

Los originales en inglés del presente volumen llevan los siguientes títulos:
Kindergarten Chats.
Characteristics and Tendencies of American Architecture.
Ornament in Architecture.
Emotional Architecture as Compared with Intellectual, A Study in Objective and Subjective.
The Tall Office Building Artistically Considered.
The Young Man in Architecture.
Education.
What is Architecture? A Study in the American People of Today.

Versión Castellana: Brenda L. Kenny.

Supervisión: José A. Rey Pastor.

Tapa y disposición tipográfica: C. A. Méndez Mosquera.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723.
Impreso en la Argentina. Printed in Argentine, 1957.
Copyright de todas las ediciones en español by
Ediciones Infinito, Rodríguez Peña 1320, Buenos Aires.

186 a-204

LIVRO N.º

LA-005

A. XAVIER

Louis H. Sullivan

Charlas con un arquitecto



Ediciones Infinito Buenos Aires

La arquitectura emocional comparada con la arquitectura intelectual

Un Estudio de lo Subjetivo y lo Objetivo

Cuán extraño parece en la práctica, que la educación tantas veces signifique supresión: que en lugar de conducir la mente hacia el exterior, hacia la luz del día, acumula sobre ella cosas que la oscurecen y fatigan. Y sin embargo, el verdadero objeto de la educación, ahora como siempre, es desarrollar las capacidades de la cabeza y del corazón. Por consiguiente, aquél que posee una cabeza sólida y un corazón sencillo merece una guía esclarecida, y es dócil a la influencia educativa.

Imaginemos ahora a un joven sencillo así dotado y equipado, casi diría un poeta nato, no amestrado, no enseñado, y viviendo una vida al aire libre. En tan íntimo contacto ha vivido con el sol, y el aire y la naturaleza, que le parecen, como en efecto lo son, cosas cotidianas y comunes.

Y no obstante, la mera comunidad de sus vidas, la similitud en las experiencias del muchacho, de las plantas y los animales en ese estado nativo, simple, ingenuo y puro, que nosotros que somos tal vez excesivamente artificiales llamamos por contraste, natural, este estado lo ha ligado íntimamente a todo eso.

Respirando el mismo aire que ellos, madurando bajo el mismo sol ardiente, sustentado por la misma savia vital, él y ellos crecen lado a lado, definiéndose íntimamente unos a los otros; y el muchacho, desarrollándose siempre, cree después de un tiempo no estar con ellos, sino ser de ellos. La suya es una hermandad con los árboles; una visión cariñosa que contempla las flores; siente por todos una hermosa amistad. Sabe que las hojas tiernas aman el rocío; que la enredadera busca suavemente la rama que ha de abrazar. Ha visto al helecho desplegar su marrón espiral para luego adquirir su normal tono verde. Ha chapoteado en los pantanos; conoce muy bien su cenagosa fragancia; aprta a sus amigos los juncos para abrir un camino a sus ojos, que buscan lo que pueden devorar sus ojos dotados de un voraz e ínfimo apetito. Sus manos tocan el agua tibia; respirando el aire vigoroso, vive como sólo puede vivir un muchacho — sus vivas sensibilidades siempre en contacto físico con su ambiente, en el pleno e irreprímible goce de sus cinco sentidos.

Estos cinco sentidos, y sólo ellos, lo vinculan con la naturaleza. Son ellos los que interpretan su afecto; y el fácil lenguaje en que se comunican lo mantiene en una simpatía tan natural, tan íntimamente tranquila, que no se da cuenta ni por un instante que él está haciendo, ahí y entonces, aquello que la llamada educación, había una vez anulado en él; sólo después de años podrá él, aún poeta, volver a adquirir con grandes dificultades el poder de hacer.

A este algo que él está haciendo, y el estado físico y psíquico que im-

plica, lo llamamos *Contacto*: no el contacto del pintor ni el contacto del escultor, no el contacto mecánico o técnico de los dedos, ni tampoco su contacto casual con las cosas, sino el exquisito contacto de las sensibilidades, el cálido contacto físico del cuerpo, el contacto de una cabeza sólida y un corazón sensible, el contacto del hilo de la naturaleza, del poeta, al aire libre, en espontánea comunión con la Naturaleza.

Así ha iniciado nuestro muchacho, con facilidad y naturalidad, sólo y sin premeditación o guía alguna, su camino hacia el saber, la gloria y el poder. Pues esta sensibilidad, esta lozanía, este contacto, esta directa comprensión, esta natural claridad de visión que es suya, es el primer requisito esencial en los tempranos esfuerzos analíticos de la mente: es ese perfecto análisis concreto por los sentidos y las simpatías que sirve como base a los análisis abstractos del intelecto.

No olvidemos a nuestro jovencito, pues me ha de acompañar en espíritu durante esta disertación. Creo que él existe en algún lugar, que guarda en su pecho el verdadero ardor arquitectónico, y surgirá algún día como el Mesías de nuestro arte. Pues posee esa temprana y segura comprensión visual que sobrevive a las futuras incertidumbres del cerebro. Tiene ese exaltado sentido animal que puede por sí solo hallar el sendero al saber oculto; ese agudo e instintivo olfato en las cosas objetivas que conduce a las cosas subjetivas, y que llamamos *Intuición*.

Este talento físico, este sentido del contacto, es, decididamente, donde sea encontrado, un generoso don de la naturaleza, pero sus resultados sólo son potentes cuando es estimulado a la acción sostenida y decisiva por un determinado apetito o deseo.

Este deseo, esta insistencia, esta urgencia que no admite rechazo; este incómodo anhelo, esta intranquila búsqueda, este profundo descontento; ¡oh! tan intenso; este clamor por más; este apetito, esta ansiedad siempre insatisfecha, no es sólo del cuerpo, sino del alma, y, siempre y por doquier, en todos los tiempos y en todos los lugares, elevados o bajos, donde sea encontrado, es la característica dominante de la eminencia del hombre en la naturaleza — es la justificación de la eminencia de unos pocos hombres entre sus semejantes.

Pues el apetito, en estado natural, no sólo implica un vivo deseo y una búsqueda del alimento necesitado, sino también un rechazo de todo lo demás, asegurando así una maravillosa unidad de propósito, una concentración de la acción, una determinación de objeto en la selección de ese alimento de las facultades que, luego de ser asimilado, ha de convertirse a su vez en pensamiento y expresión por intermedio de un segundo deseo igualmente grande, igualmente intenso, igualmente insistente: el deseo de actuar. Este deseo de actuar lo llamamos *Imaginación*. Estos dos grandes deseos, que son en esencia el deseo de absorber y el deseo de emitir, el deseo de saber y el deseo de probar, el deseo de oír y el deseo de expresar, no sólo constituyen la base de una verdadera y eficaz educación, no sólo son el saludable cuerpo y la encantadora voz del arte, sino que son más grandes que éstos, pues son la cualidad animadora de ese propósito y esa significación más elevados del arte que llamamos poesía.

