

Tercera conferencia.
martes, 8 octubre 1929.
Facultad de Ciencias Exactas.

ARQUITECTURA EN TODO URBANISMO EN TODO

En este auditorio hay muchos estudiantes de Arquitectura.

Voy a pesar muy exactamente mis palabras y elegir unos elementos de discusión que sean como las piedras angulares de la percepción arquitectural. El otro día seguimos el crecimiento del organismo sostenedor. Hoy, el organismo plástico; pronto, el organismo biológico.

Lo que voy a decir puede impresionar fuertemente y para siempre, a los jóvenes que flotan en medio de las vacilaciones de su edad. Ciertos propósitos oídos a mis veinte años me han dejado una impresión imborrable.

¡Ay!, ¿me perdonarán de venir a una Facultad a perturbar, quizá profundamente, a algunos jóvenes?

Precisemos el tema de esta conferencia. He prometido que después de las ideas generales de la primera conferencia, sería implacablemente objetivo. El objeto de esta objetividad no es exclusivamente mecánico, práctico o utilitario. La arquitectura, la llevo en mi corazón, colocada en el punto más tenso de mi sensibilidad. A fin de cuentas, no creo sino en la belleza, que es la verdadera fuente de gozo.

El arte, producto de la ecuación “razón-pasión”, es, para mí, el lugar de la felicidad humana.

Pero, ¿qué es el arte? Yo les aseguro que el artífice se encuentra a nuestro alrededor, que nos aprisiona. No puedo tolerar el artificio: oculta la tontería y las perezas y el espíritu de lucro.

Dibujó cosas conocidas de todos: esta ventana Renacimiento flanqueada por dos pilastras y con un arquitrabe coronado por un frontón vaciado; ese templo griego; ese voladizo dórico; este otro, jónico y éste que es corintio. Y luego, esta “composición” que es, ya lo ven ustedes, “compuesta” y común, desde hace mucho tiempo, a todos los países y apta para todos los usos (47).

¡Cojo una tiza roja y hago una gran cruz al través! Estas cosas las saco de mis útiles de trabajo. No las utilizo y no acumulan mi mesa de trabajo.

Con firmeza, escribo: “*Esto no es Arquitectura. Son los estilos.*”

Para que no se abuse de estos propósitos, para que no se me haga decir lo que no pienso, escribo también:

“*vivos y magníficos en su origen,
ya no son, hoy, sino cadáveres.*”

¡o mujeres de cera!

La arquitectura es un acto de voluntad consciente.

Arquitecturar, “*es poner en orden*”.

¿Poner en orden, qué? Unas funciones y unos objetos. Ocupar el espacio con unos edificios y con unas carreteras. Crear unos vasos para albergar a unos hombres y crear unas comunicaciones útiles para dirigirse a ellos. Proceder sobre nuestros espíritus por la habilidad de unas soluciones, sobre nuestros sentidos por las formas propuestas a nuestros ojos y por las distancias impuestas a nuestra marcha. Impresionar por el juego de unas percepciones a las cuales somos sensibles, y a las cuales no podemos sustraernos. Espacios, distancias y formas, espacios interiores y formas interiores, encauzamiento interior y formas exteriores y espacios exteriores —cantidades, pesos, distancias, atmósfera, es con todo esto con lo que actuamos. Tales son los hechos que hay que considerar.



ceci n'est pas l'architecture
ce sont les styles

Vivants et renaissances : leur origine
et ne sont plus que des cadavres

Desde ese momento, confundo solidariamente, en una sola noción, arquitectura y urbanismo. Arquitectura en todo, urbanismo en todo.

Este acto de voluntad aparece en la creación de las ciudades. Y, sobre todo en América, donde la decisión fue *de venir* y, habiendo venido, *de actuar*, se han creado las ciudades geométricamente, porque la geometría es lo propio del hombre (48).

Voy a enseñarles cómo surge la sensación arquitectural: por reacción a unas cosas geométricas.

Dibujó un prisma alargado (49),
este otro, cúbico (50).

Afirmo que ahí está lo definitivo, lo fundamental de la sensación arquitectural. El choque se ha producido. Ustedes han dicho, levantando ese prisma en el espacio con sus proporciones, "*he aquí como yo soy*".

