

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

DISCURSO

LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN,

POR EL SEÑOR DON A. FLÓREZ Y

URDAPILLETA, Y CONTESTA-

CIÓN DEL SEÑOR DON

MODESTO LÓPEZ

OTERO, EL DÍA

13 DE MAR-

ZO DE

1932

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

DISCURSO

LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN,

POR EL SEÑOR DON A. FLÓREZ Y

URDAPILLETA, Y CONTESTA-

CIÓN DEL SEÑOR DON

MODESTO LÓPEZ

OTERO, EL DÍA

13 DE MAR-

ZO DE

1932

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

DISCURSO

LEIDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

POR EL SEÑOR DON A. FLORES Y

ORDÓÑEZ Y CONTESTA

CIÓN DEL SEÑOR DON

MODESTO LÓPEZ

OTERO, EL DÍA

13 DE MAR.

NO DE

1881

DISCURSO

DE

A. FLÓREZ Y URDAPILLETA

У МОРЕЗЪ И НЕДУВЪИТЕЛЪ

DE

DISCURSO

SEÑORES ACADÉMICOS:

La incorporación de un nuevo individuo a una colectividad produce, en cierto modo, una inquietud. Se alzan voces amigas que afirman la concordancia entre el pensar y el sentir del futuro compañero y el fin colectivo. El acto de incorporación se verifica por sincero reconocimiento de esas afirmaciones individuales y por exquisita cortesía; pero falta para que esa inquietud, para que ese malestar especial desaparezca, que nuestras potencias activas—presencia del sujeto en el trabajo común—despierten el afecto. Estad seguros de que al llegar a esta casa con viva emoción, al encontrarme entre vosotros, agradezco la merced otorgada al honrarme con vuestra designación para ocupar un puesto en esta Academia, y que ese afecto nace sin reserva alguna en mis más profundos sentimientos; ese afecto nace con presagios de permanencia, de acrecentamiento y de constante fortaleza.

Cumplo el mandato preceptivo para poder llegar a ser vuestro compañero, escribiendo estos renglones, y quisiera que las ideas en ellos contenidas

fueran la expresión perfecta del estado actual de mi alma. Si lo consiguiera, apreciaríais en un primer plano, bien destacado, un íntimo malestar espiritual, producido al tener que reemplazar, por causa final de la vida, en este puesto, a un ilustre maestro; si la sinceridad se convirtiera en virtud, por la exactitud del concepto vertido y por la ponderada medida de expresión, entonces quizá, pudiera intentar determinar brevemente, como precisa en este acto, de tiempo limitado, la personalidad del ilustre arquitecto, profesor en la Escuela Superior de Arquitectura, D. Manuel Aníbal Álvarez y Amoroso.

Don Manuel, como le llamábamos sus discípulos, fué: sencillo en su vida de hombre y de artista; apasionado, con virtudes y defectos; infantil, con visión simplista de los problemas; rudo y seco en su trato social, y de gran sensibilidad ética.

Poseedor de sabiduría de humanidad, común a todos los grados de cultura, parecía esconder a sus discípulos sus conocimientos, que siempre clasificaba en grado inferior, como subyacentes en un segundo plano, con relación a la función, para él siempre primaria, de creación de arte; como profesor, atendía exclusivamente a la "producción artística", sin más censores que la razón natural y el sentido utilitario de la obra; en sus constantes conversaciones con los alumnos usaba frecuentemente la forma interrogativa como excitatriz de los procesos creadores, y, en esos diálogos, un fino observador podía apreciar que siempre estaba presente una tercera persona o naturaleza común: el Arte.

Este hombre mostró siempre su espíritu libre de toda envoltura y habló con franqueza, sin vulgaridad, a todos los jóvenes que halló en su camino.

Su vida, desde la infancia, transcurre en ambiente de arte; hijo de arquitecto, pensionado en Roma, profesor de la Escuela, jamás salió de ese ambiente, y en él floreció y fructificó su alma; fué artista y educó en arte a sus discípulos. Con estas condiciones, propicias para su desarrollo, alcanzó gran destreza en la expresión de la forma—excelente dibujante y gran acuarelista—, cultivando el Arte en constante inquietud espiritual para llegar al fin concreto de belleza. Lo consiguió cumplidamente en cuanto a producción de arte representativo de espacio, más que en propia realidad de forma; es decir, el fin de su arte tenía marcado carácter pictórico, sin mostrar profundo interés por el sentido peculiar de la arquitectura. Tenemos que admirar en él su amor a la enseñanza; puede decirse que vivió para ella. Así lo comprendió el Claustro de la Escuela Superior de Arquitectura, pidiendo y obteniendo para él la distinción de director honorario. Su último gesto, de gran sentido social, fué dotar a la Escuela de caudal conveniente para que, con su nombre, pudiera ésta establecer un premio anual al estudiante que terminara su carrera con mayor brillantez.

A este hombre de tipo castellano, sincero, rudo, producto natural de su temperamento y del ambiente de su época, con concepto genérico del arte de la forma, debemos respeto y gratitud todos los artistas.

La mejor ofrenda que podemos hacer al maestro

es continuar intensamente la labor docente y, con modestia hija de la devoción, dedicarle estas notas sobre la formación de los arquitectos.

* * *

Consideremos serenamente, para quizá comprender con claridad, los fines de nuestra profesión, y, consecuentes con ellos, concebir un plan que pueda ser aplicado, en proceso educativo de completa formación, a los que pretenden ser arquitectos; y, posiblemente, con más amplitud en la concepción, orientar el sentido que haya de presidir la del personal auxiliar que interviene en la realización de la obra arquitectónica, iniciando, con ello, características generales de educación y enseñanza en esta rama especial de formación técnica, en la que nunca podrá prescindirse del carácter artístico de tal actividad.

Analizando esos fines profesionales, sin olvidar el ambiente en que han de desarrollarse las realizaciones arquitectónicas, surge, en primer término, destacada preferentemente, la idea de protesta íntima, motivada por el desacuerdo manifiesto entre la reglamentación, o mejor, el plan presente en la enseñanza de la arquitectura, los principios establecidos hoy por la pedagogía para enseñanzas superiores y técnicas, y el sentido social profesional; y, por tanto, no obtendremos perfecta eficacia con los planes y reformas que pudiéramos proponer para la formación de arquitectos, mientras no se modifique la esencia misma del sentido educativo. Los momentos son propicios

para ello, el ambiente social simpatiza con los ensayos pedagógicos, sintiendo deseos de aplicar a la educación nacional, los principios que establece el pensamiento moderno.

El arquitecto debe ser un individuo en el que concurren, en concepto singular, la acción de idear y la de hacer, ambos procesos activos presididos por fines de belleza. Por esto debemos formarle en especulaciones estéticas, como base esencial de concepciones de formas bellas concretas, y es preciso que adquieran maestría en la realización, primero, como expresión gráfica de la idea arquitectónica, y después, como manifestación real de ella. Es decir, que, en el conjunto educativo del futuro arquitecto debemos clasificar, como función primaria, la artístico-arquitectónica. Como complemento, mejor como medio, para llegar a las realizaciones de la obra de arte, necesitamos conocimientos científicos, producto de la inteligencia en los conceptos mecánicos, físicos, químicos y hasta sociales; todos ellos constituirán las enseñanzas técnicas.

Para proceder con lógica en estas consideraciones respecto a la formación de los arquitectos, es preciso determinar las causas que producen la Arquitectura, que es el fin mediato y objetivo de este propósito.