El deseo de actuar que eventualmente sigue a la nutrición, sólo puede afirmarse en forma tangible y total por medio de tres agentes, que en virtud de sus cualidades vivificantes este poder ha originado. Los tres deben cooperar a su vez para lograr un resultado completo. Son pri-

meramente, la *Imaginación*, que es el mismo comienzo de la acción, pues es una simpatía que vive tanto en nuestros sentidos como en nuestro intelecto — el relámpago que une al pasado y al futuro, el eslabón intermedio en esa viva cadena o secuencia que conduce desde la naturaleza al arte y que reside en lo profundo de las emociones y de la voluntad. Es esta divina facultad la que, en un instante iluminado, en ese momento supremo en que nacen las ideas, revela el fin con el principio, y libera, como a un vástago del hombre, aquello que previamente, y quizá durante indecibles centurias, había descansado, había permanecido dormido pero potente, en lo más íntimo de la naturaleza. Esta es la crisis suprema. Esta es la cumbre del alma, el fértil contacto del espíritu, la sonrisa generosa de la naturaleza — ¡el momento de *Inspiración*! Todo lo demás es a partir de este momento una conclusión inevitable, una absoluta certeza para la mente maestra: una tarea, ciertamente, pero no una duda.

Segundo en esta trinidad está el *Pensamiento*, la facultad que duda e indaga, que reconoce al tiempo y al espacio y a los límites materiales, que lentamente sistematiza, que actúa por pequeños incrementos y acumulaciones, que formula, que concentra, que trabaja y vuelve a trabajar y revisa, que avanza con lentitud, deliberadamente, que asegura y afirma que eventualmente llega a una ciencia de afirmación lógica que conformará y definirá el esquema y la estructura que han de basar, penetrar y sustentar la forma de una obra de arte. Es la estructura dura, ósea, es la fibra resistente y tendinosa; puede ser a veces tan flexible como los labios en movimiento, pero jamás es el deseo de sonreír — jamás es la sonrisa.

La tercera, la última, y la más simpática, exuberante de vida y movimiento, copiosa en su lenguaje, es la *Expresión*, con los brazos abiertos, libre, dócil, aliva, dramática, variable, hermosamente pensativa, persuasiva y magnífica. A ella corresponde vestir la estructura del arte con una forma bella, pues ella es la perfección de lo físico, es lo físico en sí mismo, y la más alta realización de emotividad. Es suya una infinita ternura, una adorable y dulce fascinación. En su compañía, el imaginativo Pensamiento, tras largas búsquedas, ha encontrado lo suyo, y vive nuevamente, inmortal, pleno de sensibilidad, de gracia y de la cálida sangre de una madurez plenamente alcanzada. ¡Así surge a la Vida el Arte! ¡Así surge la Vida en el Arte!

Y así, por un proceso de elaboración y crecimiento, mediante el natural almacenaje y la asimilación ordenada de los productos nutritivos, que se organizan cada vez más y más, las experiencias físicas y espirituales de nuestras vidas, buscando su reproducción, encontrarán imaginativa expresión, en su propia imagen, en un *armonioso sistema de pensamiento y un igualmente armonioso método de expresar el pensamiento*.

Y así sucederá que cuando nuestros alimentos sean naturales y nuestra imaginación por consiguiente ferviente, intensa y visionaria; cuando nuestro pensamiento y nuestro lenguaje sean como procesos de la naturaleza; cuando en consecuencia, por su misteriosa existencia en las cosas visibles, el invisible e infinitamente fluido espíritu del universo pase a otros y haga elocuente nuestro lenguaje, y serene nuestra expresión, entonces, y sólo entonces, podremos poseer, individualmente y como pueblo, los elementos esenciales a un gran *Estilo*.

Pues de otro modo, y sin este impulso unitario, nuestra expresión, aunque delicada como una flor, nuestro pensamiento, abstracto como los vientos que soplan, nuestra imaginación, luminosa como la aurora, son inútiles e invalidados para crear: sólo pueden producir, no pueden crear.

El hombre, mediante su poder físico, sus recursos mecánicos y su inteligencia mental, puede colocar cosas una junto a la otra. De esto resulta, literalmente, una composición, pero no una gran obra de arte, de ningún modo una obra de arte, sino simplemente una demostración más o menos refinada de fuerza bruta ejercida sobre materiales útiles. Podrá ser como un ruido más o menos agradable o desagradable, pero nunca será una nota musical. Aunque haya dejado de ser vulgar al sofisticarse, será siempre hasta el final lo que fue al principio: incapaz de inspirar — algo muerto, completamente muerto.

No puede dudarse ni por un instante que para que una obra de arte viva, para que nos haga conscientes de su vida, para que nos inspire tarde o temprano con su propósito, debe estar realmente animada de un alma, debe haber recibido el soplo de la vida del espíritu y debe a su vez exhalar ese espíritu. Debe simbolizar las experiencias reales, personales, de su creador, y debe representar a sus más hondas impresiones, no sólo de naturaleza física, sino más especial y necesariamente su comprensión de la acción de ese *Gran Espíritu* que nos hace tan inteligible la naturaleza, que ésta cesa de ser un fantasma y se convierte en una dulce, soberbia y convincente *Realidad*.

Absoluta debe ser la determinación y capacidad del artista de que su obra sea tan real y convincente como su propia vida: tan sugestiva como lo son para su propia visión las cosas que lo rodean; y no obstante, tan irreal, tan fugaz, tan inescrutable, tan subjetiva, como la razón de ser de la más sencilla flor que florece. *Es la presencia de esta irrealidad la que hace real a una obra de arte; es en virtud de esta silenciosa subjetividad que la voz objetiva de una melodía de arte se hace sonora y conmovedora.*

Por consiguiente, si la subjetividad no está presente en una obra de arte, esa obra no puede aspirar a la grandeza; pues la imaginación, el pensamiento y la expresión que pueda poseer, seguirán siendo tres cosas aisladas — no tres fases de una misma cosa.

Un artista, por lo tanto, debe necesariamente ser también un trabajador manual más o menos adiestrado, un sofisticador más o menos inteligente, un más o menos feliz forjador de componentes, salvo que, al nacer, hubiera nacido con él un gran anhelo por lo espiritual; pues todos los otros anhelos de nada valen. A menos que de niño, con ese maravilloso instinto que sólo poseen los niños, haya oído la voz de la naturaleza murmurando en el bosque o en los campos o en el mar, nada que haya oído después podrá igualar esta revelación.

Y así es que la subjetividad y la objetividad, no como dos elementos separados, sino como dos fases complementarias y armoniosas de un impulso, han constituido siempre y siempre constituirán la personificación del espíritu del arte.

Ninguna fase de la naturaleza humana puede ofrecer mayor interés al estudiante de psicología que la historia, natural, política, religiosa y artística, de la sucesivas fases, para el bien o para el mal, de la Objetividad y la Subjetividad. *Son los dos elementos que controlan*

los esfuerzos humanos. En sus guerras intestinas, han causado miserias e infortunios. Son generalmente conocidas y nombradas como lo intelectual y lo emocional, pero yacen mucho más profundamente que éstos: yacen en el corazón mismo de la Naturaleza. En el hombre, han sido antagónicas por el fanatismo y la unilateralidad de la naturaleza humana, por su inmovilidad. Porque desde el principio el hombre ha sido perseguido por ilusiones hermosas, y despreciables. Porque un grupo de hombres ha creído en lo que podía ver y otro grupo de hombres ha creído en lo que no podía ver. Porque ha sucedido con demasiada frecuencia que el hombre que podía ver lo exterior no podía ver lo interior; porque otro hombre, inundado de la clara percepción de la fe, no pensaba en las cosas de este mundo. Ninguno ha creído en la virtud del otro. Ninguno ha deducido, por la presencia del otro, la necesaria existencia de un poder oculto que equilibra. De tiempo en tiempo, en el correr de los siglos, han nacido hermanadas en el seno de un hombre — cuya frente las generaciones han ceñido con la corona de la inmortalidad.

