

EL PORQUÉ

Por RICARDO ALONSO MISOL,

Ingeniero de Caminos.

Expone el autor su opinión sobre lo que pueda llegar a ser el estilo de nuestra época en cuanto a formas constructivas, y prevé en cierto modo un retorno hacia lo gótico, que califica de arte ingenieril. Como muestra presenta las fotografías de un depósito de agua de Carabanchel Alto, proyectado y construido por él mismo.

En toda construcción, aun en las meramente decorativas, es forzoso atender a un doble motivo si se quiere hacer un serio intento de alcanzar algo realmente digno de justificación. No basta que uno u otro estén perfectamente conseguidos, sino que ambos, simultáneamente hermanados, den, en simbiosis, justificación a aquello que se ha proyectado.

De estos dos motivos, uno es inmediatamente asquible como causa determinante: nos referimos al fin utilitario.

Es evidente que una obra, cualquiera que sea su especie, se hace *para* algo, y cumplir este objetivo es asunto evidentemente primordial.

Al proyectar una vivienda es inmediato el tener bien presente, como primer hecho determinante, que si se ha de materializar, ha de ser para que en ella habite un determinado número de seres humanos, con determinadas necesidades y apetencias.

Un vagón de ferrocarril ha de transportar cierto número de viajeros, pero no se enfoca el problema sin antes tener en cuenta si dicha función ha de tener como objetivo distancias habituales largas o cortas.

Aun en el caso de una pura y simple obra de arte, pongamos por caso una pintura, lo primero es decidir aquello que se quiere representar.

En cualquier caso, el problema puede ser resuelto de muchas maneras, a pesar de lo cual, al concretar la solución, sólo una ha de ser elegida. Es decir, que el hombre se encuentra ante una pluralidad de caminos que, en principio, conducen a un mismo fin, y de entre ellos ha de seguir precisamente uno.

Es evidente que en cierto modo juegan en el proceso electivo papel importante consideraciones de tipo físico y económico: por ejemplo, un puente para una carretera de rasante poco elevada sobre el lecho del río de cauce amplio que se trata de salvar, no es normal que se proyecte en arco, sino por medio de uno o varios tramos rectos. Pero aun así, y conste que no me refiero a la colección oficial, el número de soluciones razonables puede decirse que es tan numeroso como el número de personas distintas que enfocan independientemente el caso.

Por eso es necesario que al "para qué" de una obra se agregue el "porqué" de la misma. Varias soluciones aportadas a un mismo asunto pueden ser to-

das técnicamente perfectas y, sin embargo, desde el primer momento se aprecian profundas diferencias que, analizadas, se ve no se deben, en ocasiones, más que a simples detalles, o incluso a la forma según la cual ha sido tratado el conjunto.

En fotografía, que aunque menor, al fin y al cabo es un arte, se da frecuentemente el caso de un mismo paisaje tomado simultáneamente por dos personas, que da como resultado composiciones radicales distintas. Y conste que hemos tomado este ejemplo porque en él es fácil comprender a qué se debe tal diferencia, ya que suprimido el relieve y reducido el color a una gama de grises (entendemos la fotografía en su sentido tradicional), las leyes estéticas de composición son sumamente simples. Esto, aparte de que en la casi totalidad de los casos está fuera de lugar pensar en su fin utilitario, primero de los que hemos citado.

Cabe, pues, introducir en nuestro estudio un nuevo factor: las leyes estéticas.

Pero el hombre occidental es, evidentemente, inquieto, y sus gustos y predilecciones evolucionan continuamente. En una palabra: está fatalmente sujeto a la denominada ley del cansancio de la forma.

Dicho en términos vulgares, podemos afirmar que en esto, como en todo, existen modas, que es lo que en Arquitectura se llaman estilos.

Entre el Partenón y el Palacio de Versalles existe un profundo abismo y, sin embargo, ambas no sólo cumplieron a la perfección el fin material para el que fueron construidas, sino que hacen que sintamos que en ellas había ese "porqué", que es lo que, para facilitar las cosas, llamamos belleza.

El buscar la raíz de tal porqué entra de lleno en el terreno especulativo de la filosofía, y por consiguiente, no hay razón para tratarlo aquí, máxime cuando basta consultar cualquier tratado de la especialidad o incluso la medio olvidada, pero hermosa, obra de Taine, para entrar en contacto con teorías que para cada uno de nosotros podrán o no ser admisibles, pero que indudablemente son razonables y dignas de respeto.