La Arquitectura, la obra de arte arquitectónico, se produce por la conjunción en un fin único, del concepto abstracto de este arte del espacio y del ambiente concreto que en él se desarrolla.

Este arte tiene función creadora y la naturaleza más profunda de los elementos activos de esa función

se revela en la vida. Podríamos decir, que, la Arquitectura, mejor dicho, la acción de idear y realizar formas bellas en limitación de espacio por el espacio mismo, es actividad creadora, siempre en armonía con la función de vida. Este concepto, poco riguroso como definición, que podrá ser discutido y rebatido, no es más que un corolario de la corriente espiritual del siglo actual: supremacía de la vida, es decir, abstracciones filosóficas adjetivadas, con casos concretos de la vida misma, que, simultáneamente, son función del estado social, del momento histórico.

La Arquitectura busca siempre lo concreto: concretas son sus creaciones—síntesis emotivas—, obras de arte. Los estimulantes del ideal creador son: la fina sensibilidad, la intuición, el instinto, etcétera; sin admitir, en esa función de arte, el mando de la inteligencia.

Admitido esto, precisa ponderar la tendencia intelectualista reinante, perjudicial para el desenvolvimiento tranquilo y normal de los procesos creadores, siendo de importancia capital dar, por el contrario, la mayor intervención en la educación de los escolares de Arquitectura, al estímulo de la emoción, a la finura de percepción artística, al deseo de crear formas bellas y a la creación de ideales estéticos en proceso de exaltación indefinida..., etcétera, etcétera. Si despertamos en el alma del escolar el deseo de producir, de crear, si somos educadores eficaces, nuestra labor fructificará espontáneamente, despertando fuerzas íntimas del alma, sorprendentes por su energía y plena perfección, en desenvolvimiento normal y ascenden-

te, que integran la vida misma, que estarán siempre en presencia, como guías de los procesos creadores, y que darán valor—siempre en orden inferior—al conocimiento de lo actual y de lo pretérito en arte. Entonces, en esos momentos de plena actividad del alma en éxtasis sublime de creación, todo, menos ese acto, es pasado.

El maestro debe sentir la alegría, la espontaneidad y la forma simplista de la pujanza creadora de la juventud, a la que conducirá en la vida de formación, con su experiencia y su cultura, pero con tacto exquisito para que ellas no agobien o amortigüen el surgir de ideales y energías morales, limitando su función a poner al educando frente al objeto y a estimular su esfuerzo personal, enseñándole los conocimientos necesarios, solamente los indispensables—si el escolar siente entusiasmo por su arte, los ampliará—, como medio de realización de sus ideaciones, conduciéndole siempre, durante la vida escolar, en ritmo juvenil, en presencia constante de los problemas perennes del Arte, que, en último término, son problemas de humanidad, en su modalidad genuina de emoción bella.

Los artistas, quizá de modo más absoluto que otras gentes—esta es su característica espiritual—, precisan, para su formación, un ambiente de plena libertad, con una sola limitación: la que sobre ellos ejerza el espíritu de su época. El cual, considerado como momento histórico, no puede ser modificado por nadie, ni siquiera por los hombres geniales en arte, a quienes les está reservada la excelsa felicidad de

conocer lo existente en las profundidades del espíritu y en consecuencia "crear su obra", expresando conceptos y dictando cánones artísticos que, siendo anticipaciones respecto a los usuales en su época, realmente no son más que el producto, en perfecta y armónica realización, de deseos estéticos sentidos intensamente por "el genio", en concordancia con los aún latentes, no apreciados por el hombre vulgar, del ambiente social en que vive.

El concepto de "Arquitectura" es permanente, considerada en el sentido amplio antes indicado, y, por el contrario, es variable el momento histórico en que aquélla nace, se desarrolla y muere. Cada etapa de la vida de la humanidad, por lo tanto, crea un arquetipo de manifestación original del arte arquitectónico.

* * *

En todos los procesos de vida se pueden apreciar tres períodos: iniciación, apogeo y decadencia; que se manifiestan igualmente, en los de creación de esos arquetipos arquitectónicos.

El de iniciación, o primera parte de un ciclo evolutivo, empieza por manifestaciones parciales y confusas de un nuevo sistema de construcción, derivado o estimulado, generalmente, por necesidades geográficas o sociales y por el empleo de un determinado material, utilizando elementos y conjuntos compositivos pertenecientes a formas de una etapa anterior. Poco a poco, siempre dentro del mismo período, se

va definiendo, cada vez con más precisión, la nueva estructura del futuro tipo arquitectónico, sin llegar aún al sistema completo, determinando las formas constructivas concordantes con el nuevo material y con las necesidades sociales. Pudiera llamarse la arquitectura producida en ese momento, en cada etapa, *arquitectura funcional*, que responde exactamente a las múltiples: de higiene, comodidad, sociales, etcétera, etcétera. Esas estructuras, revestidas con materiales ricos y policromos, produciendo una sensación falsa, modificativa de la impresión de masa, no resisten al más somero análisis crítico y, por tanto, no pueden ser consideradas como fundamento de aquel tipo arquitectónico original, armónico y completo.

El período de apogeo se manifiesta cuando esa nueva función constructiva y social, *encuentra* su forma de belleza con plena expresión, es decir, cuando los artistas crean formas bellas.

Y la decadencia de una etapa se caracteriza por la preponderancia de formas torturadas para buscar "nueva" expresión de belleza, con detrimento de la armonía clara y serena que entre ellas—las estructuras constructivas y los fines sociales—debe existir; llegando, en algunos casos, a prescindir de la modalidad peculiar, fundamentalmente estática, de la Arquitectura.

La finalidad de estas consideraciones es la posible determinación del momento histórico en el presente ciclo evolutivo, correspondiente al nuevo período de la humanidad. Quizá sea difícil determinar nuestra posición actual y no pueda pasar de ser sólo un deseo.

Estamos muy dentro del momento como elementos activos de este proceso, y por ello es difícil fijar con exactitud el lugar que ocupamos en la evolución presente. Sin embargo, puede afirmarse que no hemos llegado al apogeo, que no está creado el arquetipo correspondiente, y que, por lo tanto, nos encontramos, actualmente, al final del período de iniciación, sin querer decir, al emplear la palabra "final", que esté próximo, en tiempo, el apogeo. Hemos presenciado el momento en que, aplicando formas de la etapa anterior, se pretendió armonizarlas con las funciones estructurales y sociales nuevas, aceptando el producto seco del intelectualismo, mejor dicho, la rudeza de la estructura nueva, y, a lo más, se producía la obra disfrazada con envolturas más o menos ricas por su calidad, carentes de belleza en perfecto desenvolvimiento.

"El espíritu sigue teniendo en su fondo actual los momentos que aparentemente le preceden. Tales como los ha recorrido la historia, así ha de recorrerlos al presente, en el concepto de sí mismo."

Con percepción exaltada por el arte, quizá podamos apreciar los primeros albores del futuro sentido de la Arquitectura, caracterizada por el predominio del ritmo—relación gradual entre los intervalos de espacio limitado—, íntimamente unido al racionalismo de estructuración, llegando aquél, en algunos casos, a adquirir modalidades de gran emoción expresiva.

Hemos pretendido concretar el concepto de la Arquitectura como Arte—factor permanente—y el

ambiente en que actualmente se desarrolla—factor variable—; tales conceptos nos conducirán a deducciones de tipo pedagógico en esta modalidad de educación y enseñanza de la Arquitectura.

* * *

La Arquitectura es factor indispensable en la vida social; aspira a cumplir, en sus orígenes, necesidades meramente corporales, después familiares—como primeros núcleos sociales—y, simultáneamente, espirituales, en orden a la religión y a la belleza.