Tan vasto, tan irresistible es el poder de una gran subjetividad, de una subjetividad adecuadamente equilibrada, tan infinitamente absorbe el alimento espiritual y el caudal de vitalidad del universo que, habiéndolos pronto consumido, y aún anhelante, el hombre que la posee, urgido por ella, acude directamente a la generosidad infatigable de la naturaleza y, al cruzar los portales de la objetividad en virtud de su apasionado amor, ingresa en esa extraordinaria comunión que los escritores sagrados han llamado “marchar con Dios”.

No puede haber duda que el más hondo anhelo del alma humana, la más sincera esperanza, es el deseo de estar en paz con la Naturaleza y con el Espíritu Inescrutable; ni puede haber duda que la más gran Obra de Arte es aquella que más típicamente realiza de este arte y paciente anhelo. Todos los esfuerzos del cuerpo, todas las empresas de la mente, tienden, conscientes o inconscientemente, hacia esta consumación, hacia esta paz definitiva: la paz del equilibrio perfecto, el reposo de la absoluta unidad, la serenidad de una identificación completa.

Por consiguiente, cuando retornamos de esta contemplación para comenzar la acción de los procesos vitales de la naturaleza con la prevenida actividad creativa del hombre de mediana educación y cultura, nos sorprendemos ante su disparidad, y buscamos sus causas.

Cuando, luego de haber observado con alegría la cualidad de identidad y unidad que la naturaleza imparte a sus criaturas, cuando con creciente ansiedad, con un ardiente sentido de la riqueza, la plenitud y la variedad que podrían y deben emanar del cerebro del hombre con el impulso de la fecundidad de la naturaleza que fluye en él, buscamos — nos asombramos al no hallar nada de esto en la obra de este hombre.

Cuando, en lugar de encontrar la fértil unidad que esperábamos, nos enfrentamos súbitamente con lo misceláneo y la infelicidad, nos mortificamos profundamente, nos sacudimos fuertemente.

Esto nos desanima: que sólo el hombre, producto más noble de la Naturaleza, se haya torcido, que con notable perversidad se haya des-

viado de su camino — que haya sustituido lo simple y lo evidente por lo ficticio, lo artificial.

La causa no requiere mucha investigación, pues ya la tenemos a mano. Yace precisamente en esa tan glorificada y tan abusada palabra, “educación”.

En mi opinión, ninguna palabra en todo el vocabulario de nuestro idioma contiene tanta tristeza, tanta tragedia, como esta única, lastimosa palabra; “educación”, pues ella tipifica una fundamental perversidad del alma humana, una voluntaria ceguera de la mente, una pobreza del corazón.

Por un cerebro que la educación ha estimulado y fortalecido, ha deformado, embotado y desalentado a miles. Sólo los más fuertes, sólo los poderosos, pueden vencerla y volver a ser dueños de sus propias almas. Pues es el crimen de la educación el que nos ha alejado de la Naturaleza. Cuando éramos tiernas criaturas nos apartó con palabras duras, y el dulce rostro de nuestra madre naturaleza se ha desvanecido en el pasado, desde donde nos contempla a veces, confusa, fugazmente, provocando en nosotros, inquietud y una emoción perturbadora.

Y así es que, por un sistema de enseñanza brutal y mezquino, por la densidad de la atmósfera que hemos respirado, no somos lo que fácilmente serían nuestros sucesores, una raza plena de grandes riquezas espirituales, agregadas a su gran poderío material.

Que en lugar de un pueblo feliz, alertas criaturas de la Naturaleza, henchidas de impulsos hermosos, somos un pueblo perdido en las tinieblas, marchando a tientas bajo un cielo lóbrego y fuliginoso y siniestro, con nubes que ocultan al sol y al claro azul del firmamento. No obstante, el lóbrego materialismo — la feroz objetividad, el fanático egoísmo — de esta oscura época nuestra, en este sentido la más oscura de todas las épocas oscuras, es tan prodigioso, tan grotesco, tan monstruoso, que en sí mismo contiene los elementos de la reacción: desde su propia intensidad, su propio exceso, su compleja lucha, pronostica la edad de oro del mundo.

Habiendo la mente humana, en todos los países, llegado a los más altos límites de su propia capacidad, ruborizada por sus conquistas, arrogante tras su propia afirmación de emerger de la previa oscura época, se acerca ahora a una nueva fase, una fase inherente a la naturaleza y al destino de las cosas.

La mente humana, como el gusano de seda oprimido por la plenitud de su propia acumulación, ha hilado en torno suyo lenta y gradualmente un capullo, que finalmente ha ocultado a la luz del mundo que le daba la substancia de su fibra. Pero esta oscuridad ha engendrado a la crisálida, y nosotros dentro de la oscuridad comenzamos a sentir los dolores de su angustia. El inevitable cambio, luego de siglos y siglos de preparación está a punto de iniciarse.

La evolución humana, a través de una serie de grandes atracciones y perturbaciones, ha llegado actualmente a un materialismo tan profundo, tan exaltado, que demuestra ser evidentemente la base más adecuada para una época venidera de esplendor espiritual.

Para prevenir esta necesidad, considerad sólo por un instante la riqueza de nuestro patrimonio del pasado, su ordenada secuencia, su inspiradora ola de poder, su conservación de fuerza.

Pensad en el Hindú, remontándose en la contemplación, con las manos cruzadas, hace miles de años —pensad en lo que nos ha legado. Pensad en el Hebreo, que abandonó el Ur de los Caldeos a fin de hallar para nosotros al Único Gran Espíritu. Pensad en los sombríos Egipcios, aquellos gigantes que lucharon tan valientemente con el destino — pensad en la estabilidad que nos han legado. Pensad en las estrellas de Israel, cantando en la aurora del día. Pensad en el solitario de Nazareth, exhalando un espíritu de maseumbré que el mundo no había conocido antes. Pensad en los Griegos, delicadamente objetivos, amantes de lo físico, pensadores exactos, adoradores de la belleza. Pensad que en ellos el Oriente, dormido, nació de nuevo. Pensad en el Godo, y con él el nacimiento de la emoción tal como la conocemos. Pensad en la Ciencia moderna, que nos ha enseñado a no temer. Pensad en la Música moderna, elevándose en la gloria al tomar alas el corazón — *algo nuevo bajo el sol*. Pensad en la Revolución Francesa y en la Democracia — el clamor de la emancipación, el comienzo del Hombre Individual. Y Pensad ahora en nuestra época, con su máquina, su fuerza a vapor, sus medios de comunicación, su anulación de la distancia. Pensad en el humanitarismo de nuestra época. Y pensad en una nueva tierra, una Tierra de Promisión que por fin es nuestra; pensad cuán apasionadamente latente, cuán maravillosa para contemplar es nuestra patria. *¡Pensad que aquí el destino ha decretado que se desarrollará el último acto del drama de la emancipación del hombre — la redención de su alma!*

Pensad en todas estas cosas, pensad en lo que significan, en lo que nos prometen, y pensad luego que como arquitectos nos incumben particularmente, examinar nuestro propio pasado, escurrir el futuro, y cristalizar nuestra situación actual. Inimados a responder ante un esclarecido juez, ¡nuestra rendición de cuentas sería sin duda miserable! ¿Cómo discutir nuestra esterilidad? Debemos sin duda preguntarlo, pues es preciso que expliquemos la extenuación de nuestro arte en medio de la abundancia, su debilidad en medio de la fortaleza, su miserable pobreza en medio de la riqueza.

¿Con qué palabras hechiceras y hermosas persuadiríamos la bondad de un juez irascible? ¿Cómo podrá ayudarnos nuestra miserable obra? Si pedimos al Griego, inteligente y de clara visión, o al emotivo e inventivo Godo, que atestigüen que somos sus embajadores — sin duda nos repudiarían.

