

COMO COMPRENDER LA ARQUITECTURA MODERNA

Discurso leído el 19 de junio de 1969 por el Ilmo. Sr. D. José Mora Ortiz de Taranco en su recepción pública como académico de número y contestación del Ilmo. Sr. D. Luis Gay Ramos

EXCMOS. E ILMOS. SEÑORES;
SEÑORAS. AMIGOS:

Gracias por vuestra presencia, ya que al acudir a esta casa, marco y estudio de las bellas artes, le rendís pública admiración a la par que me ofrecéis el máximo honor que pudiera ambicionar.

El hecho de quedar incorporado a esta Real Academia me impone un doble deber: dedicar mis esfuerzos a la defensa y desarrollo del arte y no defraudar a aquellos que en mi depositaron su confianza.

Ante todo he de expresar mi sentimiento, ya que para ocupar este puesto ha tenido que producirse el fallecimiento del que anteriormente lo poseía, y este dolor es aún mayor cuando el óbito fue de nuestro entrañable amigo el ilustrísimo señor don Luis Albert Ballesteros.

Fue Luis Albert un perfecto caballero, gran arquitecto y, sobre todo, mejor amigo.

Su arquitectura, muy personal, ávida de luz mediterránea, acusaba la fortaleza de su carácter y la elegancia de su indiscutible personalidad, amén de su gran cultura, que le permitió realizar diversas restauraciones con perfecto conocimiento de los motivos y temas que habían de ser desarrollados.

Merecen destacar entre sus obras el edificio de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación y especialmente su obra póstuma, el nuevo edificio del Banco de Bilbao, de líneas modernas y acusado funcionalismo.

Y si prolífica fue su obra como profesional al servicio de sus clientes, palidece ésta cuando se la compara con la que realizó desde la Excm. Diputación de nuestra provincia.

Muy joven sucedió al arquitecto Rodríguez, y sus dotes de gran profesional dieron plena realización a los soñados proyectos que dicha corporación anhelaba.

El planteamiento y ejecución del gran Hospital Provincial bastaría para justificar una dedicación plena; y, sin embargo, supo compaginarlo con otros trabajos, como la reforma de la plaza de toros, que hoy, como en sus primeros días, luce su airosa silueta; la modernización de vestíbulos, salones, escaleras y fachadas de nuestro teatro Principal; las restauraciones de los Monasterios del Puig y de Portaceli y, especialmente, el proyecto, que no vería realizado, de un centro psiquiátrico, modelo en su género, que habría de permitir una digna estancia y tratamiento a aquellos desventurados que, siglos antes, amparase el padre Jofre frente a aquella sociedad insensible al dolor ajeno, al crear en nuestra ciudad el primer centro en donde hallaran asilo y comprensión.

Merece especialísimo elogio y digno reconocimiento la ampliación y restauración del palacio de la Generalidad, que tanto por sus interiores como por su majestuosa y serena fachada puede considerarse como el edificio corporativo de mayor realce de nuestra ciudad.

No puede olvidarse la inspiradísima aguja que construyó sobre la torre de Santo Domingo, así como la restauración de la sala capitular y claustro del antiguo convento dominicano, en cuyo logrado ambiente parece oírse el eco de los pasos de nuestro gran santo Vicente Ferrer, allá por la segunda mitad del siglo XIV, antes de acometer sus grandes y decisivas acciones en favor de los intereses de la nación, buscando además

y sobre todo, con su arrolladora oratoria vernácula, en largo peregrinar por tierras de España, Francia e Italia, la salvación de sus semejantes, que en grandes multitudes se postraban ante aquel nuevo apóstol.

* * *

Es tradicional que en estos actos se presente el recipiente aportando o exponiendo un estudio sobre determinado estilo o tratar de exponer las características y detalles de señalada obra arquitectónica.

Ello me sería menos penoso si dispusiera de lápiz o encerado que os pusieran de manifiesto el tema tratado. Pero séame permitido romper respetuosamente la tradición y hacer una breve exposición subjetiva de un tema de gran actualidad que podría denominarse «¿Cómo comprender la arquitectura moderna?».