Ustedes lo sienten más netamente, si el prisma cúbico se desengrosa y se eleva; si el prisma alargado se aplasta y se extiende. Están ustedes frente a *caracteres*, han creado ustedes unos caracteres. (51).

Y por mucho que ustedes añadiesen a la obra, en finura o en robustez, en retorcido o en claridad, todo aquí está ya determinado, ya no podrán modificar la primera sensación.

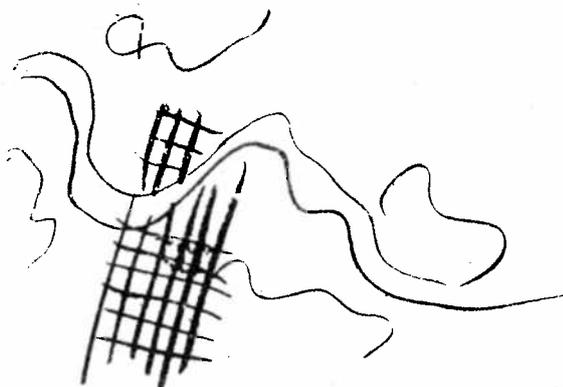
Admitan que vale la pena de penetrarse a una verdad tan imponente. Y antes que nuestro lápiz no trace... cualquier cosa de aquello que nos podría gustar de los estilos de todas las épocas, repitámonoslo: "*He determinado mi obra*". Comprobemos, meditemos, apreciemos, y precisemos antes de ir más lejos.

Y he aquí cómo la sensación arquitectural sigue actuando incisivamente sobre nuestro espíritu y sobre nuestro corazón:

Dibujó una puerta, una ventana, otra ventana más (52).

¿Qué ha ocurrido? Yo tenía que abrir puertas y ventanas, era mi obligación, mi problema práctico. Pero arquitecturalmente, ¿qué se ha producido? Hemos creado unos lugares geométricos, hemos planteado los términos de una ecuación. ¡Cuidado, pues! Si nuestra ecuación fuese falsa, insoluble, quiere decir con esto, ¿y si hubiésemos situado tan mal nuestras ventanas y nuestras puertas que nada *verdadero* —matemáticamente verdadero— ya no existiese entre esos agujeros y las diversas superficies de paredes de ese modo determinadas entre los agujeros?

48

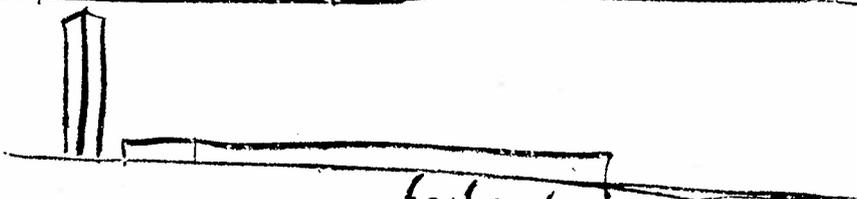


49



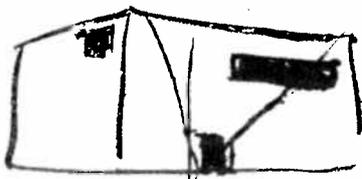
50

51

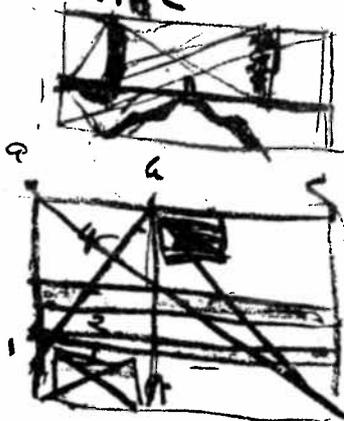


ba:bc=berge

52



53



54

Consideren el *Capitolio* de Miguel Angel, en Roma (53). Primera sensación cúbica; después, una segunda: los dos pabellones de ala y el centro y la escalera. Aprecien, entonces, que *reina una armonía entre estos diversos elementos*. Armonía, es decir, parentesco —una *unidad*. No por la uniformidad, al contrario, por el contraste. Pero una unidad matemática. Es por eso que el *Capitolio* es una obra maestra.

