendo las preocupaciones estéticas de la nueva arquitectura: "La gloria de máquinas (de la Expo-sición Mundial de ese año) es una obra de arte tan pura, tan bella y tan grande como un templo griego o una catedral gótica."

Es efectivo que la arquitectura de esa época tuvo un contenido burgués, pero ella pasó a formar parte, no

obstante, del patrimonio arquitectónico de nuestro país, de la misma manera que lo fué el Castillo de Versailles. Tiene de este modo, su lugar en las tradiciones de nuestro arte y en la gran lucha entre lo viejo y lo nuevo, la arquitectura tomó partido, sin duda alguna, al lado de lo nuevo.

Pero, á pesar de esta arquitectura "moderna" (de contenido) la "ofensiva" clásica, dominó aún en las formas: la arquitectura académica y cosmopolita ha dado vuelta al mundo, no es más que la recopilación de todas las formas del pasado. Sucede de todo a través de ella: Todo de viene un pillaje formal, de todas las épocas del pasado y de todos los estilos. Es Venecia o Granada, es el Alcázar de Toledo, es Sta. Sofía de Constantinopla, es el teatro de Marcellus guardando tantas "variedades" que uno permanece estupefacto una vez que ha traspasado el umbral. Y por encima, dominando todos estos "estilos"....., es el eterno "clásico" en conserva. Es una arquitectura sin ligazón con la historia o con la vida.

Deviene en todos los países de la tierra, el estilo oficial de la burguesía. Este estilo clásico no es sino la expresión formal de la decadencia de la burguesía. La burguesía no está ya en su período de ascensión, de ahí que sus superestructuras, las formas que la expresan, se congelan y se paralizan. Es el tiempo del formalismo, el divorcio entre forma y contenido.

Es así como el academismo diseñó a la arquitectura. De una materia fluida él ha hecho un catálogo de formas, de elementos, perfiles, con su correspondiente modo de empleo (instrucciones de aplicación), creando así, un juego gigantesco de edificación. en el cual el arquitecto dedicará su vida a ensamblar los elementos, definidos, de una vez y para siempre, de acuerdo a leyes precisas e inmutables.

El uso del edificio, las funciones que satisfacer, la orientación, el clima, la comodidad para sus moradores, nada de esto influía ya sobre la forma de la arquitectura, nada de esto contaba ahora. No se trataba de crear un marco adecuado al desarrollo de la vida de los hombres, sino que de concebir un edificio de acuerdo a un puñado de reglas puramente formales: en cuanto a la vida, las gentes?

Ella debía amoldarse a los cuadros más sorprendentes, sin relación con el contenido de los edificios en cuestión, juego liso y llano de formas muertas, ejemplo perfecto del formalismo.

Aún más tarde, bajo esas formas vertas, detrás de las fachadas románicas que recubrían los edificios de bolsas o bancos, no podíamos sino encontrar, estad seguros de ello, un contenido burgués. Sin embargo, estas formas pasaron pronto a ser tan rígidas que impedían de hecho todo progreso; las propias técnicas de la burguesía, los programas impuestos por ella misma no encuadraban, no "cazaban" en las formas prescritas.

Poco después de la guerra 1914-18, hizo su aparición, la después llamada arquitectura "funcionalista". En el plano formal, ella significa una ruptura total con la que le había precedido. Mientras que la arquitectura académica constituía una traba a la utilización de las nuevas técnicas y de los nuevos materiales, producto del desarrollo de las fuerzas de producción; las formas de la



arquitectura funcional (o funcionalista) en cambio, estas formas condicionadas por las nuevas técnicas. Siendo formas nuevas, no habiendo sido usadas, con anterioridad, para otros fines, éstas se prestaban especialmente a los nuevos programas, a las necesidades nuevas. Estas formas permitieron incorporar, aún más, a la expresión plástica elementos nuevos, como es el caso de aireación, calefacción y ascensores, que en la composición de la arquitectura académica siempre aparecían como elementos yuxtapuestos o falsos.

QUE EXPRESA LA ARQUITECTURA MODERNA?, AHORA BIEN,  
QUE ES LO QUE EXPRESA LA ARQUITECTURA "FUNCIONAL"?

**L**la expresa, antes que nada, su contenido de clase. Al igual que la arquitectura académica o cual sea la arquitectura levantada por la burguesía, en su régimen capitalista, ya sea que se empleen en ella ventanas de corte clásico o paños de vidrio, columnas o pilotes, "plano libre" o un "bolsillo" del tipo Premio Roma, ella expresa una nueva forma, pero un mismo contenido, de la misma manera que la pintura burguesa de este siglo: cuyo contenido no ha cambiado en los últimos 50 años, pero cuya forma varía cada trimestre.