A través de más de un cuarto de siglo que vengo impartiendo la enseñanza de Construcción —materia aparentemente árida— he podido comprobar que por encima de las formas y cálculos, que hoy se nos hacen imprescindibles para una correcta ejecución, existen multitud de ejemplos a través de la historia, historia verdadera esculpida en hojas de piedra y con perfecta solución de continuidad, que desde los tiempos primitivos hasta nuestros días nos evidencian cómo aquellos constructores artistas, al realizar sus obras, gozaban de tal sensibilidad e intuición que fácilmente podríamos superponer sobre el diseño de sus arcaicas estructuras las líneas mecánicas que hoy obtendríamos mediante los modernos sistemas de cálculo.

La evolución del modo de vida y la necesidad de permitir el acceso de grandes masas a los edificios públicos obligó a desarrollar los espacios cubiertos, y esto, indudablemente, crearía problemas en su planteamiento al tener que rebasar los escasos límites de separación de los apoyos en las estructuras adinteladas que ocupaban gran parte de la planta. Todos conocéis las plantas tipo de cualquier templo egipcio, griego o romano.

Con la aparición del arco y, a continuación, de las bóvedas, primero en el arte mesopotámico y persa, desarrollados posteriormente por el romano, se resuelve la mayor separación o supresión de apoyos, que culmina, a través del románico, en la arquitectura ojival, alarde sumo de mecánica, diafanidad y esbeltez, al dirigir los empujes y contrarrestos a través de líneas preconcebidas a puntos determinantes, creando un conjunto de inigualable belleza.

El viejo y el nuevo continente, éste en sus manifestaciones precolombinas, están jalonados dispersamente de construcciones cuya contemplación nos extasia. ¿Por qué? Porque encierran arte; porque, al cumplir su misión de entonces, han pasado a legarnos a las generaciones posteriores cuanto tienen de admirable.

Mas para llegar a estas realizaciones, ¡cuántos desengaños, sinsabores e incluso vejaciones hubieron de sufrir aquellos genios de vanguardia hasta poder lograr la meta soñada!

Es oportuno a este respecto recordar el calvario e incluso el encarcelamiento que sufrió el gran Brunelleschi cuando intentó fuera aceptado, como al fin lo fue, su sistema de construir sin cimbra la grandiosa cúpula que él mismo pro-

yectó para el Duomo de Florencia. Porque su idea iba contra los métodos usuales, fue combatido e incluso denominado públicamente «el loco del Duomo», pero al fin llegó su oportunidad y allí quedó la cúpula construida según su sistema, y, como merecida reparación al injustamente ofendido artista, le fue levantado un sentido monumento en el que podemos contemplar, bajo una logia inmediata a su obra, la colosal figura del arquitecto dirigiendo las obras de la cúpula.

Algo análogo, si bien en otra época y latitud, ocurrió con el gran arquitecto Gaudí, gloria universal de la arquitectura contemporánea. Aun hoy no ha sido bien comprendido su arte, pero ha servido de semilla que germinó con gran esplendor, entre otros, en las originales estructuras alabeadas que el arquitecto Félix Candela viene realizando en Centro y Sudamérica, mereciendo ser citado el palacio de los Deportes que proyectó para la Olimpiada de Méjico, alarde estructural capaz de alojar a más de veinticinco mil espectadores.

¿Que opinar de la arquitectura gaudiniana? Sus arcos parabólicos, o segmentos de catenarias, columnas inclinadas, sinuosidad en sus muros y remates, así como sus graciosas cresterías, marcan unas líneas y formas de gran personalidad.

Creo que estaréis de acuerdo en que su obra encierra un misticismo, una armonía, un alarde técnico, una grandiosidad en suma, que bien podría compararse con un drama wagneriano. Ambas realizaciones, fantásticas en su conjunto, al ser minuciosamente analizadas y más tarde comprendidas, aparecen a nuestra vista como composiciones a escala distinta de las obras afines en programa: La Pedrera, el Parque Güell y, sobre todas, el inacabado Templo Expiatorio de la Sagrada Familia.