Me he interesado con verdadera pasión jugando con estos elementos fundamentales de la sensación arquitectural. Vean el plano precisando las proporciones del chalet de Garches (54). La *invención de las proporciones*, la elección de los macizos y de los vaciados, la fijación de la altura con relación a una anchura determinada, impuesta por la servidumbre del terreno, resaltan en la creación lírica misma: *tal es la obra surgida de no se sabe qué profundo almacenamiento de conocimientos adquiridos, de experiencias y de poder creador individual*. Sin embargo, inmediatamente, el espíritu, curioso y ávido, quiere leer en el corazón de este producto en bruto, en el cual el destino de la obra está ya definitivamente inscrito. He aquí el resultado de su lectura y de las rectificaciones que se derivan: una puesta en orden matemática (aritmética o geométrica), basada sobre la “Sección de Oro”, sobre el juego de las diagonales perpendiculares, sobre unas relaciones de orden aritmético, 1, 2, 4, entre las bandas horizontales, etc. De este modo, esta fachada se ha armonizado en todas sus partes. La precisión ha creado algo definitivo, agudo y verdadero, algo inmutable y permanente que es el *instante arquitectural*. Este instante arquitectural dirige nuestras miradas, actúa como un maestro sobre nuestros espíritus, domina, impone, subyuga. Tal es la argumentación de la arquitectura. Para imponerse a la atención, para ocupar poderosamente el espacio, era necesario, primeramente, una primera superficie de forma perfecta, después, una exaltación de la llanura de esta superficie por la aportación de algunos voladizos o de agujeros que hiciesen intervenir un movimiento delante-atrás. Después, por el recorte de las ventanas (los agujeros de las ventanas son uno de los elementos esenciales de la lectura de una obra arquitectónica); por el recorte de las ventanas, se origina un juego importante de superficies secundarias que introducen los ritmos, las distancias, los tiempos de la arquitectura.

Ritmos, distancias, tiempos de la arquitectura, fuera de la casa y dentro de la casa.

Una cuestión de lealtad profesional nos obliga a dedicar nuestra entera solicitud al interior de la casa. Se entra: se recibe un choque, primera sensación. Hémos aquí impresionados por aquella magnitud

de habitación que sucede a otra, por tal forma de habitación sucediendo a tal otra. ¡Ahí está la arquitectura!

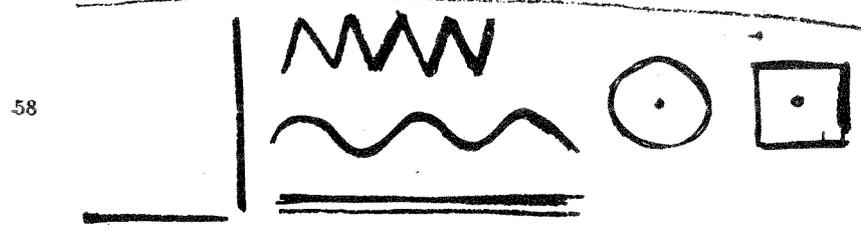
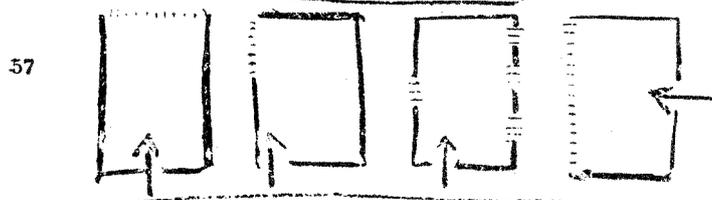
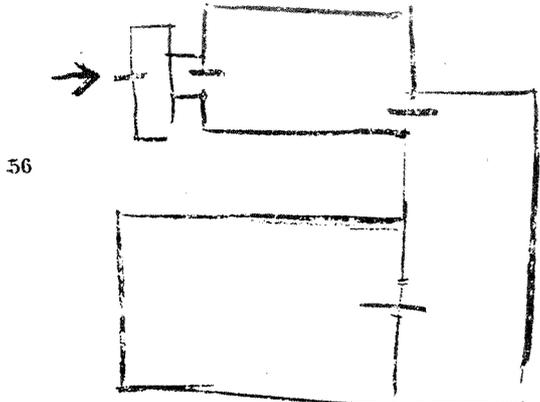
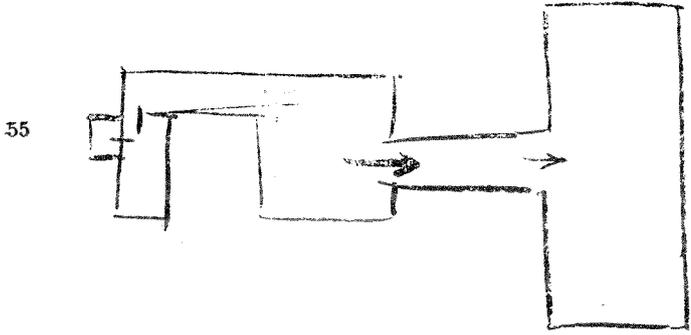
Y según sea la manera en que ustedes entren en una habitación, es decir, según sea la situación de la puerta en la pared de la habitación, la conmoción será diferente. ¡Ahí está la arquitectura!