Si acudimos al profético Egipcio o al pulido y arrogante Asirio — uno nos despreciaría, el otro nos escarnecería.

¿Qué somos entonces, y cómo explicaremos nuestra siniestra situación, nuestra mera existencia?

¿Aduciremos que somos primos segundos de Europa, o debemos, antes de contemplar la verdad, humillarnos hasta el punto de reconocer que nosotros, los del grande y glorioso fin del siglo diecinueve, somos los descendientes directos de los originales bastardos e indiscreciones de la arquitectura? ¿O, aún buscando excusas en nuestro bolsillo *fin-de-siècle*, alegaremos en el lenguaje de fábula que nuestro arte, como Brunhilda, yace dormido: que espera un hijo de la naturaleza, uno sin temor, que penetrando el muro de llamas alce la visera de su yelmo?

¿Temiendo a la tormenta, buscaremos refugio bajo el amplio alegato

de que los poetas nacen, no se hacen; que si la Naturaleza en todos estos siglos no ha engendrado un gran espíritu maestro en el arte de la arquitectura, ha de ser por buenas razones — por razones decididamente vinculadas a la bondad de sus propios movimientos rítmicos? ¿Que, por ser su fecundidad infinita, debe existir una razón profundamente significativa de esta esterilidad?

¿O quizá diremos simplemente que los hombres se han volcado ahora a otros dioses, que han olvidado a las antiguas deidades?

¿Que ha aparecido en nuestra tierra un nuevo rey que no conoce a José; que nos ha impuesto maestros exigentes que nos abruman con sus tareas?

Todas estas defensas quizá sean sinceras, pero al fin no explican por qué hacemos difíciles las cosas fáciles, porque retrocedemos en lugar de avanzar, porque miramos oblicuamente y no directamente, porque empleamos procesos artificiales y no naturales, porque invertimos nuestras mentes en lugar de dejarlas solas; no explican porque somos tan vulgarmente afectados, tan lastimosamente vergonzosos, tan torpes en nuestro arte, tan explicativos, tan inseguros de saber algo o de ser alguien, tan sin carácter, tan insulsos, tan completamente sosos. No explican porque las fases internas y emocionales de la mente arquitectónica hacen justamente lo que está mal cuando está al alcance de su mano lo que está bien.

¡No! Pretendo defender la verdadera causa de mi generación, de mi arte. No deseo humillarlos excepto hasta el punto de que aquel que ama, castiga. Sé que el secreto de nuestra debilidad reside, no sólo en nuestra pleórica dispepsia, en nuestra falta de deseos, en nuestra deficiencia de perspicacia y valor moral, sino en la educación totalmente defectuosa que hemos recibido.

Sé que las escuelas de arquitectura enseñan un cierto arte o método de estudio por el cual uno llega a conocer los aspectos y las formas objetivas de la arquitectura. Sé que esto, hasta donde llega, se hace en forma concienzuda y minuciosa. Pero sé también que es dudoso, a mi parecer, que un estudiante entre mil salga de su escuela poseyendo una buena concepción de lo que realmente es la arquitectura, en forma, en espíritu, y en verdad: y afirmo que esto no es primordialmente la culpa del estudiante. Sé que antes de ingresar en su escuela de arquitectura ha pasado por otras escuelas, y que ellas comenzaron el daño: que le enseñaron que su gramática era un libro, que el álgebra era un libro, la geometría otro libro, la geografía, la química, la física, más libros: nunca le dijeron, ni le permitieron adivinar, que estas cosas eran en realidad símbolos intensos, razones complejas, que expresaban la relación del hombre con la Naturaleza y sus semejantes; nunca le dijeron que su matemática, etcétera, surgieron en respuesta a un deseo del hombre de acercarse a la naturaleza — que la Luna llena aparecía redonda al ojo humano siglos antes de soñarse la existencia del círculo.

Nuestro estudiante sabe, ciertamente, como resultado de su enseñanza, que los Griegos construían edificios de determinadas formas, que los Godos construían edificios de determinadas formas, y que otros pueblos elevaban edificios de otras formas. Conoce, además, si ha sido un alumno concienzudo y laborioso, mil y un hechos específicos respecto a las formas y medidas y proporciones del total y de las par-

tes de dichos edificios, y puede dibujarlos y colorearlos prolija y hábilmente en escala. Además, ha leído en los libros de filosofía y escuchado en las clases, que la arquitectura de una época determinada una excelente noción acerca de la civilización de esa época.

Esto, en términos generales, constituye el total de su educación, y absorbe literalmente lo que le enseñan acerca de la arquitectura, así como ha absorbido literalmente todo lo que se le ha enseñado desde su niñez — porque le han dicho que así debe hacerlo, porque le han dicho que la arquitectura es una cosa fija, real, específica, definida, que todo está hecho, que todo está conocido, arreglado, tabulado, y guardado cuidadosamente en manuales paquetes llamados libros. Se le permite creer, aunque quizá no se le diga claramente, que, a todos los efectos, cuando le toque el turno a él, si desea hacer algo de arquitectura para sus compatriotas Norteamericanos, o para esta generación en general, puede extraerlo de sus libros con la misma facilidad con que un almacenero extrae porotos de un barril. Aprende que en la práctica la arquitectura es un artículo comercial, como un remedio específico cuya fórmula es desconocida pero que el público compra guiándose exclusivamente por la marca.

Se le ha dicho seriamente en la escuela, y ha sido alentado en esta creencia por la gente de cultura, que puede aprender todo lo necesario respecto a la arquitectura con sólo poseer los atributos del estudio y el trabajo. Que la arquitectura es el nombre de un sistema de hechos acreditados, históricos, tan útiles, tan disponibles y tan susceptibles de examen como los libros de una casa de comercio.

Todo lo que es literal, formal y liso en su naturaleza ha sido alentado — el temprano y plástico calor hacia la emoción y la sensibilidad ha sido dejado de lado.

Se le ha enseñado muchas cosas frías y muertas, pero la única cosa cálida y viva que no se le ha enseñado y que parece que no se le enseñará nunca, es la majestuosa y omnimoda verdad que la arquitectura, por donde haya aparecido y llegado a una culminación espontánea, no es de ninguna manera lo que neciamente llamamos una realidad, sino, por el contrario, una metáfora, por demás compleja, resplandeciente y gloriosamente elaborada, personificando, como no puede hacerlo ninguna otra forma de expresión existente, la pura y profunda inspiración de la raza, que fluye como un cauce de agua vital desde su nacimiento hasta el mar.

No se le ha enseñado que un arquitecto, para ser un verdadero exponente de su tiempo, debe poseer primeramente, finalmente y siempre, la simpatía y la intuición de un poeta; que éste es el solo principio vital, real, que perdura a través de todos los tiempos y de todos los pueblos.

Esta búsqueda por una expresión de nuestras vidas, de nuestros pensamientos, nuestras meditaciones, nuestros sentimientos, es el arte arquitectónico tal como yo lo entiendo: y es porque así lo entiendo que, ignorando los resabios del pasado, de buen grado apelo al bien que existe en la naturaleza humana — esa bondad del corazón y esa solidez mental, esa reacción fácil y natural del alma en la cual he confiado siempre y siempre confiaré. Es a esta cualidad sana y cuerda que apelo por la perdurable sinceridad y nobleza de nuestro arte. Es a esta

hombria que suplico que se presente ante el juez y responda por nosotros.