Porque es un hecho que la ventana de corte clásico, así como el muro de vidrio, la columna o el pilote, el techo plano como el alero a la Mansard, son formas susceptibles de expresar diversos contenidos: lo que divide su uso, en consecuencia su supervivencia o su desaparición es precisamente su adaptación al contenido. Lo que determina que las formas antiguas desaparezcan, es el hecho de que ellas no son útiles para expresar el contenido nuevo de una época determinada.

SUS FORMAS COSMOPOLITAS.

Las formas de la arquitectura llamada "funcional", nacieron ciertamente, en la época del imperialismo.

El marco de hormigón armado, el vidrio de grandes dimensiones, el ascensor eléctrico o la iluminación fluorescente son fruto del desarrollo de las fuerzas productivas.

Hoy en día, el contenido mismo de la arquitectura es un contenido capitalista. Este contenido, en la época del imperialismo, tiende a uniformarse para todos los países, puesto que el cosmopolitismo tiene precisamente por fin: "Desarrollar la transformación de los estados capitalistas más débiles en juguete, puros y simples, del imperialismo más fuerte" (1)

Por consiguiente, si el contenido tiende a uniformarse, las formas arquitectónicas tienden también a uniformarse y a hacerse cosmopolitas.

En América del Sur, particularmente en Brasil, el formalismo moderno tiene un gran baluarte y, aunque los arquitectos que levantan en Río de Janeiro los muros de vidrio de Le Corbusier, utilizan las formas nacionales brasileñas, no por ello cambian el contenido de la arquitectura. No cambiarán por la razón de que argüía, al decir M. Thorez: "los grandes maestros son grandes por el contenido de sus obras". En este caso el contenido no tiene por dónde ser elevado: el contenido de las construcciones

(1).- G. Cogniot, "Realité de la Nation".

nes corresponde al del capitalismo americano: revestido de una manera u otra no cambian nada el asunto.

Por esto más importante que denunciar la arquitectura funcional, en el plano formal, es útil atacar la operación ideológica (diversionista) de la discusión en torno a la arquitectura moderna. Ello constituye un trazo rojo delante de los arquitectos, para agitar el cual se preguntan conscientemente e inconscientemente los arquitectos de vanguardia de este movimiento. Vamos a decir en qué consiste.

#### UNA ARQUITECTURA QUE LUCHA POR LO ESENCIAL.

**E**sta operación diversionista consiste en desviar a los arquitectos y a los estudiantes de arquitectura de la única lucha que puede avanzar, en la hora actual, a la arquitectura del impasse en la cual se encuentra. Esta operación consiste en fijar la atención de nuestros colegas en los efectos, cubriendo las ~~gruesas~~ con una nube de humo. El arquitecto honesto (honrado), que a través de su profesión ha conocido la miseria de los gentes sin habitación o mal alojadas, que conoce el estado de nuestras escuelas y hospitales, que compara las normas teóricas de salubridad con la realidad, como el riesgo ante las miradas de la burguesía, de tomar partido.

De tomar partido al lado de los que luchan por que esto cambie, para que se proporcione habitaciones a sus familias, escuelas a sus niños. Tomar partido por los que reclaman que los créditos gastados en guerra sean utilizados para la reconstrucción del país, tomar partido al lado de los que luchan en contra de las políticas del mal y no, simplemente, contra sus efectos. Pues nuestra arquitectura no es el resultado del predominio de esta u otra tendencia, sino el producto de una política dirigida deliberadamente.

Entonces, antes de permitirle al arquitecto unirse a sus colegas que ya han iniciado el combate político al lado de la clase obrera, se pretende presentarle otro camino, llevarlo a un callejón sin salida. "Filosofía de lo funcional" tiene como objeto desviarlo del justo camino y empujar al arquitecto para que se bata contra los molinos de viento.