Pero, ¿cómo reciben ustedes la conmoción arquitectural? Por el efecto de las relaciones que perciben. Estas relaciones, ¿por qué cosa son producidas? por unas cosas, por unas superficies que ustedes ven y las ven porque están *iluminadas*. Todavía más: la luz del sol actúa sobre el animal humano con una eficacia enraizada en el fondo mismo de la especie (56).

Consideren, pues, la importancia capital del lugar en que ha de abrirse una ventana; vigilen la manera con la cual esta luz es acogida por las paredes de la habitación (57). Aquí se juega, en verdad, una gran parte arquitectural, aquí toman apoyo las impresiones arquitecturales decisivas. Ya ven ustedes que ya no se trata de estilos ni de decoraciones. Evoquen esos días de primera primavera en los cuales el cielo está cargado de nubes barridas por borrascas; usted está en su casa; una nube tapa el cielo: ¡se siente usted triste! El viento se ha llevado la nube, el sol entra por la ventana: ¡usted se siente alegre! Nuevos nubarrones le han sumergido, de nuevo, en la sombra: ¡está usted pensando ansiosamente en el verano próximo que le traerá la luz en todo tiempo!

Luz sobre formas, intensidad luminosa específica, volúmenes sucesivos proceden sobre nuestro sensible ser, provocan unas sensaciones físicas, fisiológicas, que unos sabios han registrado, las han descrito, clasificado y especificado. Esta horizontal o esta vertical, esta línea dentada, brutalmente cortada, o esta ondulación, esta forma cerrada y céntrica del círculo o del cuadrado, obran profundamente sobre nosotros y califica nuestras creaciones y determina nuestras sensaciones. Ritmo (58), diversidad o monotonía, coherencia o incoherencia, sorpresa encantadora o decepcionante, pasmo alegre de la luz o frío de la oscuridad, quietud del aposento iluminado o angustia de la estancia llena de rincones de sombra, entusiasmo o depresión, he aquí el resultado de estas cosas que acabo de dibujar, que afectan a nuestra sensibilidad por una serie de impresiones a las cuales nadie puede abstraerse.

Me gustaría mucho hacerles apreciar la elocuencia todopoderosa de las líneas, con objeto de que se sintiesen, de ahora en adelante, con el espíritu libre de pequeños eventos decorativos y, sobre todo, con objeto de que establezcan en la composición de vuestras futuras



arquitecturas, la verdadera cronología, la *jerarquía* que hace prevalecer lo esencial. Y que piensen que este esencial arquitectural está en la calidad de vuestra elección, en la fuerza de vuestro espíritu y de ninguna manera en unos materiales ricos, mármoles o maderas raras, ni tampoco en unos adornos cuyo papel no existe más que en último recurso, cuando todo está dicho, es decir, que estos adornos no sirven para gran cosa.