En la Edad Media, pleno el ambiente social de fervor religioso, sienten las gentes la necesidad de construir sus templos en consonancia con la unidad del pensamiento cristiano, común en ese momento a todas las clases sociales. El “arte de construir”, encerrado en los monasterios, sale de ellos ante la pujanza y prosperidad de los gremios civiles. Antes y después de esa concordancia de finalidad, la formación de los arquitectos se hacía en aprendizaje de colaboración progresiva, según la jerarquía personal del discípulo con los maestros, es decir, eran aprendices “activos”—que “hacen”—, concepto muy diferente del actual aprendiz, que, lejos de formarse en su arte, es dedicado a menesteres de puro servilismo.

Las agrupaciones gremiales, en algunos casos, adquieren tono familiar, por transmisión de padres a hijos, de reglas o preceptos empíricos, que dan, a estos grupos de gente, prestigio en su arte. Esta modalidad del *organismo* en que radica la formación del

arquitecto se modifica al aparecer jerarquías personales preeminentes, grandes prestigios en arte; entonces, el tipo familiar se confunde con “la escuela” formada por el maestro en su taller, es decir, *la familia* se constituye entre el maestro y los discípulos. La eficacia de este sistema de formación se conseguía: a) porque el joven que sentía deseos, o quizá sólo curiosidad, de adiestrarse en un arte, tenía absoluta libertad en la elección de su maestro, y, por consecuencia, fe en su capacidad artística; y b) porque la educación se hacía *siempre* en presencia de la realización del maestro, y después, desde los comienzos de creación, ante la suya propia. Lo doctrinal, lo que hoy pudiéramos llamar enseñanza de disciplinas auxiliares para la formación completa del arquitecto, se hacía por los constantes consejos del maestro y por el esfuerzo individual. Este proceso educativo tenía inconvenientes: unos, dependientes de la posible pérdida de personalidad del educando, al ser clasificado como un individuo perteneciente a una “escuela” o “taller”, puesto que para desligarse de esa familia artística hubiera necesitado gran genio creador y firme voluntad, y quizá, si éstos no eran suficientes, quedase su propia característica—en orden a su mayor o menor jerarquía—anulada; otros tendrían como causa, lo imperfecto de su cultura y, sobre todo, la falta de método para formarla. Así y todo, semejante método de formación, dió al mundo los artistas del Renacimiento, posiblemente, con una intervención limitada del organismo educativo, y otra, más sustantiva y general, del ambiente social.

En este momento histórico podemos contemplar

el desarrollo de dos artistas formados en procesos educativos completamente distintos pero que en ambos casos, con libertad en la elección de métodos y maestros, llegan a un perfecto concepto de la Arquitectura. Vandaelvira es el caso más típico de uno de estos procesos educativos. Cantero, escultor más que arquitecto, en vida de constante aprendizaje, trabaja a las órdenes de otros maestros; hace construcciones solo; recibe influencias de Italia; siente avidez por hacerse culto. En sus obras puede estudiarse el proceso de su formación como artista en constante renovación de ideales, que logra encontrar al final de su vida, en sus últimas obras, la verdadera expresión del concepto de Arquitectura.

Simultáneamente, aparece la figura del gran arquitecto Herrera, que comienza sus realizaciones arquitectónicas en plena formación de cultura general, y rápidamente llega a la maestría en el arte, con técnica admirable y perfecto concepto. Pudiera decirse que su formación de artista se verificó primero en su espíritu, y que al comenzar a realizar sus concepciones adquirió rápidamente la maestría.

En cambio, Vandaelvira dejó "construídas" sus dudas, sus tanteos y, por consiguiente, todas sus etapas de formación. Un cantero errante llega a abstracciones de masas con justa y ponderada expresión, no exenta de modalidades populares que tienen gran sentido expresivo, por escapar en cierto modo al imperativo de ambiente del momento histórico; así "labró" su espíritu, conservando siempre la característica de su vida.

Un sabio de bien cimentada cultura llega a esas mismas abstracciones de concepto arquitectónico en admirable armonía entre él y el ambiente filosófico-religioso y social en que vive y se desarrolla.

Llegan ambos en Arte a la perfecta determinación de espacio limitado en cuanto es síntesis emotiva en concepto de proporción, ritmo y euritmia; sólo se diferencian en la expresión, o sea en el elemento emotivo más concreto, más inmediato, de más fácil comprensión: uno, lleno de perfume popular—¡así fué su vida!—; otro, de austeridad cristiana, consecuente con el ambiente en que vivió.

No olvidemos tan sabia lección de la historia. Más adelante necesitaremos de ella, al discurrir respecto al modo por el cual hemos de buscar caminos diversos, para que, sin detrimento en lo fundamental de la formación del arquitecto, tengan acceso a nuestra escuela, por lo tanto, al ejercicio de la Arquitectura, gentes que provengan de todas las clases sociales.

Los artistas, en reposo espiritual, consecuencia de la intensa y eficaz actividad creadora, encuentran un placer al hacer revivir en su pensamiento el camino de gestación de su obra; gestación siempre dolorosa; frecuentemente, de renunciaciones y sacrificios, de lucha con la materia, de desaliento muchas veces para un nuevo renacer a la lucha, de felicidad cuando llegan a expresión justa de sus ideas en formas concretas; entonces, en esos momentos, obtenidos con dolor y sacrificio, de clara y noble objetividad artística, se despiertan en ellos (al sentir en la conciencia su misión de maestros) ansias tutelares, para evitar, en lo

posible, a sus discípulos, sobre todo, a los que conceptúa de mayor aptitud, ese camino incierto y doloroso que es inevitable recorrer para realizar la obra creadora.

Esos deseos de tutela se dirigen fundamentalmente a facilitar la formación cultural y técnica del discípulo, y para ello nada más inmediatamente eficaz que establecer un orden racional en los consejos, antes ocasionalmente dados ante el objeto. En este momento comienza a diferenciarse la función educativa de la meramente de enseñanza, si bien esta última es, en un principio, parte sustantiva del proceso fundamental educativo del arquitecto. Cuando un maestro insigne da forma justa a tales reglas o consejos de enseñanza, adquieren mayor universalidad, pasan los límites del "taller" y llegan, en algún caso, a convertirse en preceptos estéticos de un período de arte.

Cuando se generalizan esas normas de concepto de arte, tienen la virtud de reunir a grupos de artistas de pensamiento homogéneo, los cuales sienten la necesidad de la permanencia de esas sus teorías, y, por lo tanto, cultivan en ellas a la juventud. Y ese "preceptismo" da lugar a períodos de escasa libertad artística individual.

Para conseguir esa permanencia de ideas estéticas, los artistas sienten el deseo de crear organismos de protección y enseñanza de las artes. En 1619 comienzan esos intentos, que se repiten en los reinados de Felipe IV, Carlos II y Felipe V, llegando hasta 1757, en el reinado de Fernando VI, por creación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, con fa-

cultad exclusiva de otorgar el título de arquitecto, a dar carácter oficial a los estudios de Arquitectura en España. Disposición mantenida y ratificada por los monarcas posteriores, aunque después participaron también de esa facultad, las Academias de San Carlos, de Valencia; de San Luis, de Zaragoza, y de la Concepción, en Valladolid.

En tal momento, pierde la libertad que como arte tenía, la profesión de arquitecto. Ya no se trata de organismos privados fomentados por una personalidad artística, bien sea individual o colectiva, sino que adquiere carácter de privilegio y, por lo tanto, de función de Estado, si bien delegada aún en organismos especiales.

