

La arquitectura y sus tendencias actuales

Sobre el tema que encabeza este artículo expresaron su opinión por los micrófonos de Radio Nacional de España los arquitectos Fisac, Sota y De Miguel, presentados por el escritor Santiago Riopérez. Lo que allí se expuso es lo que ahora se publica con unas ilustraciones de Sota.

MIGUEL FISAC

Posición del arquitecto en la cultura de nuestro tiempo.

—El arquitecto se presenta ante el mundo actual con una personalidad muy definida y muy compleja. Viene a ser lo contrario que un científico, que es, por esencia, un analítico, o sea el que coge trozos de cosmos para desentrañar su esencia íntima.

Del arquitecto se puede decir que es un sintetista: un “especialista del todo”. Su misión presenta tres facetas totalmente diversas y diferenciadas, y, sin embargo, inseparables. Una faceta humanística, otra constructiva y otra estética.

La arquitectura ha de partir del hombre. El “programa”—que es la esencia que ha de definir cualquier tipo de arquitectura—es el hombre, ya sea en sus relaciones íntimas de vida familiar, en la vivienda, o en su trabajo, en la oficina, la fábrica, el taller o el laboratorio; o en los lugares de esparcimiento, de espectáculos o recreos; o en su vida de relación con sus conciudadanos en la plaza o los lugares vitales de la ciudad, o, en fin, en esa

otra medida espiritual de su acercamiento hacia Dios: en el templo.

Ese hombre, módulo y pieza origen de la arquitectura, es la parte que más indispensablemente necesita conocer el arquitecto. De ahí que su primera faceta—como indicábamos—sea humanística en todos los terrenos del conocimiento fisiológico y biológico del hombre, psicológico y espiritual, y hasta del más profundo conocimiento teleológico.

Desconocer cualquiera de estas facetas del hombre completo es crearle una envoltura material inadecuada en donde el hombre se encontrará estrecho y molesto. De ahí la importancia máxima que ese conocimiento del hombre implica al iniciar cualquier camino sano de arquitectura. No hacerlo así sería tan absurdo como hacerle un traje sin tomar las medidas del cuerpo.

—¿Qué es, en síntesis, la arquitectura funcional?

—Lo que correctamente se debe llamar “funcionalidad” no es más que adaptación de la arquitectura a las funciones que el hombre ha de realizar en ella, sin prescindir tampoco de que en esas funciones va a estar completo el hombre con todas sus

facetas, que, aunque según los casos puedan tener una jerarquía distinta, no por eso van a desaparecer, ya que sería absurdo pensar que en la fábrica se puede prescindir de la parte psicológica y espiritual del hombre o en el templo de la fisiológica o biológica, aunque, como es natural, en uno y otro caso, la jerarquía que ha de ocupar cada uno de estos componentes del hombre es distinta.

—*¿Es fundamental la adecuación del arte arquitectónico al hombre?*

—Sí, es fundamental; y quiero insistir mucho en este punto que, a veces, se da por conocido, o incluso no se piensa en él y es precisamente el esencial, el que puede conseguir los mayores triunfos a la arquitectura actual. Si conseguimos hacerla a la medida del hombre, en ella el hombre se encontrará cómodo: será feliz.

—*Una arquitectura adecuada servirá mejor las necesidades humanas, pero ¿hasta qué punto no será necesario para su realización el dominio de una serie compleja de disciplinas, por parte del arquitecto?*

—En efecto, el arquitecto ha de dominar una serie compleja de disciplinas; por eso decía al comienzo que ha de ser un "especialista del todo". De ahí la importancia que ha de tener en el arquitecto el estudio concienzudo de todo lo que en Filosofía se ha conseguido profundizar en el conocimiento del hombre; de aquellos descubrimientos que nos ponen más en contacto con la realidad permanente del hombre, prescindiendo de modas o vicios circunstanciales que, aunque puedan parecer fenómenos humanos, son desviaciones degeneradas del hombre sano y y feliz.

—*Faceta constructiva del arquitecto.*

—Como consecuencia del "programa", la arquitectura ha de resolver técnicamente el problema constructivo. Se equivocan los que creen que ésta es la principal faceta de la arquitectura, precisamente porque es la material, la que se ve. Pues hay que tener en cuenta que si una arquitectura no es esencialmente humana desde su origen, la razón de ser constructiva nunca podrá calar en la esencia distintiva de las arquitecturas de cada época.