En el tiempo actual, las enseñanzas y escuelas de Gropius, Van der Rohe y el genial Le Corbusier han inducido a los nuevos arquitectos a que vuelen en su fantasía y traten de que sus obras sean un alarde de funcionalismo y perfecto estudio de los problemas técnicos inherentes.

Los modernísimos edificios para oficinas, masas de acero y cristal, que, bajo la dirección del arquitecto Coderch de Sentmenant, están construyéndose en Barcelona son claro ejemplo de ello, y más acusada es aún esta evolución en el enorme hito de hormigón armado que Sainz de Oiza ha realizado en Madrid bajo la denominación de Torres Blancas.

Pero séame permitido expresar mi temor. Si la arquitectura es la primera entre las bellas artes —ya que puede albergar en su seno a las restantes— se lanza a la loca aventura de prescindir de ellas y alardear de extrañas formas y atrevidas sustentaciones, puede conducirnos al total olvido de lo que de bello tiene el arte de construir.

Es arquitectura hermanar lo funcional a lo estético, dar debido uso a los materiales según su función, mas recogiendo las aportaciones valiosas que nos prestan otros artistas para dejar una constancia, una obra bien hecha que ayude a las futuras generaciones a que nos comprendan y enjuicien.

Permítaseme a este respecto citar una de las obras más características de nuestra arquitectura local: el mercado de Colón, obra de mi padre y maestro, en el cual, sobre sus fachadas, que acusan la estructura interna propia de su función, aparecen hábilmente conjugados los más diversos materiales al servicio de la arquitectura: mosaicos al modo veneciano, cerámicas vidriadas, ladrillo visto, escultura en piedra, tallas en madera, forja en sus hierros, vidrios policromos...; claro ejemplo de colaboración de artistas al servicio de la arquitectura.

No sería aventurado suponer que al proyectar esta obra tuviera influencia el recuerdo de su admirado maestro y amigo Gaudí, con el cual sostuvo en sus años de estudiante algunos coloquios, incrementados más tarde cuando en el año 1898 terminó su carrera hasta el 1926, en que trágicamente quedó segada la vida del genio.

Todos los estilos arquitectónicos fueron evolucionando hacia nuevas soluciones con el triple común denominador: primero, mayor esbeltez; segundo, limitación de apoyos, y, finalmente, gran luminosidad. Basta establecer la comparación entre los gruesos muros, tímidamente rasgados, de una

construcción románica con la transparencia de la arquitectura ojival, cuyas catedrales, bien fuera en París, Colonia, Burgos o León, eran orgullo de unas florecientes ciudades aún amuralladas.

Resueltos en gran medida estos problemas, tras cuatro siglos de evolución constante se abandonan estas formas para dar paso al Renacimiento, expresado fielmente por los polifacéticos Brunelleschi, Bramante o Miguel Ángel.

La pureza y sobriedad de este estilo, reminiscencia de la antigua Roma, se pierde en el barroco, agobiado por un exceso ornamental que no deja ver la propia estructura de las masas; y tras el período que media entre los primeros años del XVII y la mitad del XVIII, pasamos al puro neoclásico, especialmente impuesto por la dictatorial política artística de los gobiernos de Carlos III, a través de la Academia de San Fernando, bien secundado por las severas críticas de los clasicistas Ponz, Jovellanos y Ceán Bermúdez. Con don Ventura Rodríguez Tizón se realizan las obras de decoración del Pilar y su capilla, el palacio de Liria y la urbanización del paseo del Prado.

Es curiosa la anécdota ocurrida en su proyecto de San Francisco el Grande, que, aun habiendo sido ratificado por la Real Academia, es pospuesto al del franciscano enguerino fray Francisco Cabezas, quien construyó el citado templo, cuya cúpula, de treinta y tres metros de diámetro, la mayor construida en España, por su hermosa silueta, daba carácter al viejo Madrid, bastante oculta hoy al haber sido perimetrada por elevadísimos edificios.