Quisiera llevarles a que experimentasen una cosa sublime, por la cual el hombre, en el curso de los apogeos, ha manifestado su dominio; yo lo denomino "*el lugar de todas las proporciones*". Veán ustedes:

Me encuentro en Bretaña; esta línea pura es el límite del océano sobre el cielo; un vasto plano horizontal se extiende hacia mí (59). Considero como una voluptuosidad este descanso magistral. Veán unas cuantas rocas a la derecha. La sinuosidad de las playas de arena me encanta como una dulce modulación sobre el plano horizontal. Yo iba andando. De pronto, me detengo. Entre el horizonte y mis ojos, se ha producido un hecho sensacional: una roca vertical, una piedra de granito está ahí, enhiesta, como un menhir; su vertical, forma, con el horizonte del mar, un ángulo recto. Cristalización, fijación del lugar. Esto es un lugar donde el hombre se detiene, porque hay sinfonía total, magnificencia de afinidades, nobleza. Lo vertical fija el sentido de lo horizontal. Lo uno vive a causa de lo otro. He aquí unas potencias de síntesis.

Reflexiono. ¿Por qué estoy tan conmocionado? ¿Por qué esta emoción se ha producido en mi vida en otras circunstancias y bajo otras formas?

Recuerdo el Partenón, su entablamento sublime, que es una potencia aplastante (60). Pienso, por contraste, por comparación, en estas obras llenas de sensibilidad, pero como abortadas, no terminadas: la "Tour de Beurre", de Ruán (61), las bóvedas flameantes donde tanto genio "aminorado" se ha prodigado sin alcanzar el triunfo, el triunfo de las trompetas de bronce del Partenón sobre la Acrópolis (62).

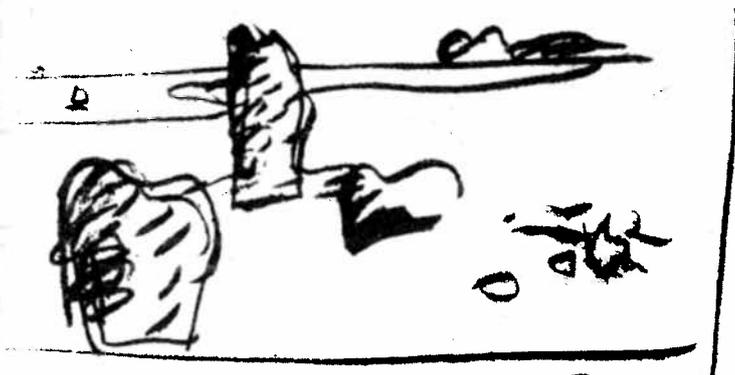
Entonces, dibujo con dos trazos solamente este "*lugar de todas las proporciones*", y, habiendo comparado en mi espíritu gran número de obras humanas, digo: "¡Aquí está, esto basta!"

¡Qué pobreza! ¡qué miseria, qué límites sublimes! Todo está ahí, clave de los poemas de la arquitectura. Extensión, altura. Esto basta (63).

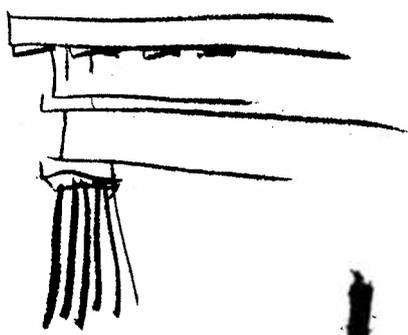
¿He sabido hacerme comprender?

¡Extensión, altura! He salido a la búsqueda de verdades arquitecturales más vastas. Me doy cuenta de que la obra que levantamos no es ni única, ni aislada; que la atmósfera que la rodea constituye otras

59



60



61-62

Le lieu de
cette 4 murus



63

paredes, otros suelos, otros techos; que la armonía que me ha detenido de repente frente a la roca de Bretaña, existe, puede existir siempre, en todas partes y lugares. La obra ya no está hecha solamente de por sí misma: el exterior existe. El exterior me encierra en su todo, que es como un aposento. La armonía toma su origen a lo lejos, en cualquier parte, en todo. ¡Qué lejos estamos de los “estilos” y del bonito dibujo sobre el papel!