—*Las formas varias que va adoptando la arquitectura ¿caracterizan una nueva actitud humana?*

—Una grosera equivocación al juzgar la arquitectura actual es creer que es actual en tanto y en cuanto que existen técnicas y materiales nuevos que la diferencian notablemente de otras arquitecturas antiguas. Lo radicalmente nuevo en la arquitectura ha de ser que el hombre que ha de habitarla piensa y siente de una manera distinta a como sentían y pensaban los hombres de otras épocas.

Hoy se tiene un conocimiento más profundo del hombre, y así como antiguamente un médico certificaba que un enfermo había muerto "de enfermedad"—y se quedaba tan ancho—, hoy esto no se puede admitir y hay que analizar no sólo la enfermedad específica de la que ha muerto, sino sus causas y origen.

—*Si los materiales no son lo fundamental de las arquitecturas nuevas, ¿hasta qué punto las modifican y hasta qué punto la esencialidad reside en ese subterráneo temblor humano?*

—Es indudable que las nuevas técnicas constructivas y los nuevos materiales abren un amplio campo de posibilidades que anteriormente no existían; pero también, sin salirse de procedimientos completamente conocidos, se puede realizar una arquitectura totalmente nueva que responda a ese módulo humano antes desconocido, mientras que, por el contrario, con materiales actuales se puede hacer también una arquitectura vieja y trasnochada, no sólo en las formas, sino también en la esencia, que es lo importante.

—*La última faceta de la arquitectura, la estética, la pura aspiración artística, la idealización de las formas tangibles, ¿cómo se puede enjuiciar?*

—Esta faceta es la más sutil y la más noble de la arquitectura, la que realmente transforma la ciencia y la técnica de la construcción en arquitectura: la belleza, ese hábito divino e inaprehensible del arte. ¿Cómo se podría definir? De él sólo creo que se podría decir lo que del amor dice uno de nuestros clásicos: "Quien lo probó, lo sabe."

Yo sólo diría que, después de planteado el problema que podríamos llamar humanístico del "programa" arquitectónico y el otro constructivo, le queda al arquitecto un conjunto de realidades especiales y volumétricas que crean una serie de tensiones plásticas en donde ha de jugar unos equilibrios bellos, que pueden ser analizados y razonados, pero que durante la creación artística responden sólo a sensaciones inconscientes: como en cada verdadera creación de arte.

—*Una vez precisado y planteado el problema arquitectónico como integrado por tres facetas: la humanística, la constructiva y la estética, ¿cómo se definiría la arquitectura?*

—Para mí, la arquitectura es un trozo de aire humanizado y bellamente limitado.

La humanización de ese trozo de aire la da el "programa", como consecuencia de las funciones que el hombre ha de realizar allí.

—La limitación especial es problema de la técnica y será tanto mejor cuanto menos complicada y más sutil sea. Y la belleza—para que sea una limitación bellamente realizada—es la aportación del arquitecto con esa propiedad que Dios le dió

de hacer arte, para que aquello que es indispensable materia no desdiga demasiado del conjunto bellísimo de la Naturaleza que Dios ha creado.

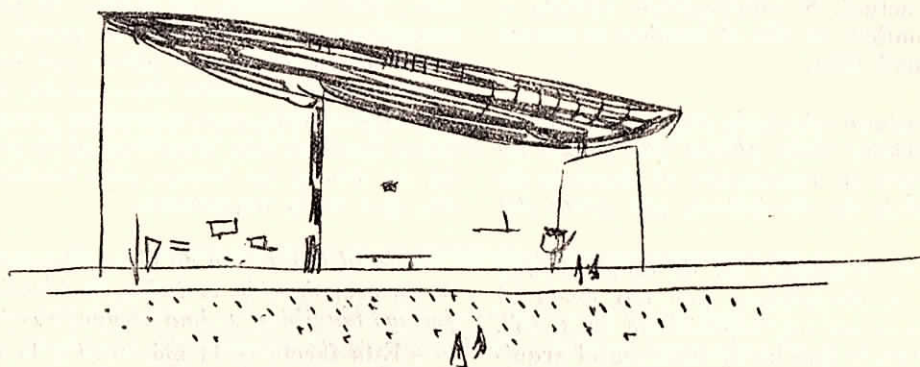
—*En consecuencia, si la tarea arquitectónica consiste en saber armonizar la inspiración del arquitecto con el marco natural, ¿qué relación ha de existir entre arquitectura y naturaleza?*