Para luchar por la arquitectura "moderna" y contra el "pomoiar" (1), es batirse contra los molinos de viento: en este terreno se pierde de vista lo esencial. Es dejarse arrastrar por ilusiones de fines que hacen suponer como algunos lo afirman, que llegaremos a cambiar la sociedad a través de la arquitectura y del urbanismo. No. Ni los pilotes ni los muros de vidrio de la Unité D'Habitation de Le Corbusier en Marsella, resolución en lo más mínimo la situación de los damnificados. Pues uno de los aspectos de la exposición del contenido de esos departamentos "funcionales", consiste en que ellos, serán vendidos a más de un millón de francos cada uno. Se pretende precisamente, a través de los pilotes y los muros de vidrio, ocultar el verdadero contenido de la Unité D'Habitation, contenido que no es otra cosa, que la del capitalismo. La esta manera que les no pongan atención en este proceso, empujar a la nueva ciudad de tipo fascista, cuyo nombre "ville Radieuse" la acerca al de la Prisión de Paris la "Septé".

(1) - Apelativo despreciativo del arquitecto académico.

Le Corbusier pudo escribir por ello "Arquitectura o ~~Revolución~~". En estas tres palabras se encuentra resumido el embuste ideológico del funcionalismo. Es revolución, luego, Arquitectura, lo que era preciso escribir.

#### EL EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA EN LA URSS.

En la URSS., en los países de democracia popular ~~donde~~ se realiza la arquitectura, en donde los territorios devastados por la guerra, han sido reconstruidos, ~~ya~~, en donde el aspecto de las ciudades y del campo se transforma de mes en mes, también se plantea el problema del contenido y de la forma. Un deseo manifiesto de materializar ante los ojos de un pueblo la era de los "palacios", que ahora son propiedad de él.

Esto ha escrito L'Architecture D'Aujourd'hui, en una de las raras veces en que se ha dignado hablar de la arquitectura soviética. En efecto, en la URSS., la era de los palacios es una realidad. No sólo en el sentido de que los palacios del zar y de la nobleza son propiedad del pueblo, sino además, en el sentido de que allí se tratan de "construir" palacios para el pueblo. Entre nosotros, en nuestro vocabulario, en el lenguaje del Gran Premio de Roma, un palacio es un edificio abstracto y sin utilidad ninguna, inútil. En la URSS., el objetivo que se persigue es el de hacer, en cambio, de cada vivienda, de cada escuela y de cada hospital, un palacio. Ciertamente la palabra "palacio", corresponde en el espíritu de la gente a una imagen, al aspecto que debe tener un palacio. Pero en la URSS., esos palacios soviéticos tienen un contenido nuevo, el del socialismo: su forma corresponde pues, al deseo de quienes lo utilizan, creado con toda seguridad, a través del aporte de los palacios antiguos. "En el estado Soviético son los edificios que utilizan las grandes masas, los que adquieren mayor importancia. Si en la sociedad de clases la palabra "palacio" está asociada a la idea de inaccesibilidad al edificio por parte del pueblo, en cambio en nuestro estado soviético, llamamos Palacio a los edificios públicos que están al servicio de las masas trabajadoras: el Palacio de los Soviets, el Palacio de la Cultura, de la técnica, del arte, de la ciencia, los palacios de la juventud. "El pueblo soviético llama Palacio Subterráneo al magnífico Metro de Moscú." (1)

Las formas viejas sobreviven, revistiendo obras de un nuevo contenido: esto es tan cierto en la URSS., así como en otras partes. Sabemos que primero cambia el contenido, que la forma sigue después. Pero la copia de formas, de formas arcaicas, son condenadas en la URSS.

"Porque trabajar sobre la base de los detalles antiguos, transportandolos idénticos, aplicarlos mecánicamente, eso no significa ser fiel al mensaje de los clásicos. Por el contrario, ello conduce al formalismo, al eclecticismo. Las obras clásicas nos deben enseñar la razón superior, la lógica del edificio, de la organización arquitectónica".

En la URSS., los arquitectos trabajan sobre la base del realismo socialista, el cual en "Treinta años de arquitectura soviética" se enuncia como sigue: "El realismo socialista en arquitectura es la técnica más avanzada, el cuidado más atento a la satisfacción de las necesidades y al costo general del proyecto, ligadas orgánicamente en una composición que es la expresión ideológica de sus factores. La solicitud staliniana por el hombre es el e

(1).- A. Michailov. Discurso en la 9ª Sesión de la Academia de Arquitectura de la URSS. 1950.




lemento motor de toda la creación arquitectónica soviética, la cual abre una nueva época en la historia de la construcción mundial".

Los arquitectos soviéticos consideran, igualmente que la característica esencial de la arquitectura en la URSS, es su carácter "urbanístico". Lo que quiere decir que, cada edificio, sea cual sea su importancia, es concebido en función de un todo, en función de la composición general. "Componer", allí no es una palabra abstracta: allí la arquitectura ha devenido realmente en arte.