En 25 de septiembre de 1844, por Real decreto del ministro de Gobernación don Pedro José Pidal, se establece un Reglamento orgánico para los estudios de Arquitectura, en cuya parte expositiva decía: "esta arte, la primera, la más necesaria, aquella en que la ignorancia puede acarrear más lastimosos resultados, es acaso la que tiene menos perfecta enseñanza, y para establecerla cual conviene, es preciso, no sólo ampliarla teórica y prácticamente, sino también sujetarla a todas las formalidades de una verdadera carrera científica".

En un Decreto de 1849 se determina ya expresamente la existencia independiente de la Escuela especial de Arquitectura de Madrid, organismo del Estado, y que puede expedir los títulos de arquitecto.

En esa situación se llega a la ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857 en la que se con-

cede la categoría de estudios superiores a los de la enseñanza de Arquitectura.

Desde entonces hasta el momento actual se han hecho reformas que modifican constantemente planes, programas y Reglamentos, sin llegar a la sustantividad necesaria como centro de estudios de Arquitectura.

* * *

Preocupados hondamente por este problema de pedagogía, nos atrevemos a indicar las ideas que una larga experiencia nos ha hecho concebir, y, quizá consecuentemente con ellas, establecer las líneas generales del que estimamos eficaz proceso, de cultura y enseñanza, para la completa formación del futuro arquitecto.

Con legítima razón, por cultivar un arte, nuestra Escuela debe gozar de gran libertad, que, si bien hoy es suficiente respecto a profesores y alumnos, no tiene la amplitud necesaria en lo que al organismo se refiere.

Su función es la de órgano de formación artística y profesional, atendiendo en primer lugar a su vida, de intensa espiritualidad en régimen educativo, para la que precisa una limitación en la actual y excesiva acción del Estado en lo que se refiere a reglamentaciones inflexibles, de difícil y lenta transformación, y, en cambio, una tutela mayor en cuanto a la eficacia de su función de educación.

La Escuela estará formada por una colectividad

de profesores y alumnos, al modo como el Rey Sabio definía la Universidad "Ayuntamiento de maestros e escolares".

Los beneficios de esta institución de cultura deberán alcanzar a todos los españoles, sean cuales fueren, sus respectivas posiciones en relación con sus necesidades inmediatas de vida.

El proceso fundamental, de tipo educativo, para la formación del futuro arquitecto, se efectuará por procedimientos intuitivos en presencia del objeto—en nuestro caso, el objeto es, el completo proceso de ideación y realización—, y estimulando el esfuerzo individual, actividad del sujeto. Ambos concurren en un mismo fin fundamental: educación del sentimiento en la forma, que es proceso ilimitado dentro de su peculiar modalidad "arquitectura", limitado solamente por la jerarquía del individuo en cuanto a perfección en el concepto puro de su arte como causa, y de su obra como efecto.

Simultáneamente a ese proceso fundamental, es necesario dotar al futuro arquitecto de todos aquellos conocimientos que, como medios de expresión o realización, le son absolutamente necesarios para idear y construir sus obras.

El Estado debe determinar el programa mínimo de conocimientos necesarios para el ejercicio profesional, como garantía de la vida de los ciudadanos.

La formación del arquitecto debería desarrollarse en tres períodos:

El primero atendería al proceso de formación ge-

neral de educación y enseñanza que el hombre necesita como "individuo".

El segundo formaría al arquitecto para su función profesional.

Y el tercero debería ser de elevado sentido especulativo, con gran variedad de formas.

El primero, que pudiéramos llamar pre-escolar—siendo la Escuela a que esta denominación se refiere la Superior de Arquitectura—, será determinado seguramente por la futura ley de Instrucción pública. Ella fijará concretamente la amplitud cultural de las gentes en nuestra nación y los organismos donde haya de recibirse. Este es un problema general de educación al cual poco podemos aportar; sin embargo, creemos que el futuro arquitecto puede formarse en este primer período de su vida indistintamente, pasado el período común a todos—de instrucción primaria—, bien en los Institutos de Segunda enseñanza o bien en una prolongación de la escuela primaria, en relación con una posible organización de las Escuelas de Trabajo, de Artes y Oficios, etc., etc. Con este criterio podrán llegar a la Escuela Superior de Arquitectura todos los individuos que tengan aptitud para el cultivo de este arte, y evitaríamos el absurdo actual de existir un camino único para ingreso en ella; cuya exclusividad hace que sólo puedan ser arquitectos determinados elementos sociales, produciéndose una excepción poco de acuerdo con la amplitud democrática que debe tener la profesión de arquitecto, en la que deben concurrir las aportaciones artísticas, fruto de la especulación en disciplinas de la mayor

elevación espiritual, que no pueden tener realidad si no vienen íntimamente unidas a la práctica de realización. En la profesión de arquitecto se unen el artista y el obrero. Un arquitecto es un obrero formado en su arte, o un artista formado en práctica de construcción; ambos, con los conocimientos técnicos necesarios.

No dejamos de advertir que esta diversidad de procedencias en los estudiantes de Arquitectura pudiera producir alguna confusión, por falta de homogeneidad en el grado de desarrollo cultural de los individuos que han de estudiar Arquitectura; pero estimamos que tal inconveniente puede tener franca solución—más adelante indicaremos cómo—si analizamos ampliamente el estado de cultura y educación de cada individuo, antes de aceptarle en nuestra Escuela.

Las características fundamentales para esta aceptación serán la “aptitud” y la “vocación”, que darían la homogeneidad apetecida a los estudiantes de Arquitectura. Completar deficiencias culturales es un problema, de fácil solución, que constantemente hemos de tener en cuenta, aun en el caso de que todos los muchachos procedieran de análogos centros de enseñanza.

Queremos salir al paso a otra objeción que pudiera hacérsenos. Esta sería: en la Escuela Superior de Arquitectura puede ingresarse sin saber dibujar. No tiene valor. En las escuelas primarias, en los Institutos, en las Escuelas de Trabajo, en las de Artes y Oficios, etc., deben formarse los individuos en esta

práctica educativa, en sus grados inferior y medio, suficientes para apreciar la aptitud y la vocación de los muchachos para la Arquitectura, y nosotros, en nuestra Escuela, haremos el grado superior, excitando la mayor habilidad en este medio expresivo de nuestro arte, en relación siempre con el proceso creador. No se conseguirá un producto ponderado si faltan ideas creadoras y sobra medio de expresión; deben ser procesos simultáneos e ilimitados en su desarrollo.

Como características de la formación integral que deben tenerse en cuenta para el perfecto desarrollo del individuo en este período "pre-escolar", nos permitimos indicar que, además de las enseñanzas que se estimen necesarias para dar cultura general, será indispensable atender en proceso educativo:

Al cultivo de la voluntad para la formación del carácter, que dará en arte la permanencia y exaltación de la personalidad; al del sentimiento, especialmente en la forma, para obtener una fina percepción de la belleza; al sentido del deber, como estímulo del trabajo, sin más limitación que la impuesta por la higiene, en lucha con la abulia frecuente en la actual juventud (este sentido, bien orientado por los maestros, conduciría a la exaltación del ideal creador en los talleres de realizaciones, no de oficios, que deberían existir en todas las escuelas de enseñanza primaria), y a la formación de la acción moral en todos los órdenes, que dará frutos muy necesarios en la vida profesional, individual y colectivamente.