—Estoy muy lejos de tener la petulancia de creer en una arquitectura que pueda hacer competencia en la belleza a un bosque, a un río o a una puesta de sol. Pretender esto, me parecería una

blasfemia. La arquitectura actual, con un conocimiento más profundo y menos petulancia que la de otras épocas, se conforma con no desentonar demasiado en el concierto armónico de la creación.

—*En síntesis, ¿cuál es la aspiración última de los arquitectos de ahora?*

—La meta del hombre, en este mundo, es el Paraíso que perdió, en donde no había ni arquitectura ni arte, porque no hacían falta. Y hacia esta meta es hacia la que los arquitectos de hoy queremos marchar.



ALEJANDRO DE LA SOTA

—Hay dos grupos de tendencias en la arquitectura. Hay tendencias naturales y hay tendencias impuestas. Las tendencias naturales las va segregando el mismo pueblo—la masa informe—y crea los llamados estilos populares. Ahora bien: esta clase de tendencias, sin control y sin freno, nos llevan irremediabilmente hacia la degeneración de los estilos. Una cosa son los estilos populares puros—castizos—, fuente de inspiración abundantísima, y otra cosa, naturalmente, esos monstruos de las iniciativas particulares en que degenera lo popular sin acomodación superior. Por el contrario, las tendencias impuestas son de tipo intelectual, vienen dadas por especialistas, son la aristocracia de la arquitectura; estilos académicos, aunque sería preciso advertir que no significan en absoluto anquilosamiento de formas y desconexión de las realidades vitales, porque todo academicismo lógico supone una evolución a compás de la propia vida. Conservación de la pureza en las artes; gran misión del academicismo.

Las tendencias naturales implican casi siempre un apego desmedido hacia lo cómodo, hacia lo conocido; lo cómodo—la falta de superación, el no disciplinarse—conduce muchas veces a lo grosero y a lo absurdo.

—*¿Cree preferible una tendencia impuesta en arquitectura?*

—Por lo general, la masa no se encuentra preparada científicamente para conducir ella misma y sin control estos problemas tan arduos de los estilos arquitectónicos. En arquitectura es conveniente una especie de dictadura, por persuasión o por imposición. Es el único remedio de que se depuren las formas y no degeneren, como antes le decía.

—*¿Qué tipos de arquitectura predominan en un pueblo?*

—Creo que hay tres tipos muy diferenciados: un tipo de arquitectura popular, otro de arquitectura media, y finalmente, la arquitectura intelectual, la que antes hemos llamado aristocracia de la arquitectura.

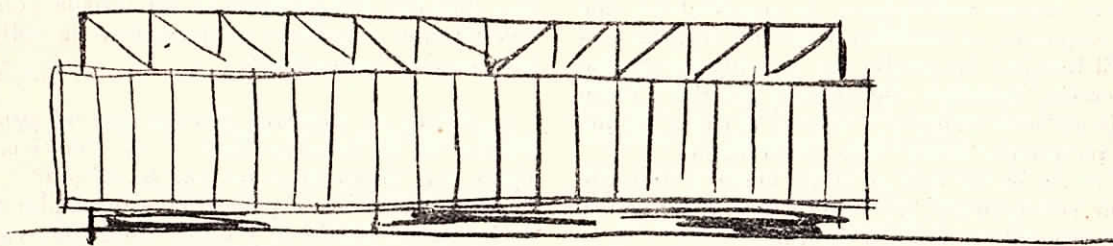
Las arquitecturas populares deben buscar las auténticas raíces de la casta; es decir, penetrar en el hondo manantial de las motivaciones de un pueblo. Lo popular, depurado, despojado de toda exornación chabacana, es un filón de hallazgos y de sorpresas. Músicos como Falla, como Beethoven y como Strawinsky supieron buscar y hallaron lo genuinamente popular, elevándolo, sin embargo, a la categoría de arte universal. Pero toda arquitectura popular corre el riesgo de hacerse grosera,

barroca. España es barroca y éste es un peligro que hay que contener. Se tiende a la exuberancia en todo: en las formas y en los fondos, y el arte es perpetua aspiración de corregirse y de limitarse; la virtud, en arte como en todo, es renunciación.