Sé muy bien que nuestro país poseerá a su debido tiempo una arquitectura sumamente interesante, variada, característica y bella; que ese tiempo comenzará cuando tomemos como nuestro punto de partida a los pocos y simples elementos de arquitectura, y no sus formas complejas. Que ese tiempo llegará en cuanto los jóvenes sean liberados del peso agobiador de una educación ficticia, la influencia entorpecedora de una instrucción que los aísla de las corrientes vitales de la naturaleza. En cuanto a aquéllos que los tienen a su cargo, dándose plena cuenta del hecho, viendo cuán realmente peligroso es un pequeño conocimiento, un conocimiento parcial, temiendo asumir la responsabilidad por las naturalezas contrahchas e imperfectamente desarrolladas, sintiendo cuán profundamente necesario es que una educación técnica o intelectual sea suplementada por un desarrollo pleno, rico y puro de las emociones, esos hombres les dirán a los jóvenes que están libres, que de la obscura escuela podrán volar hacia el aire libre, hacia el sol, los pájaros, las flores, y, jubilosos y retozones en sus propias fantasías, cara a cara con la integridad de la naturaleza, sustituirán la arbitraria disciplina de la escuela, por el autodomnio natural y fácil de una *hombria* digna, a fin de que no los libros sino el sentimiento personal, el carácter personal y la responsabilidad personal, formen la verdadera base de su arte.

Desgraciadamente, se ha enseñado durante siglos que el intelecto y las emociones eran dos cosas separadas y antagonicas. Esta enseñanza ha sido creída firmemente, y cruelmente practicada.

Cómo deprime pensar que podrían haber enseñado que son dos las fases hermosamente simpáticas y armoniosas de esa única e integral esencia que llamamos el alma. Que ninguna naturaleza en la cual falta una de ellas puede llamarse una naturaleza completa.

Que, por consiguiente, la arquitectura llamada clásica (queriendo significar la Griega), era unilateral e incompleta porque era casi exclusivamente intelectual. Que la arquitectura emotiva (significando especialmente la Gótica) era igualmente unilateral e incompleta, por muy grande y hermoso que haya sido su desarrollo de sentimiento, por la casi absoluta ausencia de mentalidad. Que ninguna arquitectura completa ha surgido aún en la historia del mundo porque los hombres, sólo en esta forma del arte, han obstinadamente buscado expresarse únicamente en términos de la cabeza o del corazón.

Yo sostengo que hasta ahora el arte arquitectónico no ha podido llegar a su máximo desarrollo, a su plena capacidad de imaginación, de pensamiento y expresión, porque aún no ha encontrado un modo de hacerse realmente plástico: no responde aún al contacto del poeta. Que es hoy el único arte para el cual los innumerables ritmos de la naturaleza exterior, las múltiples fluctuaciones del ser interior del hombre, no tienen significación, ni lugar.

Que la Arquitectura Griega, excelente hasta donde llegó — y llegó muy lejos por cierto en una dirección — era un solo radio dentro del campo de un posible círculo de expresión. Que, aunque perfecta en su visión, definida en sus deseos y clara en su propósito, no era ingenua en sus formas: que carecía de la flexibilidad y humanidad para

satisfacer a los variados y constantemente fluctuantes anhelos del corazón.

Era un arte puro, un arte noble, y por lo tanto lo llamamos clásico; pero era al fin y al cabo un arte apolagético, pues, aunque poseía seriedad, carecía del elemento divinamente humano de la movilidad: los Griegos nunca alcanzaron el secreto del cambiar de las estaciones, de la ordenada y completa secuencia de su ritmo dentro del lento movimiento del año. Ni tampoco supieron estos mismos Griegos lo que sabemos nosotros acerca de la generosidad de la Naturaleza, pues la música aún no había nacido en estos días; esta hermosa amiga que acerca a los hombres no había aún comenzado a florecer como una rosa, a exhalar su maravilloso perfume.

Que la arquitectura Gótica, con ojo sombrío y estático, con su pensamiento puesto en lo alto del cielo, en Cristo, viendo muy poco de lo que sucedía aquí abajo, afiebrada y fatigada, hallando solaz en el jardín y las plantas, simpatizando profundamente con las formas visibles de la Naturaleza, desarrolló una copiosa y rica variedad de expresiones casuales, pero careció de la comprensión unitaria, la absoluta conciencia y dominio de la forma pura que sólo pueden emanar de la contemplación serena y despejada, del reposo perfecto y la paz del espíritu.

Creo, en otras palabras, que los Griegos conocieron la estática, y los Godos la dinámica del arte, pero que ni unos ni otros sospecharon su móvil equilibrio: ninguno adivinó el movimiento y la estabilidad de la naturaleza. Fracasando en esto, erraron, y deben desaparecer cuando suja la verdadera, la *Arquitectura Poética* — esa arquitectura que hablará con claridad, con elocuencia y con calor de la plenitud, de la perfección de las relaciones del hombre con la Naturaleza y con sus semejantes.

Sabemos además, o debiéramos ya saber, que la naturaleza humana es ahora demasiado rica en posibilidades, demasiado bien equipada, demasiado maravillosamente dotada como para que pueda decirse (de) que ninguna arquitectura haya hecho más que dar una idea de sus recursos, y mucho menos que los haya agotado.

Esta certidumbre, este orgullo, serán nuestro motivo, nuestro amigo, filósofo y guía en la hermosa tierra que se extiende tan atrevidamente ante nosotros.

En esta tierra, las escuelas, habiendo logrado el objeto de su larga y ciega búsqueda, enseñarán rectitud, simplicidad y naturalidad: protegerán al joven de las ilusiones palpables. Enseñarán que, aunque el hombre inventó una vez un proceso llamado composición, la Naturaleza siempre ha engendrado organismos. Alentarán el amor a la Naturaleza que hay en cada corazón infantil, y no sofocarán ni anularán la exuberante imaginación de la juventud.

Enseñarán, como resultado de su propia y amarga experiencia, que el esfuerzo mental consciente, que emotividad consciente, son consortes de pobre ralea y que el verdadero alumbramiento se origina en un profundo, instintivo, y subconsciente deseo. Que el verdadero arte, surgiendo fresco de la Naturaleza, debe encerrar en sí, para vivir, mucho de la mirada de un ojo, mucho del sonido de una voz, mucho de la vida de una vida.

Que la naturaleza es fuerte, generosa, comprensiva, fecunda, sutil: que en su crecimiento y decadencia representa eternamente el drama de la vida del hombre.

Que a través de la rotación de las estaciones a través de la procesión de los años, a través de la marcha de los siglos, penetrando todo, susurrando todo, murmura la quieta, la pequeña voz de un poder que nos guarda en el hueco de su mano.

El alto edificio de oficinas considerado artísticamente

Los arquitectos de este país y de esta generación se enfrentan ahora cara a cara con algo nuevo — a saber, la evolución e integración de las condiciones sociales, ese especial agrupamiento de ellas, cuyo resultado es la demanda por la construcción de grandes edificios de oficinas.

No es mi propósito el discutir las condiciones sociales; las acepto como un hecho, y afirmo de inmediato que el diseño del alto edificio de oficinas debe ser reconocido y admitido desde el principio como un problema que debe ser resuelto — un problema vital que exige una auténtica solución.