Antes de comenzar la formación profesional del arquitecto, es necesario clasificar los individuos que

pretenden ser arquitectos. Esta clasificación debe atender fundamentalmente a la aptitud y vocación para el cultivo de la Arquitectura, y, como factor complementario de ella, debe tenerse en cuenta su grado de cultura.

El estudio de cada individuo debe acometerse en grupos de número muy limitado, y durante, al menos, un año, al término del cual, y en presencia de todos los trabajos y del informe detallado de toda su acción escolar, podrá determinarse los que deban pasar a la Escuela y con qué características, respecto al complemento de educación y enseñanza.

En el segundo período, en que ha de formarse el arquitecto con capacidad suficiente para su función profesional, hemos de distinguir:

- a) El proceso educativo de carácter artístico, ilimitado y progresivo.
- b) La formación técnica; y
- c) La formación social.

En estos tres apartados hemos de considerar el:

a) *Proceso educativo de carácter artístico, ilimitado y progresivo*; como el fundamentalmente educador en este período orgánico de formación profesional, y a los b) *Formación técnica*, y c) *Formación social*, como agrupaciones de enseñanzas que son necesarias como medios del proceso fundamental de educación, que, a su vez, consta de tres órdenes evolutivos de formación artística:

I. Estudio teórico del arte, teniendo en cuenta el fin de la Arquitectura, el ambiente social y el producto de ellos, o sea, la obra de arte.

Este orden debe desarrollarse en enseñanzas graduadas, desde los rudimentos de terminología arquitectónica, hasta los estudios de filosofía del arte.

II. Estudio de la historia del arte, como casos concretos de manifestaciones arquitectónicas, en los diversos períodos de vida de la Humanidad, evitando una excesiva forma erudita.

Pudiera comenzarse por estudios elementales y de gran generalidad de la historia de la Humanidad, terminando con otros de gran intensidad analítica de procesos concretos de la Historia de la Arquitectura.

III. Creación o técnica de composición. En este orden se concentra la función fundamental de la Escuela. Deberá comenzar por ser casi exclusivamente de técnica superior de expresión (dibujo), y sólo de iniciación en la creación, llegando un momento en que cesa el estudio de esta técnica expresiva, por considerarse suficiente, y prosigue intensamente la educación en evolución creadora, incorporándose oportunamente a ella la técnica constructiva, que se desenvuelve—simultáneamente a la creadora—como elemento de realización de las ideas.

Apartado b) *De formación técnica.*

En este apartado deben agruparse todas las enseñanzas necesarias al arquitecto, concertadas en el orden evolutivo de construcción.

Estos conocimientos pueden ser agrupados:

I. Estudio de las ciencias necesarias para la construcción (Matemáticas, Física, Química, Geología y Mineralogía).

II. Estudios de aplicación de estas ciencias en cuanto son precisas al constructor (estabilidad de los edificios, resistencia, y conocimiento de materiales, Topografía, Óptica y Acústica aplicadas, Salubridad e Higiene, etc., etc.).

III. Construcción, propiamente dicha, como factor de realización de las ideaciones de arte arquitectónico.

Apartado c) *De formación social.*

Las enseñanzas que han de componer este grupo, son de orden a organización de trabajo y legislación (respecto a los edificios y a los obreros). Por tanto, pueden clasificarse:

I. Organización del trabajo en las obras.

II. Legislación (respecto a los edificios y a los obreros).

III. Policía de la construcción.

Al terminarse este período podrá obtener el estudiante el título profesional de arquitecto.

En el tercer período, de elevado sentido especulativo, la actividad de las gentes puede agruparse en tres conceptos fundamentales:

I. Ampliación de estudios.

Con toda la variedad imaginable, según la aptitud y los deseos de los estudiosos. Por ejemplo:

a) Especialización en disciplinas históricas y arqueológicas.

Estos arquitectos deben ser los futuros conservadores de la riqueza monumental.

b) Estudios de estética, filosofía de la construcción.

c) Estudios especiales de aplicación científica a la construcción.

d) Estudios de ciudades. Urbanismo.

II. Bibliotecas, pensiones al extranjero, excursiones, etc., etc.

III. Organizaciones post-escolares, que deben tener como objeto: a) Protección a la Escuela; b) Unión profesional. En este último concepto es donde debe verificarse la unión del Colegio profesional con la Escuela.

Como complemento del proceso de formación profesional, deben existir en la Escuela Superior de Arquitectura estudios de cultura general a cargo de profesores especiales, que tendrán como objeto dar homogeneidad en conocimientos generales a todos los escolares.

Durante todo el período de formación profesional, con carácter obligatorio si se estimara necesario, en relación con las materias que se cultiven durante el de ampliación, los alumnos frecuentarán las obras, no como espectadores, y sí tomando parte activa en ellas.

* * *

Aquí pudiéramos dar por terminadas estas notas sobre formación del arquitecto, sin otro valor que ser producto de experiencia; pero sentimos hondamente el deseo de hacer dos últimas indicaciones.

Una se refiere a la necesidad de *información*, de satisfacer la curiosidad sentida por conocer lo que se

hace y se escribe, las nuevas orientaciones, el *presente* de la evolución y de la cultura arquitectónicas. Decía mi maestro, el señor Cossío, en su primera lección dada en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, en 1897: "El espíritu de la época y el estado de nuestro pueblo pide, lo primero y con ansia, información sobre todas las cosas. La enorme riqueza y variedad de fuentes originales de trabajo; el cambio continuo de ideas; las nuevas tendencias y puntos de vista que a cada hora surgen en el derecho como en la ciencia, en la religión como en el arte, en la esfera económica como en cualquiera otra, junto con la complejidad de relaciones de la vida moderna, que obliga a todo hombre culto a tener abierto su espíritu a los cuatro vientos y a seguir a diario la marcha que lleva el espíritu humano, hacen que sienta aquél, como primera necesidad, la de enterarse de lo que se produce, la de ponerse al corriente de las transformaciones que en todos los órdenes de la vida se verifican, tanto para trabajar con fruto en su propia vocación, como para ayudarse en ella de las nuevas fuerzas que en otros horizontes aparezcan."

Esta información adquirida en cada uno, y, por tanto, en el último momento, nos dará a conocer el estado de la cultura mundial en este instante histórico. Ello podrá hacer que profesores, arquitectos y escolares realicen su labor como infinitos colaboradores del arquetipo arquitectónico de su época, de concordancia perfecta, de esfuerzo concurrente, con lo realizado anteriormente en la cultura general del período actual de la vida de la Humanidad.

Mis últimas palabras, esa segunda indicación, tienen por objeto encarecer a los profesores y a los escolares la absoluta necesidad de conocerse mutuamente, para que unos y otros obtengan el máximo y más fácil rendimiento en su trabajo.

El profesor debe sentir la impaciencia de conocer, de estudiar, a los escolares, y para ello analizará sus actos, sus palabras, sus exaltaciones, sus depresiones, sus aciertos, sus equivocaciones, etc., etc., que no podrán engañarle, constituyendo una investigación eficaz, que, en suma, le hará conocer los diversos temperamentos, sobre todo, si estas observaciones se hacen cuando los muchachos han sido transportados amorosamente y con fino sentido pedagógico a la vida intensa y exaltada de ideaciones y realizaciones arquitectónicas.