Posteriormente, Juan de Villanueva, con las mismas directrices, proyecta la iglesia del Caballero de Gracia y el Museo del Prado, comenzado precisamente el año que murió Ventura Rodríguez y finalizado bajo el reinado de Fernando VII, siendo esta obra una de las más bellas en su estilo de Europa.

Las proporciones de esta arquitectura van estilizándose con gran respeto a los módulos; y transcurrida la guerra de la Independencia al ser creadas las Escuelas Especiales de Arquitectura, Pintura y Escultura, relevan a la Real Academia de San Fernando de la labor docente que durante casi un siglo ejerció.

Transcurrido poco más de siglo y medio, se llega al pleno desarrollo de las Escuelas de Arquitectura, y como ejemplo de la evolución antes apuntada surge el bellísimo Arco de Triunfo que da acceso a la Ciudad Universitaria de Madrid, obra del maestro y amigo, ya desaparecido, don Modesto López Otero, gran arquitecto, director de la Escuela de Madrid, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y académico correspondiente de esta Academia, muerto en 16 de mayo de 1953.

Al patronazgo de nuestro rey Alfonso XIII y al inquebrantable tesón de López Otero, puesto al servicio de su gran competencia profesional, se debe la iniciación de la Ciudad Universitaria de Madrid, modelo en su género.

Sus alumnos de la Escuela de Madrid y aquellos que escucharon las enseñanzas de Luis Doménech en Barcelona —creador del Palacio de la Música—, marcan una evolución más agudizada aún por la siguiente generación, y surgen multitud de realizaciones sin clara definición, pero algunas de gran originalidad.

Tal vez haya influido en este afán de innovación su incompatibilidad con el sistema por algunos seguido —en unos casos, por exceso de academicismo; en otros, faltos de inspiración— al superponer como «pastiche» o postizos, sobre modernos edificios, elementos arquitectónicos que sólo deben reposar su majestuosidad en la acrópolis ateniense. Sólo merecen salvarse de esta corriente aquellos arquitectos que, inspirados en motivos genuinos de su arte, proyectan edificios con la dignificación de un tema acertadamente compuesto que realza, indudablemente, la calidad del edificio o conjunto. Sirvan de ejemplo en nuestra ciudad la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, obra del arquitecto y académico de honor de esta corporación el ilustrísimo señor don Antonio Gómez Davó, así como también la inspiradísima composición de la plaza de España, construida en Sevilla con motivo de

la última Exposición Iberoamericana, siguiendo las directrices del gran arquitecto don Aníbal González.

Mitigado aquel impulso renovador, parece ser que en el momento actual se han consolidado y definido dos corrientes arquitectónicas perfectamente diferenciadas: aquella que ofrece como regalo al observador su desnuda estructura de hormigón armado con la adición, a veces, de atrevidos pilotis, grandes voladizos, brisoleis, celosías y ambientada jardinería, como aparecen en la mayoría de los edificios de Brasilia, y aquella otra tendencia constituida por construcciones de vidrio y aluminio que, ocultando su estructura, ofrecen gran luminosidad y ligereza.

Ante estas dos tendencias o escuelas podemos obtener valiosas enseñanzas, pero... ¿por qué algunas nos parecen frías, faltas de algo que no podemos definir, pero que nos produce vacilación, encontrándolas desambientadas?

Antes dije que la arquitectura debía considerarse madre de las bellas artes. Si una madre abandona a sus hijos, al olvidar su existencia pierde su razón de ser; sin embargo, alcanza su grandeza límites insospechados cuando los ensalza, dignifica y se considera orgullosa de convivir con ellos.

Por esto esa arquitectura nueva, cuando da cabida con toda nobleza —del mismo modo que se venía haciendo desde la antigüedad— a las obras de los modernos pintores, escultores, ceramistas, etc., y recoger de éstos sus colores y originales composiciones, recibe calor y vida, y entonces sí que podemos afirmar que estamos ante una obra completa de arte contemporáneo.