La arquitectura media es la que hacen los pueblos y las poblaciones, mejor, de la que están hechos poblaciones y pueblos. Se acusa en ella la vulgaridad, y la arquitectura media no tiene por qué ser media, pues cuando se vulgariza se va. A mi entender, es muy difícil mantener en vida elevada lo bueno local, porque requiere savia nueva.

Y en cuanto a la arquitectura intelectual—la aristocracia arquitectónica—es la de los edificios sa-

vicio de algo. Pero "servir", ¿cómo? ¿Debe el arquitecto servir los ideales de la propia arquitectura o los intereses del propietario que le contrata? Cuando se acude al médico no se le discute la receta; cuando vamos a adquirir un automóvil, compramos el último modelo, el que nos venden; no pretendemos que construyan el automóvil a nuestro gusto particular. En arquitectura ocurre, precisamente, lo contrario, y al arquitecto se le discute, se le enmienda la plana, se le dirige. Es decir, hay profesiones a las cuales se las supone unos conocimientos intangibles; y, sin embargo, la gente se cree con derecho, ignorando, a rectificar y a llevar la mano del arquitecto. El propietario interviene en la construcción de la obra, y ello va en detri-



lientes, la de los edificios oficiales; hay en ella una necesidad de esmero, porque sirve de ejemplo.

—¿Hasta qué punto es aprovechable la tradición en arquitectura, y cómo debe funcionar en las formas presentes?

—Para mí la tradición es fundamental, pero no la tradición como apego al pasado y sin evolución, sino la tradición como lección de lo que se hizo bien en un determinado momento histórico; y esta lección, para que nos aproveche a los arquitectos de ahora, ha de ir acomodada a los momentos que vivimos. Es inútil, por tanto, hacer edificios como se hicieron en los siglos anteriores: la arquitectura ha de estar en viva armonía con su época. Aferrarse a formas periclitadas es alardear de ignorancia de la vida y no saber que la vida tiene una marcha que hay que seguir.

La tradición mal entendida puede provocar un atavismo peligroso. Pero este atavismo tampoco hay que combatirlo con modernismos superficiales: se debe hacer una arquitectura actual, acomodada a nuestro tiempo y a nuestras necesidades.

—¿Cómo debe ser la profesión de la arquitectura?

—Es problema muy complejo. La arquitectura es, en efecto, una profesión, y una profesión al ser-

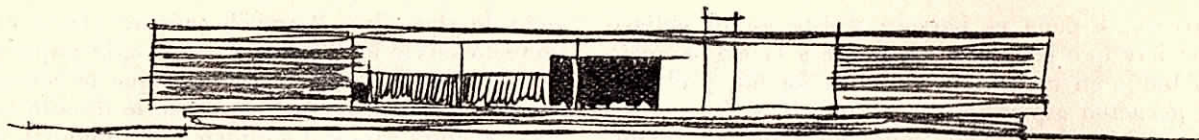
mento de sí mismo y de la arquitectura, algo así como si el enfermo creyera más conveniente una medicina que otra y la elegida por él le acarrearía otro padecimiento. Decía Víctor d'Ors, mi compañero y amigo, que es el arquitecto quien únicamente da liebre por gato; realmente, existen muchas ocasiones en que se ve obligado a engañar para mejorar la obra.

—¿Cómo se entiende la originalidad en arquitectura? ¿Se puede ser original?

—Ser original consiste en saber penetrar en la esencia de las cosas; acudir a su fuente primera y sorprenderlas en su pureza. Recuerdo una frase de Gaudí que encierra para mí toda una lección: "La originalidad—decía—es volver al origen."

—¿Cómo evoluciona la arquitectura?