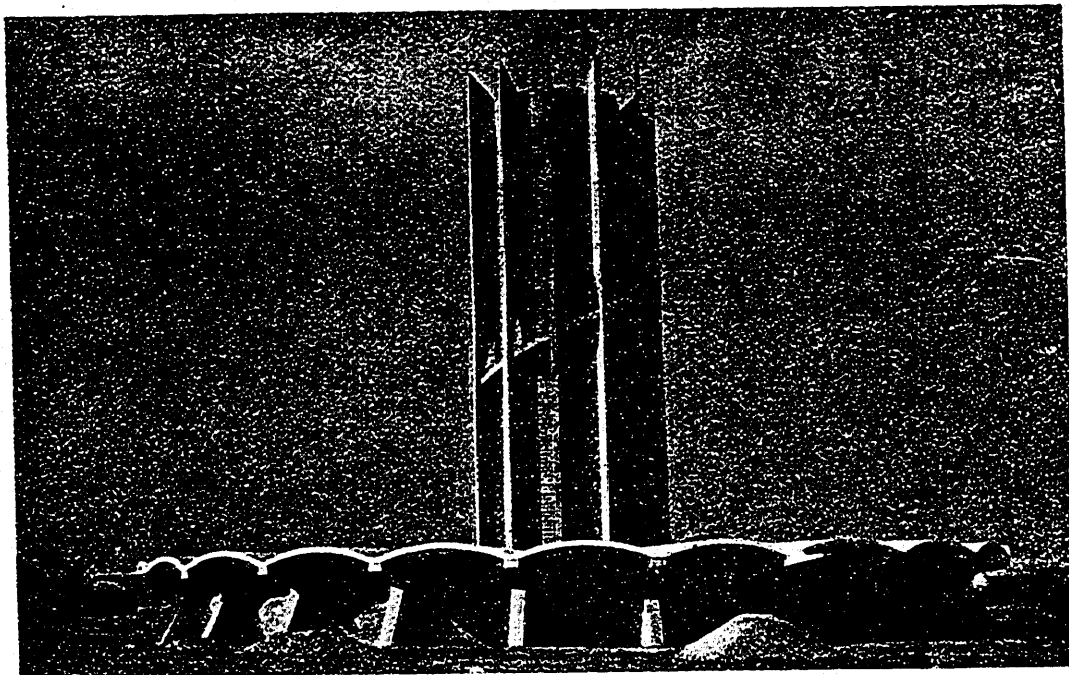
Nosotros sólo pretendemos señalar esta dualidad de motivos en la obra dotada de perfección, lo cual equivale indirectamente a recordar la necesidad de

enfrentarse con ambos al plantear las bases preliminares de todo proyecto, si se quiere hacer un intento serio y sincero de conseguir que nuestras obras estén dotadas de alma.

Es decir: tener el coraje de no escudarse tras la disculpa de que el fin utilitario se ha logrado. Antes por el contrario, encarar el problema desde un punto de vista de mucha mayor trascendencia, aun a sabiendas de que sólo a muy pocos les será dado lograr la perfección.

inconsecuente en sí misma, ya que técnica y arte son conceptos que sólo cobran sentido cuando se apoyan uno en otro. Para comprenderlo basta observar el resultado obtenido por ciertos pintores que por principio se niegan a aprender la técnica elemental de la pintura. El camino sabio es el basado en el clásico "Aprender, asimilar, olvidar, crear" que, como vemos, empieza en el puro y simple logro de una técnica.

¿Que en el mundo actual las circunstancias eco-



Volviendo a nuestro tema, es inmediato el recordar la estrecha vinculación que existe entre los estilos y los materiales de construcción con que se cuenta para materializarlos. Impresiona el pensar a qué extremos hubiese llegado el metafísico arte egipcio si hubiese podido disponer de materiales durables adecuados a las grandes luces.

Nosotros podemos utilizar hierro, aluminio, y lo que es más importante, una piedra moldeable y resistente a la tracción: el hormigón armado.

A los rudimentarios medios con los que contaba el hombre hasta hace bien pocos años, prácticamente reducidos a su propia fuerza muscular, oponemos actualmente nuestra potente maquinaria.