Un ejemplo de lo expuesto aparece en el fabuloso edificio de la UNESCO, en París, en el cual, bajo su impresionante estructura de hormigón armado, especialmente acusada en sus grandes salas, se recogen las pinturas de Picasso y tantos otros; y cuando, impresionados por lo antes dicho, contemplamos el delicado jardín japonés y el gran patio donde aparecen las originales cerámicas, con sus alegorías inspiradas en el Sol y la Luna, de nuestro Miró, y el grupo escultórico de Henri Moore, nos ratificamos en la opinión de que esa conjunción de las bellas artes merece el nombre de obra arquitectónica con todos sus atributos.

Pero esto no significa que se haya llegado a la meta, y nunca pretendemos, al decir arquitectura moderna, que aceptamos un divorcio de las tradiciones artísticas. Si nuestra herencia de valores estéticos no podemos adaptarla al momento presente, negaríamos nuestro glorioso pasado.

Al ser el mundo actual más complejo en sus programas y necesidades y disponer de nuevos materiales y medios, si el arquitecto quiere mantener su preeminencia y prestigio, SIEMPRE debe considerar a aquéllos como simples instrumentos y NUNCA impedimento para la realización de su idea. Así será como precisamente nacerán los genios y desaparecerán las minorías inoperantes.

Una vez concebido el edificio no debe el arquitecto suponer que ha terminado su creación, ya que éste es sólo una pieza que habrá de engarzarse adecuadamente en un conjunto urbanístico. Este, al tener que resolver multitud de problemas, no ya sólo de índole estética, sino de utilización práctica, ha de sujetar la totalidad a un estudio de proporciones de masas, espacios libres y jardines, creando ese conjunto

bello, de cuyas muestras se detallan a continuación algunos ejemplos:

Las antiguas ciudades griegas, especialmente Atenas, con su acrópolis dominante, por su especial destino religioso.

La Roma del Palatino.

La brillante Constantinopla, cuya luminosidad duplican las aguas del Bósforo.

El París que, impulsado por el afán de Napoleón III, permite a Haussman la realización de sus maravillosos bulevares y jardines.

Nuestro Madrid, que a iniciativa de Carlos III, y bajo la dirección de Ventura Rodríguez, da vida al paseo de la Castellana y esplendor a la corte.

La señorial Lisboa, que tras su terrible terremoto permite al marqués de Pombal trazar la modernísima urbe que hoy podemos admirar, con sus amplios paseos ajardinados.

Y como muestra final, nos encontramos con la realización de Brasilia, donde la confluencia de artistas de todo el orbe está creando la maravillosa capital de este gran país.

Estos ejemplos nos deben aconsejar el proyectar sin mezquindad, previendo el futuro, siempre ávido de nuevas soluciones. Y al tomar el lápiz para realizar, prescindir de las trabas rutinarias y recordar la frase que el Cabildo de la catedral de Sevilla formuló a su alarife: «Haced una iglesia tal que los que la vieren labrada nos tengan por locos.»

No perdamos la esperanza, confiemos en el esfuerzo de todos.

En ningún tiempo de la historia dispusieron aquellos creadores, como nosotros, de mayor y más variada herencia artística y de mejores medios y elementos, así como de escuelas especiales con total autonomía y libertad de enseñanza, sin prejuicios eclécticos de los mal llamados academicistas.

Si en épocas pretéritas, tras necesarios períodos evolutivos, a veces de siglos, se llegó a lo que hoy llamamos estilos puros, también ahora debemos esforzarnos en caminar hacia nuevas metas de arte.

Que generaciones posteriores se unan a nuestros afanes, corrigiendo nuestros errores y mejorando nuestros sistemas, pero siempre movidos por el ansia de encontrar y manifestar lo que de bello nos brinde la naturaleza o puedan imaginar nuestros impulsos creadores, para beneficio y deleite de la humanidad, tanto en su aspecto individual como al integrarse en una sociedad en constante evolución.

Creo que habremos cumplido nuestra misión si logramos ser considerados por generaciones futuras con el mismo respeto y admiración que nos merecen las civilizaciones que nos precedieron.