La variedad de temperamentos nos hace sentir el deber de estudiar cuidadosamente el de cada uno de los escolares, sin intervención de la inteligencia en el juicio de ese estudio, para no entorpecer o cambiar el rumbo natural de su franco desenvolvimiento. Casos de equivocaciones tristes, los vemos, desgraciadamente, con excesiva frecuencia. Cuando se analiza la resultante en producción, de hombres de talento, apreciamos caracteres excelentes que, por una formación inconveniente, inadecuada a ellos, amenguan el fruto de su vida espiritual. En los sabios es fácil encontrar un tipo de hombre que, sin llegar a creaciones de elevados conceptos, reservadas al genio, no da fruto sazonado y eficaz para la Humanidad, se agosta prematuramente, por desconocimiento absoluto de la

vida, es decir, por un desarrollo inarmónico, rudimentario en realidades y monstruoso en erudición sabia.

Cuidemos con religiosidad que exista armonía y equilibrio entre lo que enseñamos, cómo lo enseñamos y el temperamento personal, considerando éste como condición de naturaleza consustancial con el espíritu de raza.

Por esto es, en España, delicadísimo este problema en la formación de un artista. No podemos establecer reglas generales, pero es innegable la necesidad de dar a los trabajos escolares una gran variedad, siempre en relación con el temperamento.

En un meridional, en un levantino, florece su espíritu en creación; surgen en su alma ideas creadoras, antes de tener tiempo para poseer conocimientos suficientes y desarrollarlos metódicamente. El norteño, en cambio, es tardío en su floración de ideas, que vienen acompañadas o son posteriores al completo conocimiento.

El almendro y el manzano: El primero florece prematuramente, violento, apenas besa sus yemas el sol todavía de invierno, sin hojas que defiendan su función de generación; pero ..., si el clima es propicio, fructifica; el manzano da sus flores cobijadas por sus hojas, la generación se consume, pudorosa, en la verde cámara nupcial, y también ..., si el ambiente es adecuado, da su fruto.

Un buen maestro debe saber formar en torno de cada temperamento el "clima" apropiado para obtener el mejor fruto, sin que sea necesario que todos sean iguales, pero sí sanos y bellos.

Hagamos que la juventud tenga cultura, que el árbol esté plantado en buena tierra; que tenga conocimientos suficientes como medio, que pueda sostener el árbol sus flores y sus frutos; y si entonces logramos que el clima sea adecuado, el hombre y el árbol darán, ideaciones y obras, flores y frutos exquisitos.

Sólo falta que la juventud sienta estremecerse su alma al beso del aire impregnado de belleza, como el árbol con el soplo de la primavera. Vosotros, los jóvenes, para llegar a ese momento de eclosión artística, necesitáis voluntad traducida en trabajo y renunciaciones. Vivid, cada uno y todos los momentos, activamente, en modalidad emotiva; trabajad con fe y voluntad, usando como medio vuestra inteligencia, y descubriréis, pura, una nueva fuerza de vuestra alma, concretada en dinamismo creador, calificado en relación a vuestro temperamento, y entonces asistiréis, inconscientes, a la natividad de vuestra propia personalidad. Cuando más adelante os sea dado contemplarla, dedicad un momento de vuestro pensar para recordar que hubo una etapa de vuestra vida en que fuisteis guiados por otro hombre que no mancilló vuestra virginidad artística y que os inició en el culto a la belleza.

Señores Académicos:

CONTESTACION

DE

MODESTO LOPEZ OTERO

CONTESTACION

DE

MODESTO LOPEZ OTERO

SEÑORES ACADÉMICOS:

Un día del año 1908, don Manuel Aníbal Álvarez corregía los trabajos de sus discípulos en la Escuela de Arquitectura. Era para él la acuarela cosa imprescindible en la expresión de la idea arquitectónica, hasta el punto de que, artista con gran sentido pictórico, se olvidaba muchas veces, en sus observaciones críticas, de la verdadera finalidad del proyecto, de sus problemas estructurales y funcionales, para entusiasmarse con una lección de técnica de aquel medio de expresión que como nadie dominaba. Estaba yo entre tales discípulos, y, al final de la corrección, me habló con elogios no frecuentes en su carácter difícil y exigente, de las acuarelas que constituían el trabajo de un arquitecto, pensionado en Roma, que a la sazón se exhibían en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Me faltó tiempo, terminada mi tarea, para ir al Palacio del Retiro y contemplar la obra ensalzada por el maestro: un proyecto de restauración del teatro romano de Taormina, cuyos planos eran, en efecto, unas magníficas acuarelas de arquitecto, brillantes y entonadas, sin pérdida de la línea y con clara

manifestación de la forma. La admiración no me impidió adivinar también, a pesar de mi escasa competencia, el estudio sólido del problema histórico y constructivo, y, por lo tanto, suponer a su autor marchando de frente a la completa posesión del profundo concepto de la Arquitectura.

Por una de esas casualidades tan frecuentes en la vida, el estudiante de entonces tiene hoy el honor de llevar la voz de la Academia para recibir y saludar al pensionado, que llega a nosotros en la vacante del maestro. Y lo hace con sincera alegría, porque es Antonio Flórez amigo muy antiguo y, al mismo tiempo, con la emoción que supone el recuerdo de don Manuel, a quien tanto hemos querido.

En aquella Exposición se afirmó la personalidad del nuevo compañero, mereciendo su obra primera medalla, a la que precedió en la Exposición anterior, otra segunda por sus interesantes estudios de detalle de la Basílica de San Marcos. En la siguiente de 1910, nuevas bellísimas acuarelas integraban el último envío de la pensión; un proyecto muy inspirado de Parque Conmemorativo. Tan bellas como las deliciosas de la restauración de la Ca d'Or de Venecia —otro envío—, que por sí solas acreditarían a un gran pintor.

La labor de obligación reglamentaria de Flórez durante el pensionado fué, como se ve, fecunda. Llegó a ella iniciado en la Arquitectura como estudiante listo e inquieto, dotado de una gran inteligencia, de gran capacidad asimilativa y de un temperamento propicio a recibir con honda huella toda impresión

de arte. Tales cualidades se desarrollaron en ese ambiente de la pensión de Roma—que muchos de vosotros habéis gozado—de amplia libertad, constantemente iluminada por un ideal y una noble ambición, resueltas las pequeñas preocupaciones materiales, sin agobios y sin apremios; época de juventud que, por desgracia, no conocimos los que hemos pasado directamente de las aulas al aprendizaje asalariado. La vida intensa y viajera, llena de curiosidad, en Italia y en Grecia, dió un cimiento clásico a su formación, que se coronó con la sorpresa sugestiva de la nueva escuela de la secesión creada por Otto Wágner, de quien fué discípulo en Viena, doctrina que viene a ser el alba de la Arquitectura moderna.

Vuelto a España, y con nombre laureado, comienza su vida profesional, no abundante en obras de iniciativa particular, porque el carácter independiente de Flórez no se aviene con las tiranías de la clientela. Pero como es fuerte y apasionado, y por lo tanto, gran luchador, tampoco rehuye las competencias, y lleno de entusiasmo juvenil, doblada ya la cima de su vida, arquitecto completo, triunfa en concursos y se enfrenta con grandes problemas técnicos, que, como los de la consolidación y transformación del teatro de la Opera, serán debidamente estimados cuando se conozcan su dificultad y su magnitud.

Paralelamente a esta labor y juntamente con ella, el Estado le encomienda otra empresa trascendental: la organización de la Oficina de Construcciones Escolares, en la que moviliza e instruye una

legión de arquitectos que van poblando España de bellas escuelas, perfectas de funcionamiento y de adaptación.