Somos, pues, como constructores, inmensamente más libres que lo fueron nuestros antepasados, y puesto que ello es así, estamos doblemente obligados a buscar soluciones que posean vida propia, a pesar de lo cual estamos continuamente oyendo decir que la técnica está matando al arte, frase bastante

nómicas, sociales, etc., hacen que lo cómodo sea convertirse en un simple especialista práctico? De acuerdo, pero existen, a mi modo de ver, síntomas, aún poco evidentes, pero no por ello menos dignos de ser tenidos en cuenta, que demuestran que, al menos en lo que se refiere a construcción, se abren nuevos horizontes que devalúan la farisaica opinión que comentamos.

Veamos en qué se basa esta afirmación.

Que la evolución de las distintas culturas obedezca a determinados ciclos, es hecho todavía comúnmente admitido hoy en día.

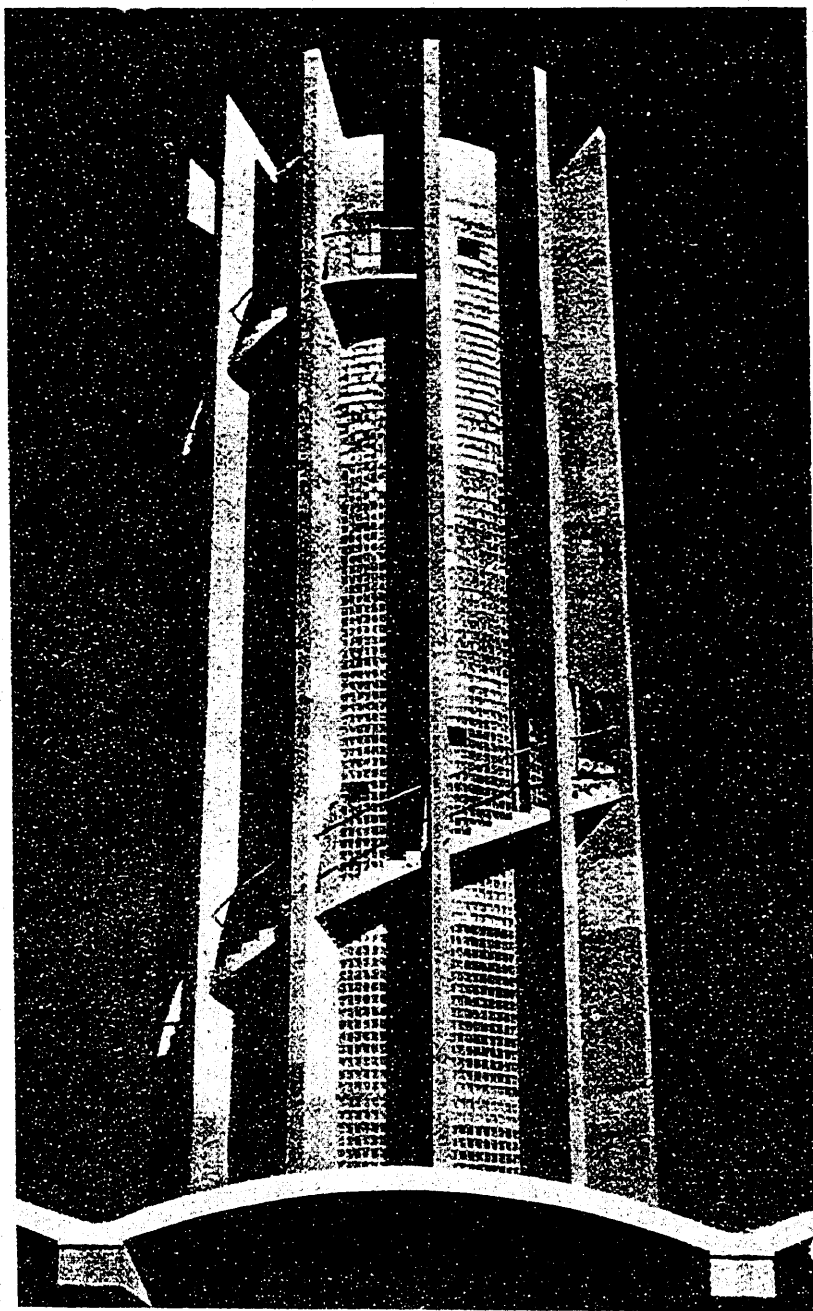
De entre estos fenómenos, uno de los más interesantes y que más han sido tratados, es el Renacimiento. Quizá nunca ha sido tan evidente esta vuelta a ideas que ya fueron.

El arte del Renacimiento, que vino a reemplazar al gótico, se basó, indiscutiblemente, en lo que fué característica clave de tal movimiento: el descubrimiento del hombre como individuo.