Van ustedes a ver la misma casa —este sencillo prisma rectangular:

Estamos en la llanura, en campo llano. ¿Calculan ustedes cómo el lugar se ajusta conmigo (64)?

Nos encontramos en los collados llenos de árboles de la Turena. La misma casa resulta otra (65).

¡Y aquí la tenemos, advirtiendo los perfiles salvajes de los Alpes (66)!

¡Cómo nuestros corazones han sabido percibir unos tesoros diferentes, cada vez!

Estas realidades inmanentes rigiendo la atmósfera arquitectural, están siempre presentes para aquel que sabe ver y que quiera extraer el beneficio fecundo.

Esta misma casa —prisma rectangular— la tenemos aquí, en el cruce de dos calles, soportando la presión de las construcciones vecinas (67).

Aquí la vemos, al final de la avenida de los álamos, en una actitud rozada de un poco de solemnidad (68).

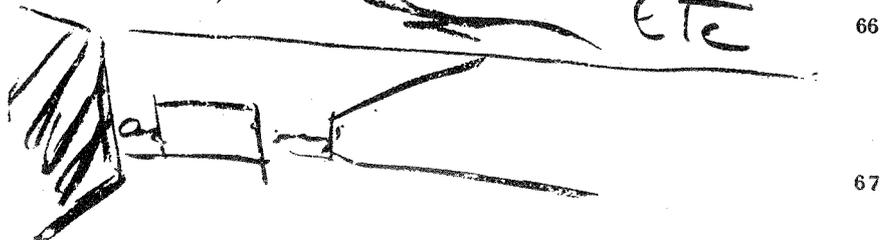
También la tenemos aquí, al final de la carretera desnuda, respaldada por bosquecillos a derecha e izquierda (69).

Y, finalmente, aquí se nos muestra, surgida de pronto, inesperadamente, a la salida de una calle. Un hombre que pasa delante; sus gestos se recortan como una clara lectura, como los de un actor en el escenario —íntimamente ligados a la “escala humana” que maneja su fachada (70).

Habiendo partido a la *búsqueda de la arquitectura*, hemos llegado al terreno de lo sencillo. El gran arte está hecho con medios sencillos, repetámoslo, incansablemente.

La historia nos muestra la tendencia del espíritu hacia lo sencillo. Lo sencillo es el efecto del criterio, de la elección; es el signo del

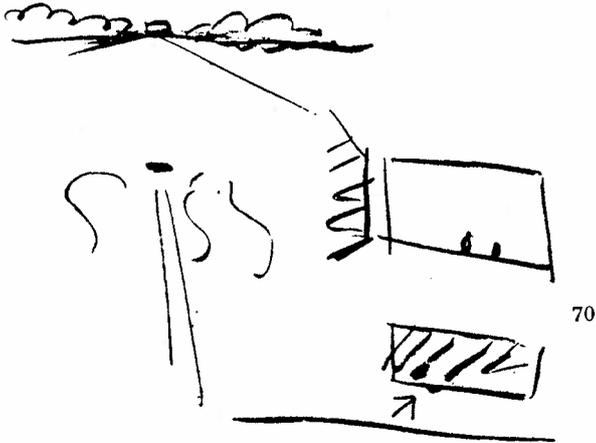
le dehors est toujours dedans



68



69



70

dominio. Despojándose de los complejos, se inventarán los medios que manifestarán el estado de conciencia. Un sistema espiritual se manifestará por el juego evidente de las formas. Será como una *afirmación*. Es una marcha que conduce de la confusión hacia las claridades de la geometría. Al alba de los tiempos modernos, cuando después de la Edad media los pueblos estabilizan sus formas sociales o políticas y una serenidad competente agudiza un vivo apetito de claridad espiritual. La gran cornisa del Renacimiento tiende a detener estrictamente, sobre el recorte del cielo, el juego de las proporciones apoyado sobre el suelo (71); se ha repudiado el equívoco oblicuo del tejado (72). En tiempo de los Luises y de Napoleón, se ha comprobado, cada vez con más fuerza, la voluntad de hacer evidente “el lugar de las relaciones”. (73).