Parece extraña esta tarea de ordenador, paciente y meticulosa, en un carácter vehemente e impulsivo como el de Flórez; pero es posible, porque posee unas grandes cualidades directivas: rectitud, firmeza y cordialidad, que hacen fácil y grata la disciplina entre camaradas. Es, en fin, un educador, criado en la predilección de dos grandes pedagogos: de don Francisco Giner y de Cossío. Estas aptitudes pedagógicas, bien templadas durante ya un cuarto de siglo de labor docente en nuestra Escuela de Arquitectura, permiten que sus compañeros solicitemos siempre y recibamos con creces los consejos de su autoridad y de su experiencia y que su voz se escuche en nuestro claustro con el máximo respeto y la más provechosa consecuencia.

* * *

Así, de pedagogo bien cuajado y orientado, es el discurso que ha escrito para esta solemnidad. En él se presenta el problema de la enseñanza de la Arquitectura y se trazan las bases de una perfecta formación de arquitectos en todos sus aspectos y, desde luego, en el más elevado sentido educativo.

Fundamento de éste, y no podía ser de otro modo en el criterio de quien posee el verdadero sentido de la Arquitectura, uno y eterno, es la importancia, con

la ponderación debida, del factor sentimental, el valor supremo de la acción emotiva en la concepción de la idea arquitectónica.

Quizá, tal fundamento, en un plan que debe estar abierto a todas las innovaciones, aun a las de aspiración más renovadora, parecerá a los extremistas del racionalismo, anacrónico y fuera de la doctrina funcional, y, por lo tanto, inadecuado al proceso, que ellos creen exclusivamente intelectual, de sus creaciones.

En efecto, se ha dicho audazmente que en la obra del arquitecto moderno no tiene por qué intervenir la sensibilidad, y que al engendrarla hay que apartar y despreciar toda intervención emotiva. Y hemos oído al holandés Van Doesbourg decir que ella es opuesta a toda especulación estética, proclamando la necesidad de suprimir la palabra "Arte" tratándose de Arquitectura.

Me ha parecido, por lo tanto, interesante, oportuno y hasta necesario, destacar del discurso del nuevo académico, dirigido en cierto modo a los jóvenes, la importancia que en él se da al cultivo de la sensibilidad del alumno, que no puede excluirse nunca, aprovechando la ocasión para rechazar aquello y para afirmar que en la actividad elaborativa de toda obra arquitectónica, sea cual fuere, incluso en la del más acentuado racionalismo, existe una vivencia importante del sentimiento, que no puede eliminarse.

La finalidad de la nueva Arquitectura nada tiene que ver, dirán, con la "acción de idear para fines de belleza", "de concebir formas bellas concretas". Con-

trariamente al viejo concepto de "bella arte", se dirige solamente a idear y realizar formas supeditadas *exclusivamente* a la resolución de un problema práctico, de objetividad bien definida y por medio de la más apropiada técnica, sin otro propósito que el cumplimiento estricto de esa misión de utilidad. Es la Arquitectura funcional una síntesis de exigencias prácticas, guiada por el cálculo y lograda con la materia precisa, sin otra finalidad. De este modo, la Arquitectura parece apartarse de las otras artes y despojándose del pesado manto de la estética, sacudiéndose todos los prejuicios filosóficos, y aun a punto de arrojar de sí su propio nombre, se dirige, dominada por la razón, a la región donde las ciencias laboran y progresan. Ella sabe que no es la ciencia, pero busca una verdad como la ciencia. Va tras formas justas y ciertas, tras "hechos plásticos", como la ciencia tras leyes o fórmulas. Los racionalistas puros creen entonces que el proceso de sus producciones tiene que asimilarse al de las creaciones de los principios que constituyen la trama de la ciencia, limpios de todo lo que no sea raciocinio.

Pues bien; el proceso de esta invención científica, en el que sumergen la invención arquitectónica, es siempre producto de un doble mecanismo, inductivo o deductivo e imaginativo, en el que el factor emocional es parte importante. No sería difícil, pero sí enfadoso por sabido, entrar ahora en demostración de todo esto. Me ha parecido mejor traer a cuento algunos testimonios de creadores de ciencia, experimentadores de todas las fases de su invención, que,

por lo menos, han de ser simpáticamente oídas en esta reunión de artistas.

El proceso de la invención científica comienza, según Senet, por “una emoción previa a todo razonamiento, para terminar en otra emoción de placer exaltada”, que coincide con la revelación clara y evidente de la verdad, cuando aparece violentamente, “con la serenidad dominadora de lo cierto, que a la misma razón hace dudar”.

Esta emoción es también “la conciencia del triunfo”, la que llama Cajal “fruición incomparable del acto de descubrir” a la que se llega por el impulso de acciones subconscientes de índole emotiva, que acompañan siempre a la actividad mental en su mecanismo intuitivo, un poco complejo y misterioso. Este factor emocional, fermento de invención, llega a ahogar algunas veces al intelectual hasta poderse decir: “Más que pensar en la verdad, se siente la verdad”. Tal puede ser la inspiración que en ciencia existe (como en arte).

Henri Poincaré, en su libro *La ciencia y el método*, nos dice, hablando del papel que atribuye a lo sensible en la invención matemática, cómo entre esfuerzos casi siempre infructuosos, queda perenne una actividad constante empleada en examinar una prodigiosa cantidad de combinaciones, la mayor parte desprovistas de interés y condenadas a permanecer inconscientes. “La dificultad consiste en comprender por qué entre los mil productos de aquella actividad algunos tienen solamente el privilegio de emerger claramente en la conciencia.” “Son los que directa o in-

directamente afectan lo más profundo de nuestra sensibilidad." "Y no será jamás un verdadero inventor quien no posea esa sensibilidad estética especial."

Y en otro orden de invención, en la investigación biológica, dice Cajal, hablando de las condiciones que ha de reunir el investigador, cómo ha de "poseer temperamento artístico que le lleve a buscar y contemplar el número, la belleza y armonía de las cosas"... Porque quien en presencia de un arduo problema no siente crecer su entusiasmo ni acrecentarse sus fuerzas, y quien al aproximarse el solemne momento del *fiat-lux*, impacientemente esperado, no tenga el alma inundada por la emoción precursora del placer, debe abandonar sus empresas científicas, porque la naturaleza no otorga sus favores a los fríos de condición y la frialdad es a menudo, inequívoco signo de impotencia"... "Así, toda obra grande, en Arte como en Ciencia, es el resultado de una gran pasión, puesta al servicio de una gran idea"...

Hace pocos días, el profesor Rey Pastor, que es, por cierto, tan gran matemático como poeta, nos decía en el Ateneo, hablando bellísimamente de la Unidad de la Ciencia, cómo para crear la ciencia no es indispensable ser genio: es suficiente ser artista. Los descubrimientos científicos son debidos, más que a la acción tenaz, pero limitada, del laboratorio, a la actividad de ciertos hombres dotados de potentes facultades imaginativas. Los griegos crearon la ciencia, porque fueron un pueblo eminentemente imaginativo. La imaginación es la que ha conducido a Einstein a su grandiosa síntesis. La imaginación es la

fuerza que fecunda las más variadas teorías, autora de los grandes principios, la que permite unificar las ciencias más distantes, y que las une—pudiéramos agregar nosotros—al Arte, para fundir en una sola todas las excelsas producciones del espíritu humano.

Pero la imaginación es como un arco de elevación infinita, cuyos estribos son el entendimiento y la sensibilidad.