—La evolución de la arquitectura supone el ascenso a formas nuevas y el olvido paulatino de las antiguas. La propia evolución de los interiores de las casas implica la pérdida del uso de ciertos objetos bonitos que antes nos servían y nos adornaban y que parecían indispensables: cornucopia, búcaro, tapete, vitrina, consola, tornasol..., cosas que van desapareciendo de nuestro horizonte y hasta borrándose del Diccionario.



CARLOS DE MIGUEL

—*¿Cómo deben enjuiciarse las formas presentes de la arquitectura?*

—La arquitectura es un arte que está en íntima relación con el hombre, y forzosamente, al cambiar la psicología humana—o modificarse en alguna de sus facetas múltiples—, la arquitectura, que es un recipiente, se modifica asimismo en gran manera. El hombre desarrolla sus actividades—trabajo, diversión, descanso—de manera distinta a como lo hacía en otros tiempos, y ésta es la causa de que aquel recipiente acuse tales diferencias.

Este es un hecho que es inútil negar o desconocer. Por consiguiente, hay ahora una arquitectura que corresponde a nuestra época.

—*¿Hasta qué punto es necesaria o indispensable la relación del arte arquitectónico con los cambios psicológicos que se observan en la historia del hombre?*

—Hasta un punto auténticamente fundamental, pues el no aceptar esta realidad ha dado lugar a que los arquitectos se hayan sentido un poco a modo de héroes que tienen que luchar contra la opinión de sus conciudadanos que pretenden aferrarse a estilos arquitectónicos de indudable belleza, y que, por conocidos, gustan más.

Las gentes no se atreven con los estilos nuevos. Toda novedad artística es a manera de cuña que escinde lo antiguo a que estábamos acostumbrados; y se produce un desasosiego popular frente a estas sorpresas del arte, que, en último término, no son tales, sino hitos necesarios que van marcando la misma evolución de nuestro sentimiento.

Las consecuencias de esta oposición son pésimas. La actitud heroicista del arquitecto es mala. Porque una idea expresada con tranquilidad y sencillez llega al conocimiento de las gentes; pero expuesta desafortunada y ofensivamente, irrita y molesta. Y ocurre que mucha de la arquitectura actual es desafortunada y molesta por culpa de todos y, en único perjuicio de la propia arquitectura.

—*¿Modifican los nuevos materiales el arte de la construcción?*

—Lo modifican por lo menos en su aspecto externo, pero ello no quiere decir, en absoluto, que

la determinen. Si la técnica de nuestro tiempo pone a disposición de los arquitectos el hormigón armado y las grandes superficies de vidrio, es muy lógico que aprovechemos estos materiales en la medida que sean absolutamente necesarios a la función y belleza del edificio. Ahora bien: es inadmisibles abusar de ellos y hacer, si no viene al caso, una fachada completamente acristalada con unos incoherentes voladizos: es demostrar un ridículo y pretencioso modernismo.

—*¿Cómo se enfrenta Europa con el problema técnico de la construcción? Y en América, ¿hay algún país digno de notar por lo mismo?*

—En cuanto a este problema, es ejemplar el caso de los países nórdicos, y entre ellos, muy especialmente, el de Suecia: están en el deseable punto de equilibrio, pues ocurre que siendo su arquitectura actual tan “moderna” no es, en modo alguno, “modernista” ni pasajera. Contrariamente, Brasil, con unos edificios sumamente novedosos, produce una arquitectura momentánea que es necesario superar en cada instante para evitar el peligro de su envejecimiento.

—*¿A qué causas puede atribuirse la desorientación moderna en la arquitectura?*

—A mi entender, coinciden para mal de la arquitectura de ahora una serie de circunstancias, pero la principal, entre ellas, es la falta de tranquilidad, la prisa.

Hoy todo se hace sobre la marcha. Hay prisa por llegar a todo. Y con prisa no se hace nada bien.