Para terminar séame permitido exprese de nuevo mi agradecimiento a los ilustres académicos que me han traído a esta casa y rinda un homenaje especial a mi padre, ejemplo de laboriosidad en pro de la arquitectura y también del amor que profesó a esta Real Academia, cuya última presidencia ocupó.

Estoy seguro que desde el más allá, con la licencia del Todopoderoso, me ayudará en mi nuevo puesto y agradecerá a todos el cariño y honor que me habéis dispensado.

MUCHAS GRACIAS.

DISCURSO DE CONTESTACION

EXCMOS. SEÑORES;
ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;
SEÑORAS Y SEÑORES:

El acto que hoy celebramos en esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos corresponde a la recepción como Académico de Número de la misma del académico electo y doctor arquitecto don José Mora y Ortiz de Taranco, que viene, por infinitas circunstancias que Dios permite, a renovar la savia de esta casa, aportando un apellido, unos méritos y una herencia profesional que, si para todos ha sido motivo de honda satisfacción, y en especial para los miembros de esta Academia, es para quien estas letras lee acontecimiento de reveladora trascendencia, porque siente así su carga más aliviada del peso que gravitaba sobre su espíritu desde el día que una voz amiga le anunció por teléfono que en la prensa diaria se comunicaba que había de ocupar el sillón del académico dolorosamente desaparecido, don Francisco Mora Berenguer, presidente que fue de esta Real Academia y arquitecto insigne y de solera por los cuatro costados. Tan es así que su obra colosal aún permanece viva, y no hace muchos meses pude conocer con satisfacción cómo unos estudiantes de arquitectura de la Escuela Superior de Madrid tomaban apuntes y medidas, por encargo de sus catedráticos, del singular mercado de Colón, a que hacía referencia su hijo hace unos momentos y que, construido hace muchos años, sigue cumpliendo perfectamente su misión y es impresionante que siga atrayendo la atención desde el exterior de Valencia, quizás movidos por esta corriente actual de «gaudinismo», pero sobre todo porque es obra limpia y maestra, pensada y realizada con conocimiento y sentimiento del más puro sentido funcional y con una expresión formal ejemplar.

Llega el nuevo académico con la aportación de una obra profesional, de unos méritos y cargos obtenidos por oposición, de unos premios ganados en brillantes concursos, que son dignos exponentes de un heredero de aquel insigne maestro a que hemos hecho referencia.

Nace José Mora y Ortiz de Taranco un 24 de junio de 1911. Cursa sus estudios de arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, terminando éstos en 14 de marzo de 1940. Obtiene el grado de doctor arquitecto en 20 de febrero de 1964 por la Junta General Calificadora en virtud de documentada tesis presentada al efecto.

Actúa como profesor auxiliar numerario de la cátedra de Topografía y Construcción en la Escuela de Ingeniería Técnica desde 1945-50 en virtud de oposición libre, y posteriormente, también por oposición libre, obtiene la plaza de catedrático numerario en la misma disciplina. Por disposición de la Dirección General de Enseñanzas Técnicas desde 1966 regenta además la cátedra de Legislación y Economía del nuevo plan de estudios, continuando en la disciplina de la cual es titular.

Obtiene por unanimidad, en el año 1957, el premio Marqués de Sotelo, por la proyección y dirección del edificio emplazado en el chaflán Gran Vía Ramón y Cajal - calle de San Vicente, de esta ciudad, en el que se aprecia fácilmente el modo grandioso de componer «a lo Mora», con una expresión formalista y de detalles de reminiscencia plateresca que tan bien sabe pulsar esa mano, por la que corre vida de aquella otra de Mora padre, que tan singulares ejemplos nos dejó con este acento en casos como los de los señores de Noguera, Banco Hispano Americano, Casa Consistorial, etc.

En el año 1965 fue nombrado vicepresidente de la Cámara Oficial de la Plaza Urbana de Valencia, y posteriormente forma parte como ponente de la sección de Arquitectura del citado organismo, cargo que desempeña en la actualidad.