Expondré las condiciones en la forma más simple. Brevemente, son éstas: las oficinas son necesarias para realizar negocios; la invención y el perfeccionamiento de los ascensores hacen ahora de la circulación vertical, que una vez era tediosa y molesta, algo fácil y cómodo; el desarrollo de las manufacturas de acero ha abierto el camino a la construcción de edificios seguros, rígidos, y económicos de gran altura; el continuo crecimiento de la población de las grandes ciudades, y la consecuente congestión de los centros y aumento del valor de la tierra, estimulan un mayor número de pisos; éstos, felizmente aplicados unos sobre otros, inciden sobre el valor de la tierra — y así sucesivamente, por acción y reacción, e interacción e interacción. Y así, ha surgido esa forma de construcción elevada que llamamos el "moderno edificio de oficinas". Ha surgido en repuesta a una necesidad, pues en ella un nuevo agrupamiento de condiciones sociales ha encontrado una habitación y un nombre.

Hasta este punto toda la evidencia es materialista, una exhibición de fuerza, de resolución, de cerebros en el más vivo sentido de la palabra. Es la obra conjunta del especulador, el ingeniero, y el constructor. Problema: ¿Cómo daremos a esta pila estéril, a esta aglomeración cruda, áspera y brutal, a esta exclamación absoluta e inflexible de eterna lucha, la gracia de esas más elevadas formas de sensibilidad y cultura que descansan sobre las pasiones más bajas y feroces? ¿Cómo proclamaremos desde las vertiginosas alturas de este tejado extraño, misterioso y moderno, el pacífico evangelio del sentimiento, de la belleza, el culto de una vida más elevada?

Este es el problema; y debemos buscar su solución en un proceso análogo a su propia evolución — en verdad, una continuación del mismo — a saber, procediendo paso a paso de los aspectos generales a los especiales, de las consideraciones más groseras a la más elevadas.

Es mi creencia que es esencia misma de cada problema contener y su-gerir su propia solución. Creo que esto es la ley natural. Entonces, examinemos con cuidado los elementos, busquemos esta sugerencia contenida, esta esencia del problema.

Las condiciones prácticas, hablando en términos generales, son éstas: Se requiere — 1º, un piso bajo tierra, para contener las calderas, maquinarias de diversa índole, etc. — en suma, la planta de electricidad, calefacción, etc.; 2º, una planta baja, así llamada, dedicada a locales para negocios, bancos u otros establecimientos que necesiten grandes superficies, amplios espacios, mucha luz y gran facilidad de acceso; 3º, un segundo piso fácilmente accesible por las escaleras — este espacio generalmente subdividido con amplitud, con idéntica liberalidad en el módulo de la estructura y en la distribución del vidrio y paños llenos respecto a las aberturas exteriores; 4º, sobre esto un número indeterminado de pisos de oficinas, apilados uno sobre otro, cada uno igual al otro, y cada oficina igual a todas las otras — semejando cada oficina la celda de un panel; apenas un compartimento, nada más; 5º, y finalmente, sobre la cima de esta pila se coloca un espacio o un piso que, con relación a la vida y a la utilidad del edificio, es puramente fisiológico en su naturaleza: el ático. En este, el sistema circulatorio se completa y realiza su gran cambio, ascendiendo y descendiendo. El espacio está lleno de tanques, tubos, caños, válvulas y otros mecánicos etcéteras, que suplementan y complementan la planta originadora de fuerza escondida bajo tierra en el sótano. Finalmente, o mejor dicho, al comienzo, debe haber en la planta baja una entrada principal o común a todos los ocupantes o usuarios del edificio.

Esta tabulación es, en general, característica a todos los grandes edificios de oficinas del país. En cuanto a la disposición de los patios de luz, esto no es pertinente al problema y, como resultará pronto evidente, espero que no sea necesario discutirlo aquí. Estas cosas, y otras como la distribución de los ascensores, por ejemplo, se refieren estrictamente a la economía del edificio y supongo que habrán sido plenamente estudiadas y solucionadas como para satisfacer las necesidades exclusivamente utilitarias y pecuniaras. Sólo en muy raros casos tiene importancia la planta o disposición de los pisos desde el punto de vista estético, y esto sucede generalmente cuando el patio de luz es exterior o se convierte en un detalle interior de gran importancia.

Como lo que busco aquí no es una solución individual o especial, sino un tipo auténtico y normal, nuestra atención debe dirigirse a aquellas condiciones que, en general, son constantes a todos los altos edificios de oficinas, y toda variación meramente incidental o accidental ha de ser eliminada de nuestra consideración, como perjudicial para la claridad del problema principal.

La práctica división horizontal y vertical o unidad de oficina, se basa naturalmente en una habitación de superficie y altura cómodas, y las dimensiones de esta oficina tipo también determina naturalmente la unidad estructural tipo, y, aproximadamente, el tamaño de las aberturas de las ventanas. A su vez, estas unidades estructurales puramente arbitrarias, forman de un modo igualmente natural la verdadera base del desarrollo artístico del exterior. Naturalmente, las luces estructurales y las aberturas del primer piso o piso comercial deben ser mayores que los demás; las del segundo piso o piso casi comercial son generalmente similares. Las aberturas y las luces en el (ático) no tienen ninguna importancia (las ventanas no tienen ningún valor real), pues la luz puede obtenerse por la parte superior, y no es necesario tener en cuenta ninguna división celular en las luces de la estructura.

Resulta entonces inevitable, y del modo más simple posible, que si seguimos nuestros instintos naturales sin pensar en libros, reglas, precedentes o cualquier otro impedimento educativo a una solución espontánea y "sensata", diseñaremos el exterior de nuestro alto edificio de oficinas, de la siguiente forma — a saber:

Comenzando por el primer piso, le daremos una entrada principal que atraiga la vista por su ubicación, y el resto del piso lo trataremos en una forma más o menos libre, expansiva, espléndida — forma basada exactamente en las necesidades prácticas, pero expresada con un sentimiento de amplitud y liberalidad. Con el segundo piso haremos algo similar, pero generalmente con menos pretensiones. Sobre ellos, en todo el resto de los infinitos pisos tipo, partimos de la célula individual, que exige una ventana con su abertura, su umbral, y su dintel, y, sin más ni más, las hacemos parecer iguales a todas, porque son todas iguales. Y así llegamos al ático, que, no estando dividido en células de oficinas, y sin exigencias especiales de iluminación, nos da la posibilidad de mostrar por medio de su amplio paño de pared, y su peso y carácter dominantes, lo que es evidentemente un hecho — que la serie de pisos de oficinas ha definitivamente terminado.

Esto quizá parezca una solución pobre y un modo pesimista y severo de exponerlo, pero aún así hemos avanzado bastante más allá respecto al imaginario y siniestro edificio de la combinación especulador-ingeniero-constructor. Pues la mano del arquitecto se siente ahora decididamente en la firme posición asumida de inmediato y la sugestión de una expresión totalmente sólida, lógica y coherente de las condiciones, se hace evidente.

Cuando digo la mano del arquitecto, no quiero significar necesariamente, el arquitecto capaz y experto. Sólo quiero decir un hombre con una inclinación fuerte y natural por los edificios y un talento para conformarlos en lo que su naturaleza franca cree es, un sistema directo y simple. Es probable que escoja inocentemente el camino que desde su problema lo lleve a su solución, y en esto demostrará un evitable don de lógica. Si tiene alguna capacidad para la forma en detalle, algún sentimiento por la forma simple y puramente como forma, algún amor por ella, su resultado además de la simple y sincera naturalidad e integridad de la expresión general, tendrá también algo del encanto del sentimiento.

Sin embargo, hasta ahora los resultados son sólo parciales o a lo sumo tentativas; que aunque relativamente acertados, son sólo superficiales. Sin duda nuestro instinto nos ha guiado bien, pero debemos buscar una justificación más completa, una sanción más noble del mismo.