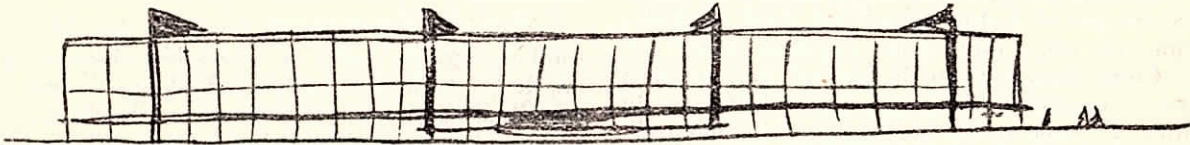
El tiempo es un ingrediente principalísimo en toda labor humana, y la creación de arte no puede repentizarse. Es curioso ver ahora la película *Luces de la ciudad*; curioso y aleccionador. Esta formidable producción, que no tiene complicación técnica alguna—sin trucos ni alardes de ninguna especie—, le costó a Chaplin dos años de trabajo. Y es la obra de un auténtico genio para quien el cine no tenía secretos.

Hay que desconfiar de las arquitecturas rápidas, que encubren su poco fondo con trucos modernistas. E igualmente hay que desconfiar de esas otras arquitecturas rígidas que, como las anteriores, se esconden detrás de un antifaz de estilos pasados que ni entienden ni sienten. Ahí es nada. Hacer

entre prisa y prisa un edificio "tradicional" al aire de don Juan de Villanueva. ¡Un poco de respeto, por favor!

—*En síntesis: ¿qué fórmula se podía recomendar a los arquitectos de nuestra hora?*

—Que busquen las arquitecturas sencillas, honestas, bien estudiadas y bien resueltas, de acuerdo con las necesidades y las posibilidades de cada país y de cada individuo: que ésta será la arquitectura de hoy.



ALEJANDRO DE LA SOTA

—*Cuál debe ser la virtud de la auténtica decoración?*

—La estricta selección de los elementos que la integran; seleccionar lo bueno y usar poco de ello. La decoración es complemento de la vida humana, ambienta sus funciones, sirve de fondo a esta vida y, en cierta manera, la orienta. Buscamos siempre aquellos ambientes, fondos, que mejor nos van para vivir nuestros momentos, el lugar que mejor nos acompaña. La inversa es cierta e importante: el hombre se moverá según el ambiente donde le situemos. Esta es la importancia de la decoración: tiene mando sobre las personas.

—*¿Hasta qué punto existe la influencia de la decoración en la vida del hombre?*

—La decoración influye en la vida humana, en los estados íntimos de quien la vive, por lo que fácilmente se comprenderá lo que debemos cuidarla como factor psicológico y aun educativo. Sería curioso observar las reacciones de una misma persona en distintos ambientes, en diferentes "decorados".

—*Cuál es la correlación entre arquitectura y decoración?*

—Me interesa mucho responder a esa pregunta, pues se habla demasiado de la decoración aisladamente, sin mencionar siquiera la arquitectura; sin embargo, resulta difícil — imposible — saber dónde termina ésta y dónde empieza la decoración: es porque son la misma cosa.

La sensación más clara de aciertos la sentimos cuando al penetrar en el interior de una vivienda no encontramos sorpresas, sino que hay continuidad, unión de arquitecturas exterior e interior y decoración. En una población ideal en que cada

ciudadano tuviese su casa independiente, podría lograrse este otro ideal de homogeneidad de fuera adentro. Vivimos en poblaciones normales, nuestras viviendas son partes, rincones de grandes bloques; este hecho nos iguala exteriormente a todos, y, al comprenderlo, inmediatamente empieza la lucha por la diferenciación, lucha que, en ocasiones, no es consecuente, que queda envuelta en ese deseo íntimo de hacer las cosas de acuerdo con nuestro propio gusto.

—*Pero ¿cuál es nuestro propio gusto?*

—Este es un problema muy intrincado, pues posiblemente nuestro propio gusto no exista. "Nuestro gusto", para muchos nace del recuerdo de lo que vieron; para otros, muy pocos, en lo que ellos mismos imaginaron; éstos son verdaderamente quienes interesan al tratar de decoración moderna de interiores.

Los que decoran las casas, recordando lo que vieron, aprovechan sus recuerdos de visitas o viajes. O, tal vez, no: porque ellos mismos se basten. Por sus medios propios han de llegar a resultados distintos del propuesto, desde luego; pero llegarán... Es curioso ver cómo los gustos de estas personas pertenecen siempre a un pasado: quieren que sus casas igualen a las que muy justamente se califican "de casas de siempre". Si nos hacemos con medios económicos y podemos "poner" nuestra casa y comprarnos un automóvil, éste será, desde luego, modelo del 56: nuestros muebles serán seguro estilo Luis XV. ¡Sigue siendo curioso! ¿Atavismo? ¿Por qué no nos compraremos un coche de caballos, un landó, y podríamos explicar entonces el porqué de la cornucopia? Solamente en pueblos liberados de prejuicios, las personas se decoran sus viviendas para ellos mismos, nunca para sus antecesores, muertos hace ya siglos.