Es decir, que frente al concepto gremial y de fuerte espiritualidad de la vida medieval opuso una adaptación a la época del individualismo pagano de los tiempos clásicos.

ban los sistemas de vida, fueron introduciéndose formas constructivas que dieron al traste con el potente aparato de las estructuras góticas.

Si estas nuevas formas hubiesen sido mera re-



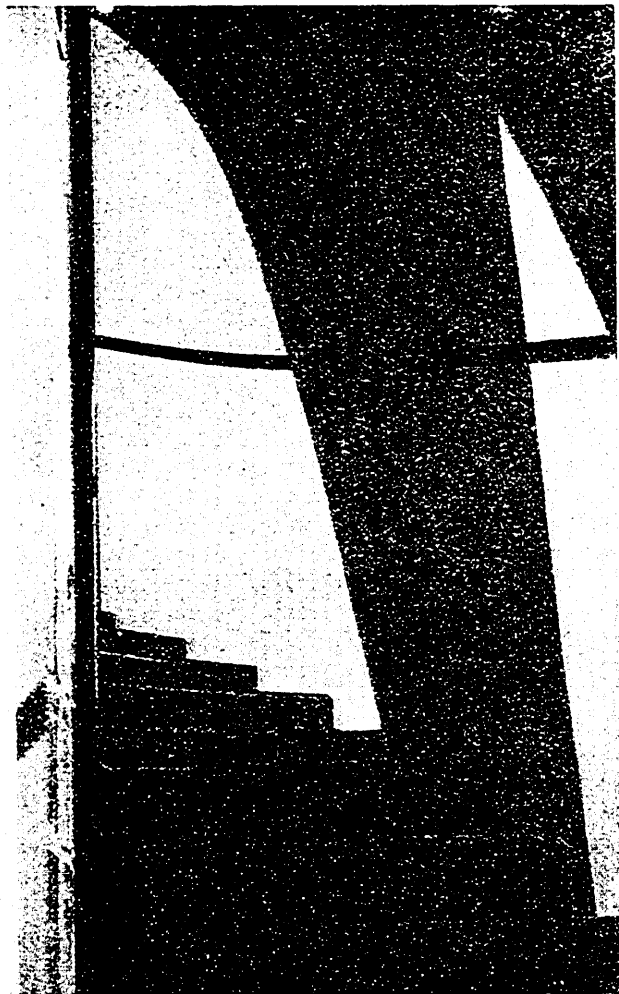
Resulta muy interesante para los fines perseguidos en este ensayo el señalar tal hecho, por muy conocido que sea.

Resultado: que al mismo tiempo que evoluciona-

petición de las clásicas, el hecho habría degenerado en algo realmente lamentable, pero todos sabemos que el interés de este movimiento constructivo radica principalmente en que no fué así. sino que los archi-

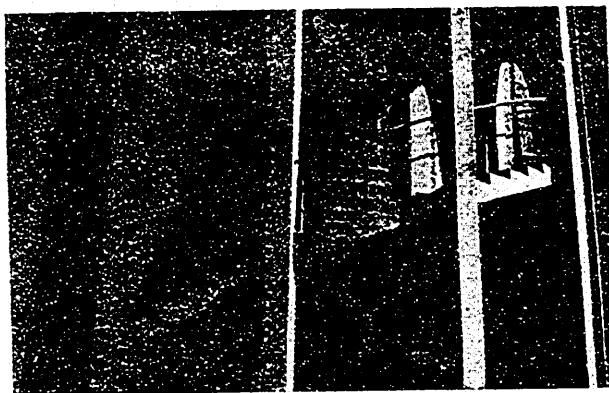
tectos renacentistas supieron dar nueva idea a algo muerto e incluso despreciado desde hacía siglos.

El camino a seguir fué doble. En unos casos, las formas antiguas fueron adaptadas a las nuevas necesidades y nuevos medios de que se disponía, dando origen a construcciones que recordaban aquéllas en sus puntos vitales, pero que nunca hubiesen sido construídas en la época de origen. Las grandes cúpulas renacentistas italianas recuerdan la del Panteón romano, pero a ninguno de los arquitectos imperia-



les se les hubiese ocurrido construirlas en la forma en que lo hicieron los del Renacimiento.