Presumo ahora, que en el estudio de nuestro problema hemos pasado a través de las diversas etapas de investigación, a saber: 1º, la base social de la demanda de altos edificios de oficinas; 2º, su literal satisfacción material; 3º, la elevación del problema desde las consideraciones literales de planificación, construcción y equipamiento, hasta el nivel de la arquitectura elemental como consecuencia directa de la edificación sólida y sensata; 4º, el problema nuevamente elevado desde la arquitectura elemental hasta los comienzos de una verdadera expresión arquitectónica mediante el agregado de una cierta cualidad y cantidad de sentimiento.

Pero nuestro edificio puede tener todo esto en grado sumo y no obstante distar mucho de esa solución adecuada del problema que intento definir. Debemos ahora prestar atención a la voz imperativa de la emoción.

Esta nos pregunta, ¿cuál es la característica principal del alto edificio de oficinas? E inmediatamente le respondemos, es alto. Esta altura es para la naturaleza-artista su aspecto más emocionante. Es el tono sobresaliente de su sentido. Debe ser, sucesivamente, el acorde dominante en su expresión, y el verdadero excitante de su imaginación. Debe ser alto, hasta su última pulgada debe ser alto. La fuerza y el poder de la altitud deben existir en él, la gloria y el orgullo de la exaltación deben existir en él. Debe ser todo, un algo que se remonta, que se alza en el más puro regocijo de ser de abajo a arriba una unidad sin una sola línea disidente — de ser la nueva, la inesperada, la elocuente perorata de las condiciones más insulsas, sinestras y prohibidas.

El hombre que diseña en este espíritu y con un sentido de responsabilidad hacia la generación en que vive, no debe ser un cobarde, un negador, un teórico, un dietante. Debe vivir de su vida y para su vida en el sentido más completo y consumado. Debe comprender de inmediato y con la ayuda de la inspiración, que el problema del alto edificio de oficinas es una de las más estupidas, una de las más maravillosas oportunidades que el Señor de la Naturaleza en Su benevolencia haya ofrecido jamás al arrogante espíritu del hombre.

Que esto no haya sido percibido — es más, que haya sido negado de plano — es una demostración de la perversidad humana que nos debe hacer pensar.

Otra consideración. Llevemos este asunto al nivel de la observación serena y filosófica. Busquemos una solución amplia, definitiva: dejemos en verdad que el problema se disuelva.

Ciertos críticos, y críticos muy reflexivos, han adelantado la teoría de que el verdadero prototipo del alto edificio de oficinas es la columna clásica, compuesta de base, fuste y capitel — siendo la base moldeada de la columna, típica de los pisos inferiores de nuestro edificio; el fuste, liso o estriado, sugiere la monótona e ininterrumpida serie de pisos de oficinas; y el capitel, el poder y exuberancia complotivos del ático.

Otros teorizadores, asumiendo como guía un místico simbolismo, citan las numerosas trinitades en la naturaleza y en el arte, y la belleza y la conclusión de tal trinidad en unidad. Ellos defienden la belleza de los números primos, el misticismo del número tres, la belleza de las cosas que existen en tres partes — a saber, el día, subdividido en mañana, tarde y noche; las extremidades, el tórax, y la cabeza, que constituyen el cuerpo. También dicen ellos que los edificios deben estar compuestos verticalmente de tres partes, substancialmente como en el caso anterior, pero por distintos motivos.

Otros, de temperamento puramente intelectual, afirman que tal diseño debe ser hecho en la forma de una exposición lógica; debe tener un principio, un medio y un final, cada uno claramente definido — y por lo tanto, nuevamente, un edificio en tres partes verticales como los anteriores.

Otros, buscando sus ejemplos y justificación en el reino vegetal, abogan porque tal diseño sea por sobre todo orgánico. Citan el ejemplo de la flor, con sus hojas, su largo y gracioso tallo que sostiene la única y magnífica flor. Señalan al pino, con sus raíces macizas, su tronco flexible y largo, su penacho de verde remonándose en las alturas. Así, dicen ellos, debe ser el diseño del alto edificio de oficinas: nuevamente en tres partes verticales.

Otros aún, más susceptibles al poder de una unidad que a la gracia de una trinidad, afirman que tal diseño debe ser realizado de un solo golpe, como de un herrero o del poderoso Júpiter, o debe nacer, como Minerva, en plena madurez. Aceptan la idea de una división triple como permisible y buena, pero no esencial. Para ellos es simplemente una subdivisión de su unidad: la unidad no surge de la alianza de las tres partes; la aceptan sin una protesta, mientras la subdivisión no afecte la sensación de unidad y de reposo.

Todos estos críticos y teóricos concuerdan, sin embargo, positiva e inequívocamente, en esto, que el alto edificio de oficinas no puede, no debe ser aprovechado como ocasión para exhibir conocimientos arquitectónicos enciclopédicos; que los conocimientos excesivos en este caso pueden ser tan peligrosos como la falta de conocimientos; que lo misceláneo les es detestable; que el edificio de diez y seis pisos no debe consistir en diez y seis edificios distintos separados e inconexos apilados uno sobre el otro hasta llegar al final de la pila.

No me referiría a este último desatino, si no fuera precisamente porque nueve de cada diez edificios de este tipo son diseñados de esta forma, y en efecto, no por ignorantes, sino por gente culta. Parece, en verdad, que el arquitecto "entrenado", al enfrentar este problema, fuera acosado en cada piso, o a lo sumo, cada tercer o cuarto piso, por el temor histérico de no hacer lo "correcto"; de no adornar a su edificio con suficientes citas de éste, aquél u otro edificio "correcto" de otro país y otro tiempo; de no ser suficientemente copioso en la exhibición de sus artículos; de revelar, en suma, su carencia de recursos. Parece resultarle imposible alojar la presión de su mano contrahída y nerviosa; permitirle a su cerebro refrescarse y a sus nervios serenarse; reflexionar tranquilamente, razonar naturalmente; vive, podría decirse, en una pesadilla atestada de fragmentos de arquitectura. El espectáculo es ciertamente desalentador.

En cuanto a las anteriores opiniones, sustentadas por críticos inteligentes y reflexivos, debo, aunque con mucho pesar, discrepar con ellas a objeto de esta demostración, pues las considero solamente secundarias, no esenciales, y completamente no relacionadas con el punto vital, con el nódulo del problema, con la verdadera, la incommovible filosofía del arte arquitectónico.

Expondré ahora mi opinión, que creo aporta a la solución del problema una fórmula definitiva y amplia.

Todas las cosas de la naturaleza tienen una figura, es decir, una forma, un aspecto exterior, que nos dice lo que son, que las distingue de nosotros y entre ellas.

Infaliblemente en la naturaleza, estas formas expresan la vida interior, la cualidad inherente, del animal, el árbol, el pájaro, el pez, que nos representan; son tan características, tan reconocibles, que decimos simplemente, es "natural" que sea así. Y, sin embargo, en cuanto penetra-

mos bajo este aspecto superficial de las cosas, en cuanto miramos a través del tranquilo reflejo de nosotros mismos y de las nubes que nos cubren, hacia las profundidades claras, fluidas e insondables de la naturaleza, cuán asombroso es su silencio, cuán sorprendente la corriente de vida, cuán absorbente el misterio. Incesantemente la esencia de las cosas se conforma en la naturaleza de las cosas, y a este inflexible proceso lo llamamos nacimiento y crecimiento. Luego el espíritu y la materia se van desvaneciendo juntos, y a esto lo llamamos decadencia, muerte. Estos dos procesos parecen aunados e interdependientes, asociados como una burbuja y su iridiscencia, y parecen marchar suspendidos en una lenta brisa. Esta brisa es incomprensiblemente maravillosa.