"Vivimos, camaradas, una época en la que en lugar de construir cárceles y palacios antiguos, estamos edificando nuevas ciudades obreras, nuevos palacios socialistas y cada uno de entre nosotros considera una gran felicidad el poder ser uno de los primeros de la construcción de estos palacios. Nuestra causa, camaradas, es invencible no solamente porque tenemos junto a nosotros a un gran ejército de constructores, sino también porque estamos construyendo de acuerdo a los planes de un arquitecto que no se apartará del camino justo de la historia: nuestro arquitecto, es nuestro invencible Partido Bolchevique, armado de una doctrina leninista". (2)

#### NUESTRA REALIDAD Y NUESTRAS TAREAS.

 bien, cómo se realiza esto entre nosotros? He aquí nuestra obra, he aquí esta fachada de la cual hemos tratado sea fiel expresión del contenido del edificio. Noches enteras estudiando sus proporciones: hemos construido, por fin, levantada entre las medianeras que la estrechan, la hemos terminado, pero, en los hechos no hemos sino agregado un motivo más al muestrario de formas que es la calle en que construimos.

He aquí los planos, producto de nuestro esfuerzo. Según las líneas que quisieramos fueran rigurosas, debían elevarse los volúmenes, fuentes de alegría para los que esperan ser alojados. Pero, las líneas de ese plano no son sino la expresión gráfica de meras especulaciones y de compromisos, de especulaciones y de tráfico, de reglamentos y de formularios llenados mil veces...

Según este plano de urbanismo, hubieramos querido separar las industrias de los colectivos de habitaciones, ubicar las escuelas y almacenes a distancias razonables de las habitaciones, rectificar el curso accidental del río, crear algunos jardines y parques. Pero este plano no refleja tanto ser un proyecto para el futuro, como más bien el estado de cosas actual.

Es para realizar esto, para lo que nos hemos preparado? Es este el producto de tantos años de estudio y de esfuerzos? Nos hemos equivocado, el día más o menos lejano en que decidiendo la elección de nuestra profesión, hemos considerado a la arquitectura también un arte? Para los problemas cotidianos y las necesidades comerciales, era preciso, verdaderamente, haber estudiado un Partenon?

Nosotros, nosotros podemos y debemos volver a hacer de la arquitectura un arte. Ella lo ha sido en los gran

des períodos de la historia de nuestro país. Y lo será o tra vez cuando arrastrada por la nueva clase ascendente, por la clase obrera, que lleva en sí el porvenir y la es peranza de la nación, nuestro país vuelva a tomar su paso hacia adelante. Entonces se habrán creado las condicio nes objetivas para una arquitectura nueva. Nuestro arte se iluminará como jamás antes lo pudo hacer.

Cuando se pueda exponer libremente las necesidades y las aspiraciones de nuestro pueblo, los arquitectos franceses, herederos y continuadores de las tradiciones nacionales de nuestro país, podrán también ellos poner su talento y sus conocimientos al servicio de la nación: e llos podrán entonces, edificando el marco de una nueva so ciedad, crear una arquitectura realmente funcional, una ar quitectura realmente al servicio del hombre.

Quiere decir esto que los arquitectos no pueden ha cer otra cosa que esperar pacientemente, que cambien las condiciones políticas y económicas de nuestro país ?

Podemos acercar el día en que una arquitectura sea posible. Podemos a través de nuestra acción política al lado de la clase obrera, contribuir a cambiar la situa ción en que vive nuestro país, por la independencia nacio nal y por la paz, lo que contribuirá a integrar para la construcción una parte de los créditos consagrados hoy en día al rearme y a la guerra.

Podemos contribuir a hacer que ascienda al poder la clase obrera transformando así, radicalmente, el contenido de la arquitectura y, colocandola realmente al servicio del hombre. Podemos denunciar en nuestra propia profesión las mentiras de la burguesía en materia de arquitectura, desarrollando la crítica en el plano del contenido de clase de esta arquitectura, sea académica o funcional, im pidiendo que nuestros colegas, antes que integrarse a la lucha revolucionaria, desahoguen su inquietud prestandose a las engañiflas de principios del funcionalismo social.

Podemos y debemos por último, contribuir a hacer co nocer la arquitectura del país del socialismo, donde se e difica, en la realidad plena de una sociedad sin clases, un verdadero funcionalismo, fundado en la satisfacción de las necesidades de todo el pueblo.