Fue asimismo designado presidente de la Comisión Mixta que había de representar a la Propiedad Urbana ante la Delegación de Hacienda con motivo de la Ley de Reforma Tributaria.

Realiza José Mora durante esos años, en Valencia, Castellón y Alicante, diferentes edificios bancarios y particulares con la misma impronta de su trazo fuerte, grandioso y vital que en aquellos por los que obtuvo meritorios premios. Mereciendo destacar, por su difícil y laborioso trabajo de restauración, el proyecto y dirección de la capilla y altar de San Francisco de Asís en la iglesia de Jijona, así como su colaboración en la reconstrucción del altar mayor en la misma iglesia.

En su etapa profesional más reciente se observa cómo evoluciona su arquitectura en un vocabulario que expresa las inquietudes del mundo actual que vivimos, sin abandonar aquel carácter general, de trazo fuerte y personal, que le da vigor y grandiosidad a sus realizaciones. Así, por ejemplo, es característico de esta época su complejo residencial veraniego en Benicàsim denominado Agata, que mereció mención especial de la Delegación Provincial de Información y Turismo de Castellón, como el complejo urbanístico, frente al mar, denominado La Siesta, en las mismas playas de Benicàsim. En esta misma línea de arte nuevo funcional, pero en otro aspecto industrial, son de destacar sus construcciones para el complejo industrial de Cointra en Puzol y la grandiosa bodega de Utiel para la Cooperativa Vinícola, con capacidad superior a veinticinco millones de litros, como otros edificios industriales en el ensanche de Valencia.

Forman su composición más ligera, así como son tratadas con gracia y brillantez al mover sus volúmenes, las diversas residencias unifamiliares y de verano realizadas a lo largo y ancho de las provincias de Castellón, Valencia y Alicante.

Sus planes de ordenación urbana para distintas poblaciones recogen y sintetizan todo lo que su alta cultura sabe obtener de las recientes directrices en esta especialidad, aplicadas con el orden y ponderación que revela el «saber hacer» de quien ha alcanzado la maestría que dan tanto la herencia como la experiencia.

Por fin, no debe omitirse que esta cultura y experiencia, que subrayan la vigorosa personalidad del académico que recibimos hoy, son motivo más que suficiente para que sea requerido en diversos tribunales a cátedras como miembro de los mismos, así como en varios concursos de temas relacionados con las bellas artes y por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia para que preste su colaboración en las obras de construcción del balcón central en la Casa Consistorial de nuestra ciudad, también proyectada por su padre.

Si aquí llegamos, en fugaz síntesis, con un esquema de su vida profesional, encontraremos en ello, así como en su discurso que nos acaba de leer, una razón más que subraye su personalidad y justifique la complacencia que todos sentimos de recibirle en esta Academia.

Su bello discurso, en el que expone un meditado estudio para reiterar, a través de una galería de atrayentes ejemplares, su palpitante versión muy personal sobre la arquitectura moderna, nos lleva insensiblemente impelidos, como por un plano inclinado, a comentar y ponderar el eterno binomio de las arquitecturas clásica y helenística, romana y gótica o bizantina, neoclásica y romántica; y tras la laguna de *pastiche*s del siglo decimonónico, al último binomio de nuestras arquitecturas más recientes, pero ya ingresadas en el escalafón histórico con el nombre de arquitecturas racionalista y orgánica.

¿Había una diferencia sustancial entre las arquitecturas de cada binomio? Ha existido y existe no una diferencia en cuanto a su valor artístico, pero sí en cuanto a la actitud mental y psicológica de sus arquitectos, al mundo de sus poéticas. El arte no admite adjetivos, pero la cultura artística los exige y halla en ellos su caracterización. La poesía es absoluta, pero las poéticas varían. Si nuestro juicio se limitase a su valor lírico nos adentraríamos en uno de tantos equívocos filosóficos. Pero si queremos estudiar el objeto y el estilo de la búsqueda de cada generación de arquitectos,

en su actitud mental, en el campo de sus preferencias figurativas, en su psicología en los intereses sociales y en sus premisas intelectuales, encontraremos el acento y el porqué de cada arquitectura.