Y con todo, a los ojos constantes del que se detiene al margen de las cosas, contemplando especialmente y con mayor cariño al lado sobre el cual brilla el sol y que sentimos jubilosamente que es la vida, el corazón se regocija eternamente con la belleza, la exquisita espontaneidad con que la vida busca y asume sus formas en un acuerdo perfectamente conforme a sus necesidades. Parece siempre como si la vida y la forma fueran absolutamente una e inseparable, tan adecuado es el sentido de realización.

Ya sea el águila majestuosa en su vuelo, o el manzano en flor, el afanoso caballo de tiro, el alegre cisne, el frondoso roble, el ondulante arroyo, las nubes a la deriva, y sobre todos ellos el sol en su ciclo, la forma siempre sigue a la función, y ésta es la ley. Donde la función no cambia, la forma no cambia. Las rocas de granito, las cónicas eternamente medibundadas, perduran por siglos; el relámpago vive, nace a la forma y muere en un instante.

Es la ley invariable de todas las cosas orgánicas e inorgánicas, de todas las cosas físicas y metafísicas, de todas las cosas humanas y sobrehumanas, de todas las verdades manifiestas de la cabeza, del corazón, del alma, en que la vida es reconocible en su expresión, que la forma siempre sigue a la función. Esta es la ley.

¿Entonces, habremos de violar diariamente esta ley de nuestro arte? ¿Somos tan decadentes, tan imbeciles, tan enteramente desprovistos de visión que no podemos percibir esta verdad tan sencilla, tan enormemente sencilla? ¿Es en realidad una verdad tan transparente que vemos a través de ella pero no la vemos a ella? ¿Es realmente una cosa tan maravillosa, o es más bien tan vulgar, tan común, tan cercana a nosotros, que no podemos percibir que la figura, la forma, la expresión exterior, el diseño o lo que deseamos llamarlo, del alto edificio de oficinas, debe por la misma naturaleza de las cosas seguir a la función del edificio, y que donde la función no cambia la forma no debe cambiar? ¿No demuestra esto fácilmente, claramente y conclusivamente que el o los dos pisos más bajos deben asumir un carácter especialmente adaptado a las necesidades especiales, y que los pisos de oficinas típicas, teniendo la misma invariable función, continuarán en la misma invariable forma, y que en cuanto al ático, específico y conclusivo como es en su misma naturaleza, su función lo será igualmente en fuerza, en significación, en continuidad, en conclusividad de expresión externa? De esto resulta, natural, espontánea e inconscientemente, una división en tres partes, no por ninguna teoría, símbolo, o lógica imaginaria.

Y así el diseño del alto edificio de oficinas asume su lugar junto a todos los otros tipos arquitectónicos concebidos cuando la arquitectura, como ha sucedido una vez en muchos años, era un arte vital. Dan fe de esto el templo Griego, la catedral Gótica, la fortaleza medioeval. Y así, cuando el instinto y la sensibilidad naturales gobiernen el ejercicio de nuestro bienamado arte; cuando la ley conocida y respetada sea que la forma siempre sigue a la función; cuando nuestros arquitectos cesen de luchar y parlotear, maniatados y jactanciosos, asiados en una escuela extranjera; cuando se sienta sinceramente y se acepte gustosamente que esta ley abre la puerta al aire y al sol de los verdes prados, y nos da una libertad que la misma belleza y magnificencia de la ley, tal como se demuestra en la naturaleza, disuadirá a cualquier hombre cuerdo y sensible de trocar por licencia, cuando resalte evidente que hablamos sólo una lengua extranjera con un marcado acento Norteamericano, considerando que cada uno y todo arquitecto de nuestro país, bajo la benigna influencia de esta ley, podría expresar del modo más simple, más modesto, más natural, aquello que está en él decir; que pueda realmente, y desarrolle por cierto, su propia y característica individualidad, y que con él el arte arquitectónico llegue a ser indudablemente una forma viva del lenguaje, una forma natural de expresión, proporcionándole a él la paz y agregando grandes y pequeños tesoros al creciente arte de su patria; cuando sepanos y sintamos que la Naturaleza es nuestra amiga, no nuestra implacable enemiga — que una tarde en el campo, una hora junto al mar, una visión plena y franca de un único día, a través de la aurora, mediodía y crepúsculo, nos sugiera tanto de rítmico, profundo y eterno en el inmenso arte de la arquitectura, algo tan hondo, tan sincero, que todas las estrechas formalidades, las reglas estrictas, y los lazos estrangulantes de las escuelas no puedan sofocarlo en nosotros — entonces podrá proclamarse que marchamos hacia un arte natural y satisfactorio, una arquitectura que pronto se convertirá en un bello arte, en el verdadero, en el mejor sentido de la palabra, un arte que perdurará porque será del pueblo, para el pueblo, y por el pueblo.

El joven en la arquitectura

Es mi premisa que *The Architectural League of America* tiene su razón de ser en una sensación de descontento con las condiciones que actualmente prevalecen en nuestra práctica abusiva del arte arquitectónico; en una profunda convicción de que no debe esperarse ninguna ayuda de la generación que ahora representa a esa práctica abusiva; y en el sentido instintivo que, sumando nuestros esfuerzos, podríamos dar fuerza, discreción y coherencia al producto de estos sentimientos que son, por el momento, indefinidos y misceláneos, por muy intensamente que los sintamos.

Si no creyera que esta afirmación representa substancialmente a los hechos, sería el último en interesarme por vuestro bienestar. Sentiría indiferencia respecto a lo que ustedes hicieron o dejaron de hacer.

Que tienen suficiente razón para estar descontentos, no necesita pruebas; con dejar leer al que camina por las calles.

Que tienen causa para estar descontentos es evidente. Que puedan sentirse descontentos me produce una sensación de sorpresa, hermosamente cínica, y un nuevo deseo de creer en la bondad, en la sinceridad, en la belleza y en la juventud.

La arquitectura Norteamericana se compone de cien, noventa partes de aberración, ocho partes de indiferencia, una parte de pobreza y una parte de *Little Lord Fauntleroy*¹⁰. Podrán ustedes obtener que les hagan la receta en cualquier gran comercio de arquitectura o en cualquier selecta tienda de modas de arquitectura.

Como es mi deseo hablar desde el punto de vista que la arquitectura debe ser practicada como un arte y no simplemente como una ocupación comercial, y suponiendo que estáis de acuerdo conmigo al respecto, podemos proceder a preguntar con pertinencia en qué difiere esta arquitectura Norteamericana de la arquitectura del pasado.

Difiere en poco, si difiere en algo, exceptuando las escasas grandes épocas.

La naturaleza humana ha cambiado muy poco desde la época en que el hombre era el matador o era matado.

Pocas veces, en el pasado, pensó el hombre en algo que no fuera la guerra, que amenazaba su vida; la religión, que amenazaba su alma; el hambre, que amenazaba a su estómago; o el amor, que incumbía a su prole.

De tiempo en tiempo, este tempestuoso cielo humano se ha calmado, durante un instante divino, y la gloria del hombre ha brillado sobre una tierra fértil. Luego volvieron los elementos violentos — y el sol se ocultó.

Esta, brevemente, es la eterna historia del hombre desde sus principios. Podrán ustedes cambiar los valores de la fórmula de acuerdo con las épocas, el siglo o la generación.

Los pensamientos de novecientas noventa y nueve personas de cada