Por lo tanto, en el proceso del descubrimiento de la verdad científica, existe una intensa fuerza sentimental, de la que nos hablan estos sabios que tanto gustan adornarse con la brillante y sugestiva palabra de artistas. En el proceso creador de la verdad plástica de la Arquitectura funcional, que con aquel otro se quiere confundir, existirán también las emociones triunfales de la revelación y todas las que acompañan al período inventivo. Veámoslo brevísimamente:

Primero, una fase preliminar: el conocimiento del problema a resolver, que es dar satisfacción completa a una función de vida social, individual o colectiva, en un medio determinado. De su argumento surge, muchas veces sorprendente, durante el oportuno análisis y la consiguiente meditación, cierta esencia espiritual que toda actividad humana, aun la material, lleva consigo y que impregna de atracción y simpatía el tema que vamos a abordar, lleno de dificultades, pero cuya contemplación panorámica excita un deseo de superación y de dominio.

Suceden luego acciones imaginativas, encadenadas por el raciocinio, pero estimuladas por todos los

resortes de la sensibilidad, hasta llegar a aquella gran emoción, "fruición del acto de descubrir" o aparición de la verdad, que en la arquitectura racionalista es esencialmente morfológica: la forma elemental o inicial y las formas conjugadas para conseguir la envolvente del conjunto; la ordenación de la materia para obtener, por una lógica estructura, los espacios ciertos y exactos, en dimensiones y en situación, como las piezas de una máquina; que es la geometría clara y sincera de los volúmenes y de las superficies, el mandato supremo de la luz y del color, y la armonía con lo externo. Tales imágenes, como las hipótesis en la ciencia, aparecen revestidas de una realidad provisional que se convierte en definitiva y permanente por la comprobación. La imaginación es la que inventa, la que produce; el razonamiento subsiguiente rechaza o acepta, resultando de esta asociación de facultades, como una "imaginación lógica", que es la generatriz de la arquitectura racionalista.

La solución no será, para el mismo problema, la única, automática y fatal. Habrá verdades (formas) diferentes, como la ciencia crea teorías distintas sobre el mismo hecho. Todo ello debido a la presencia de lo que cada arquitecto, como cada hombre de ciencia, tiene de singular: el temperamento, la imaginación, la sensibilidad.

El funcionalismo en arquitectura, admite la belleza de la precisión y tiene, además, una aspiración suprema: lo perfecto. ¿No es esto un ideal romántico, en el sentido de la más alta espiritualidad?

El arquitecto racionalista no podrá inhibirse ni

sustraerse a esa actividad sentimental que habrá de experimentar en sus creaciones, de modo diferente quizás, pero con intensidad no inferior a como la experimentaron los maestros de los grandes momentos de la Arquitectura. Bien está, por consiguiente, en un plan de formación de arquitectos, dispuesto para admitir todas las renovaciones y dedicado con preferencia a despertar y desarrollar las aptitudes, el cultivo de la sensibilidad. Cuanto más fuerte sea ésta, mayor será la actividad del proceso creador.

Claro es que ha de procurarse al mismo tiempo, un buen juicio crítico. Necesita el educando el frío sentido analítico de lo que produce, para contribuir por sí propio a la perfección de la técnica que se le enseña. La técnica de la expresión y de la realización, como dice nuestro nuevo compañero, a la que yo añadiría, toda la técnica; no sólo el conjunto de los procedimientos y los recursos y de su fundamento, sino de todas las disciplinas que intervienen en la posterior actividad, hasta lo que se llama la técnica de la conducta éticamente perfecta. Todo esto de un modo sintético, claro, preciso, porque en su cerebro debe dejarse el mayor lugar posible para otras actividades que han de llenarle.

Ese juicio crítico, en plena posesión de la técnica al día, es necesario, además, para el progreso de ella misma, porque el discípulo ha de posesionarse del valor de su futura aportación, siquiera pequeña, siempre estimable y quién sabe si trascendental, lejos de la gregaria postura de ir copiando lo que otros crean, cómodamente tumbado al sol de la rutina o de la moda.

Es necesario el estímulo de la personalidad, y con él lo de todo lo recto, elevado y noble, pues, como dice un autor antes citado, "el orgullo de cada sujeto en su oficio, el afán de sobresalir y hacerse notar, son consecuencia de la actividad estética que produce el triunfo de la lucha". De modo que hasta en esa exaltación es importante la acción emotiva.

Perfecta técnica, sintética y moderna técnica; desarrollo y florido crecimiento de las aptitudes y capacidades, presidida por una fina sensibilidad y una fuerte intuición, son, efectivamente, la base de la formación completa del arquitecto. El arquitecto saldrá hecho así, de nuestras manos, un irreprochable profesional. Pero si no ha de ser más que esto, si ha de ir a la vida a cultivar su huerto, a doblarse para siempre en su pequeño campo, sin poder erguirse para contemplar el cielo y el horizonte, sin conocer el mundo, su vida será incompleta y triste, resultando un hombre a medias, fracasado.

Necesita, dice Flórez, la cultura. Esta es, la interpretación moderna del universo y de la vida, "la mundividencia", el conocimiento resumido de mejores obras humanas, la posesión, en fin, siquiera condensada, pero completa, de la última reciente verdad. Esta cultura, necesaria a todo técnico, a todo hombre especializado, y que el Estado debe proporcionarle, paralelamente a su formación profesional (la Facultad de Cultura, de Ortega y Gasset), es más precisa aún al arquitecto, porque la Arquitectura es, sobre todas las cosas, social y humana, hasta el punto de verse en ella contenida y reflejada la humanidad de

cada tiempo. Es, además y también, la cultura, cultivo del sentimiento. “La cualidad de saber, dice Desiré Roustand, lo que precisamente puede llamarse cultura, está prohibida a quien piensa sin alegría y sin sufrimiento... Las ideas florecen y toman su valor en la inteligencia, por el estímulo de una curiosidad apasionada”...

¡Desarrollo de facultades, técnica y cultura!... Y la orientación feliz de ser posible su adquisición a todos los jóvenes, sin otro privilegio que la aptitud y la voluntad...

* * *

La Arquitectura es, “por su concepto, eterna; variable, con la época”. El modo de formarse el arquitecto, será consecuencia de los medios y de las ideas del momento. Distinto, por lo tanto, el de hoy al que hace un siglo esta Academia de Nobles Artes de San Fernando consideraba excelente para conceder sus títulos. Distinto, aunque con igual intención y fundamento; entonces se daba también la perfecta técnica, la del tiempo. Y la expresión gráfica de la idea con las reglas del arte; sobria en el dibujo y en la sombra. Todo ello con el más rancio e intenso sentido estético... Y una necesidad inmensa de cultura.

El discurso del nuevo Académico expresa también el pensamiento de los que con él compartimos las tareas de la enseñanza de la Arquitectura. Vea la Academia cómo la Escuela, su hija, admitiendo todo progreso, sin repudiar lo nuevo, lo modernísimo, sin

prevenciones contra lo avanzado, pero con la firme serenidad de los responsables, conserva el sano y certero sentido de la actividad educadora que le está encomendada.

* * *

Muy acertadamente, el antiguo pensionado de Roma y profesor prestigioso de Arquitectura, dedica su bello y útil discurso al otro viejo pensionado y profesor asimismo en aquella Escuela, tan amada por ambos. También la Academia, en este solemne momento, desea enlazar el cordial saludo de bienvenida al nuevo compañero, con el recuerdo del otro insigne, que tantos afectos ha dejado entre nosotros.

ACABÓSE DE IMPRIMIR LA PRIMERA EDI-
CIÓN DE ESTOS DISCURSOS EN LOS TA-
LLERES TIPOGRÁFICOS DE GALO
SÁEZ, MESÓN DE PAÑOS, 8,
MADRID, EL DÍA 5
DE MARZO DE
1 9 3 2