Es muy conocido el esquema del gran crítico de arte Behrendt con una serie de sinónimos que dan una idea del «dualismo del espíritu creador». Y así, sintetiza la arquitectura racional como producto del pensamiento, de imaginación constructiva; de arquitectura que aspira a la regla, al sistema, a la ley, al estilismo, a formas regulares, geométricas, estáticas; arquitectura que busca la proporción perfecta, la sección áurea, la belleza absoluta, la composición, el producto de la educación, el movimiento de volúmenes subjetivado como cubismo, etc.

Y la arquitectura orgánica la sintetiza como producto de sensaciones intuitivas, imaginación amante de la naturaleza, que se complace en lo multiforme, en el realismo y naturalismo, en las formas irregulares, en las estructuras concebidas como un organismo viviente que crece; arquitectura de formas dinámicas, independientes de la geometría, anticomposición, y de belleza «razonable»; arquitectura tomada de la realidad, impresionista, etc. Si personalizamos estos binomios de arquitectura moderna podríamos comprimir más la expresión con los nombres: Le Corbusier-Wright, Van der Rohe-Aalto, y así sucesivamente.

Esta última arquitectura orgánica, que aún tiene supervivencia con imitaciones y derivaciones, que abarrocan a una velocidad vertiginosa la anterior racionalista, «con una irrupción de lo irracional, con espontaneidad biológica primaria, frente a los derroteros clásicos y espirituales», como glosaba —no hace muchos domingos— el maestro Corts Grau al exponer la visión que de la crisis actual tenía Husserl, nos deja con la duda flotando en nuestra alma sobre si alcanzaba a servir honestamente a nuestra generación, inmersa en un mundo plagado de problemas económicos y sociales, con extensas zonas subalimentadas, y que necesariamente ha de atender a su vez la evolución de una industria prefabricada, así como extender su influencia benéfica a masas inmensas, despiertas y anhelantes de alcanzar mejores niveles; por lo

que nuestra esperanza sólo se apoya en el gran sentido de responsabilidad de las generaciones jóvenes que nos suceden para que sepan desentrañar la verdad de la arquitectura necesaria y bella que el futuro necesite.

La sustancia del movimiento orgánico parece concretarse en la importancia dada por sus arquitectos al espacio interior, a los vacíos, a las cavidades, al ambiente en el que se desarrolla la vida social.

No obstante, la crítica moderna no podía ser tan ingenua como para pensar que el espacio interior fuese un descubrimiento de la época actual. Los grandes organismos estructurales de la Roma antigua, las secuencias cristianas, la métrica románica, las medidas tan equilibradas en el Renacimiento y la articulación dinámica del barroco podían muy bien desmentir esas infantiles ilusiones. El espacio había sido siempre la sustancia de la arquitectura en todos los tiempos.

Si bien el nuevo movimiento insiste en los espacios interiores, no por ello los ha inventado; presta, eso sí, mayor atención a este elemento expresivo, así como el cubismo y racionalismo ha prestado un mayor interés a la composición de volúmenes y al entorno de los mismos.

De este modo, si tal conciencia artística era auténtica, debía reflejarse en una revalidación de las contribuciones espaciales de todas las épocas del pasado. Si las arquitecturas modernas se basan en los espacios interiores y en los volúmenes exteriores, la historiografía arquitectónica estará naturalmente obligada a profundizar y actualizar la visión crítica del pasado. Profundizar esta distinción en el estudio de los monumentos del pasado significa al mismo tiempo ayudar a la tendencia moderna mediante el ejemplo de la tradición y hacer volver a la vida, a través de una conciencia moderna, las obras maestras del pasado.

Así hemos creído interpretar y subrayar muy a vuelo pluma la versión de «Cómo comprender la arquitectura moderna», que hemos escuchado con extraordinario interés, de nuestro nuevo académico y gran amigo, a quien recibimos gozosos con los brazos abiertos.

HE DICHO.