En aquellos países en que la vida en sus po-

blaciones, por su extraordinaria movilidad y agitado ritmo, obliga a sus habitantes a un recogimiento grande en el interior de sus viviendas, éstas se caracterizan por el cuidado grande con que tratan de lograr una vida lo más cómoda y aislada de este bullicio callejero: sin ruidos, con buen clima, iluminación adecuada.

La comodidad es indispensable en la buena decoración moderna. Digo esto porque es tal vez una novedad, ya que no fué siempre así. Hubo épocas en que el factor comodidad vivió relegado, vencido por otros que tenían entonces mayor interés. Como dato curioso, le contaré que no hace mucho se reedificó la Cámara de los Comunes de Londres, y como su decoración era "de siempre", auténticamente "de siempre", se ha rehecho igual a la anterior: los asientos de sus sillones góticos se modernizaron en sus "entrañas", se acondicionaron con goma esponjosa—de reciente incorporación a la comodidad moderna—y que, forrada de terciopelo verde, "de terciopelo verde de siempre", contribuirá de manera efectiva a un mejor llevar las altas discusiones políticas de la Cámara: no podía, aun guardando las apariencias, prescindirse del factor comodidad.

—¿Qué factores intervienen en tal comodidad?

—Hay dos clases de comodidad: la del cuerpo y la del espíritu. La del cuerpo es un sinónimo de confort y se consigue con muelles, finas plumas, etcétera. La del espíritu, es más difícil y puede traducirse en sensaciones de sosiego, placidez, armonía. La comodidad del cuerpo es producto de la técnica; la del espíritu, de la sensibilidad y exquisitez.

La unión de las dos clases de comodidad que hemos señalado, la del cuerpo y la del espíritu, es indispensable para toda buena decoración moderna.

Lo más importante es el "conjunto". En él no puede preocuparnos la pared en blanco, desnuda, la habitación vacía para un cuadro, la mesa sin floreros: gozamos de las "ausencias" decorativas.

Han de pasar lustros, tal vez siglos, para que volvamos a barroquismos. Algunos barroquismos quedan todavía, y ello es natural; pero están condenados a extinguirse. El gusto por lo barroco nace hoy del confusiónismo que existe entre la riqueza y exuberancia de forma y el arte. "Riqueza" y "arte" no son sinónimos, sino que son dos palabras independientes; hoy casi me atrevería a asegurar que antagónicas.

—¿La decoración depende de la arquitectura?

—La decoración moderna es consecuencia de la arquitectura moderna, y ésta tiene hoy sus caminos, tan buenos y fundados como en cualquier época pasada, aun que vivamos en dudas y crisis

de tantas ideas: sólo comprendiendo profundamente esta nueva arquitectura, puede uno imaginarse por dónde han de ir las nuevas ideas decorativas, que, queramos o no, no han de ser de ningún modo las que se basen en la tonta repetición de formas de épocas anteriores que correspondía a una manera de entender la vida.

—Hacia dónde evoluciona, pues, el arte de la decoración?

—Como la arquitectura, hacia la simplificación total de formas, hacia la valoración absoluta, plena, de las calidades y, sobre todo, hacia ese goce de espiritualizar, suprimir todo, hasta donde nos sea posible. La mejor decoración la "vemos" al cerrar los ojos y pensar, puesto que al realizarla y darle forma, al materializarla, la habremos mancillado. ¿Será posible evitarlo y conseguir en toda su pureza el fin propuesto?

—¿Qué piensa usted de los jardines?

—He hablado más veces sobre esto; me repito porque mis ideas son las mismas. En realidad, mis pensamientos sobre jardines no son, precisamente, de lo más positivo. Es que no me entusiasman tal como en el concepto jardín se entienden. ¿Qué es un jardín? A mi juicio, un sustitutivo del paisaje, un pequeño paisaje, pues dice la Academia que "paisaje" es un trozo de terreno considerado en su aspecto artístico, lo cual sirve para el concepto jardín. Los sustitutos no son trigo del buen costal.