Es la época clásica, segura de su epicurismo intelectual; dedicada a la revisión de los signos exteriores de la arquitectura, se ha alejado de la alegre lealtad gótica. El plano y la sección se han depravado; el atolladero estaba próximo. Hemos tropezado en él: el academicismo.

El cemento armado nos trae el tejado-terraza (74), con corrimiento de las aguas pluviales en el interior (y muchas otras revoluciones constructivas). Ya no se puede, verdaderamente, dibujar ninguna cornisa: es una entidad arquitectural que ha cesado de vivir; la función cornisa ya no existe. Pero nos ha llegado la línea aguda y pura desde lo alto de la fachada, cortando el azul del cielo.

Finalmente, he aquí el órgano útil del cual se sirvió el “plasticista”: los pilotes. Medio maravilloso de llevar en el aire, con vista total de sus cuatro contornos, el “*lugar de las relaciones*”, el “*lugar de todas las proporciones*” —ese prisma en el aire, legible y mensurable como jamás lo fue. Servicio del cemento armado o del hierro (75).

De esta manera, lo sencillo no es lo pobre, sino que lo sencillo es una elección, una discriminación, una cristalización, que tiene por objeto la pureza misma. Lo sencillo es una concentración.

Tampoco una forma en aglomerado erizado de cubos, fenómeno no controlado, sino sintético, acto de plena conciencia, fenómeno de espiritualidad.

Una palabra más con intención de disciplinar unos impulsos frecuentemente llenos de imaginación, pero que, de hecho, son como las coces desordenadas del potro: dibujo el aspecto de una hermosa ciudad de nuestros viajes de estudios (76); he aquí la cúpula, aquí está el campanario, y aquí hay el palacio del alcalde. He expresado una *silueta de ciudad*. ¿Por qué falta de medida y por qué ignorancia de las consecuencias (como la moda hace estragos) tendríamos que

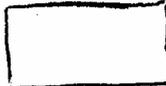
72

71



la recherche du simple

73



74-75

mais le simple n'est pas le pauvre
c'est une concentration

76



miténe!

77

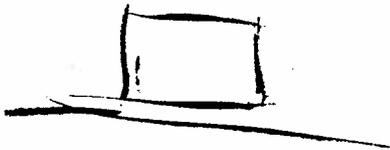
une ville

78



79

ceci = cela !!



hacer la silueta de la casa como la silueta de la ciudad (77)? Si empiezo a multiplicar, por la calle o en la ciudad, las casas maltratadas de esta forma, el efecto será miserable: el tumulto, la desagregación, la cacofonía (78). ¿Cuál es, entonces, la diferencia entre los efectos de tantas buenas intenciones indisciplinadas, y los aspectos de calles de las cuales Buenos Aires es un hormiguero, a semejanza, por otra parte, de otras ciudades de Europa —esos bazares atroces de vulgaridades, de perezas y de pretensiones académicas (79)?

Reservemos esta diversidad indispensable a nuestro intelecto para la hora en que se preparará la sinfonía de la ciudad. Los inmensos problemas contemporáneos del urbanismo y de la arquitectura, aportarán a la ciudad, en extensión y en altura, unos elementos de una nueva escala. La unidad residirá en el detalle; la algarabía estará en el conjunto.

He hecho intervenir el espacio alrededor de la casa: he contado con la extensión y con lo que se eleva por encima: distancia, tiempo, duración, volúmenes, cadencia, cantidades: urbanismo y arquitectura.

Urbanismo en todo. Arquitectura en todo. Razón, pasión cuya síntesis aporta la obra inspirada.

La razón busca los medios.

La pasión nos arrastra hacia un camino.

Del plano de la máquina para habitar —ciudad y casa—, la obra arquitectural pasa al plano de la sensibilidad.

Estamos afectados.

Permítanme que termine con una cita de la primera frase de mi último libro *Una Casa, un palacio*:

“...Pues la arquitectura es un hecho innegable que surge en el preciso instante de la creación en que el espíritu, preocupado por asegurar la solidez de la obra, de colmar las exigencias del confort, se encuentra levantado por una intención más elevada que la de simplemente servir y tiende a manifestar las potencias líricas que nos animan y que nos dan la alegría.”