—¿Cómo ha evolucionado la idea de los jardines?

—Parece que entramos en épocas de buenas intenciones: nos acercamos a la Naturaleza. Ha evolucionado el jardín en estos últimos años de manera extraordinaria. Hoy se disfruta de la Naturaleza y gusta como es, y quien hace jardines la imita. Es un excelente camino. El paisaje siempre entusiasmo, mas es en el paisaje lejano en donde se ensancha el corazón. La intervención del hombre se diluye en tanta tierra y tanto cielo. El paisaje próximo nos gusta menos. Allí están la casa que hicimos y el árbol que plantamos: nos vemos en él. Alguna verdad tiene el campo que nosotros matamos con nuestra intervención.

Debemos trasladar el campo grande y puro a nosotros mismos, a nuestro jardín ciudadano. Para reducir al tamaño de un jardín toda una naturaleza, sería pueril y cómico reducir de tamaño sus elementos. No se pueden poner palmeritas, platanitos y montañitas. Es problema de símbolos. Nuestro jardín será de símbolos. Y para ello debemos analizar el paisaje. Diferenciados o separados los elementos que lo componen, trataremos de simbolizarlos; luego, usaremos los símbolos. Por ejem-

plo, el jardín japonés es un jardín de símbolos. Una roca enterrada es serenidad, sosiego; el agua que corre, el remanso, el árbol fino de la brisa, esencia pura del paisaje.

—¿Qué representa el jardín en la ciudad para el hombre?

—Un jardín, extracto de naturaleza, puede representar mucho en nosotros, al vivirlo. La Naturaleza es libertad del espíritu: llena el corazón tenerla cerca de uno. Un jardín cuadrículado oprime y esclaviza, nos recuerda una naturaleza sojuzgada, negación absoluta de su existencia. De la forma de nuestro jardín depende, pues, si realmente lo vivimos, la alegría o la tristeza de nuestra propia vida. Vivir los nuevos brotes de una primavera es volver a nacer, renacer.

—¿Cómo vive el paisaje en la arquitectura actual?

—Richard Neutra decía, hace poco, en Madrid, que el paisaje se extiende desde el horizonte hasta nosotros mismos, que nos incorpora a él; que el paisaje, en último término, es el aire que respiramos. Por eso, en las casas de Neutra el paisaje, siguiendo su camino, penetra en ellas y para ello nacen las grandes cristalerías en las paredes, las grandes puertas deslizantes. Hay que ver el paisaje, es necesario dejarle penetrar. Amando el paisaje como Neutra lo ama, ¿qué otras casas podría proyectar? Son una simple consecuencia de este amor.

—¿Qué fórmulas recomienda para nuestros jardines?

—Ante todo, que sean nuestros, y para ello, nuestros paisajes han de ser sus progenitores. Nacerían las diferencias de nuestros jardines entre sí: jardines gallegos, levantinos, andaluces, castellanos.

—¿Qué impulsa al hombre hacia la necesidad por el jardín?

—No se puede negar que el hombre sano ama el campo; solamente aquel que en cierto sentido se considera fuera de esta línea sana (el amante del asfalto) no necesita en su mundo ese mínimo indispensable de naturaleza para su vida.

Otro hecho indudable es el de las aglomeraciones; el hombre siente en el casco antiguo y denso sus primeras inquietudes, nota la necesidad del campo; se aleja en su ruta, trata de vivir en zonas más libres y crea ciudades-jardín. Cuanto mejores sean los medios de transporte, más se apartará de las zonas agobiadas. Instalado lejos del centro, sufre las incomodidades que esto le supone; piensa en volver al centro, que le horroriza; inventa entonces, compaginando, las terrazas; invade el centro con ellas, pone sus macetas, hace verdaderos jardines, en las que lo permiten, y así surgen los salpiques verdes primeros en medio del pardo ladrillo. El hombre normal y con un mínimo de sensibilidad necesita de un mínimo de naturaleza.

Que no le falte debe ser preocupación de quien tiene posibilidades de poder satisfacerle esta necesidad del alma.