El segundo camino, ni más ni menos respetable que el primero, pero fundadamente distinto, es, en apariencia, más complejo. Consistió en impregnarse profundamente del espíritu que presidió el arte clásico hasta hacer de él una especie de cosa propia, y sólo entonces dejar que la imaginación se desenvuelva libremente. Los grandes palacios florentinos nada tienen en común, estrictamente hablando, con los templos griegos ni con los palacios romanos y, sin em-



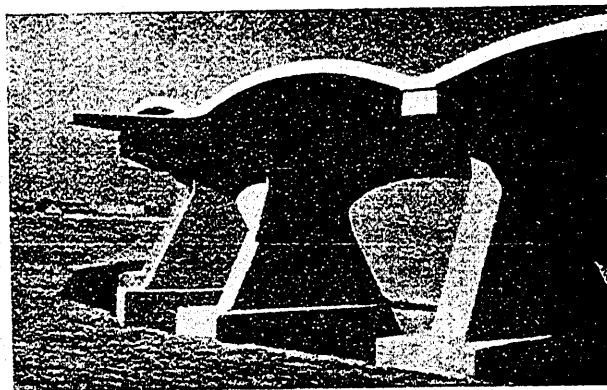
bargo, basta contemplarlos para comprender que unos y otros están íntimamente relacionados.

Ni que decir tiene que esta dualidad de procedimiento existe en todo Renacimiento; es decir, en todo avance que en materia de arte busca sus antecedentes en una especie de paradójico salto atrás.

Sin que intentemos profundizar en las causas que determinan este fenómeno, es evidente que debe venir precedido por una nueva postura personal del hombre ante la vida. Ya hemos dicho que en el Renacimiento se vivió trocando el sentido colectivo medieval por el individualista. A los maestros góticos que a fuerza de ingenio y astucia llegaron incluso a burlar la razón en mecánica, y de los cuales apenas sabemos nada, sucedieron artistas que firmaban indeleblemente sus obras.

El hombre de sensibilidad, sumido en la Edad Media en una vida que aunque injustamente juzgada por la mayoría actual, es indudable fué de difíciles posibilidades para el desarrollo externo de la personalidad, poseyó, como era lógico y natural, un fuerte sentido de espiritualidad.

El Renacimiento alteró por completo este equilibrio hasta alcanzar uno nuevo basado en conceptos completamente distintos de los que habían regido hasta su advenimiento.



Desde entonces fué poco a poco desarrollándose lo que pudiésemos llamar culto al hombre como individuo, culminando este proceso en la famosa declaración de los derechos del hombre.

Pero poco después se inicia un nuevo ciclo y con él un periodo de regresión que produce ya en nuestro siglo, el famoso y temible "hombre masa" de Ortega y Gasset.

El hombre masa no quiere pensar, no quiere ser distinto a los demás, ni tolera que alguien sienta este deseo. Es naturalmente mediocre, y la mediocridad exige con imperio el anonimato. Para él cualquier obra ha de ser producida por muchos, que es tanto como decir por ninguno, y, a ser posible, debe tener un frío y escueto sentido utilitario, siendo bella si es grande y estrepitosa.

La consecuencia lógica creemos que ya empieza a hacerse sentir en construcción: el hombre con personalidad, o el menos dotado, pero que lucha valientemente por conseguirla, inicia un viraje e inconscientemente se sitúa en una postura espiritual análoga a la que debieron tener los maestros constructores góticos. Con lo cual podemos decir que inicia un anti-Renacimiento, o mejor aún, ya que no se trata de una postura contraria a lo renacentista, un revivir de las formas góticas.

Pero con una soberana ventaja a su favor: que dispone de técnicas y materiales que, según ya dijimos, le ofrecen unas posibilidades con las que no contaron sus antecesores.

El señalar este hecho, que es ya para mi indiscutible, constituye el fin primordial de este ensayo y a él hemos llegado.

Ahora bien: que el gótico fué un arte ingenieril es una observación evidente ya señalada hace muchos años por Salomón Reinach en su "Apolo".

Convencerse de ello es elemental, ya que basta observar cualquier catedral de la época para apreciar inmediatamente que se trata de una pura estructura, sin que en medio del imponente conjunto y de su característico sistema de decoración; piedra esculpida sobre piedra; presente otro detalle de coquetería que el rosetón y las deliciosas vidrieras.

Es, pues, innegable, que en este renacimiento hacia lo gótico, los ingenieros han de desempeñar; mejor dicho, ya desempeñan, un importante papel.

Pero lo chocante del caso es que, salvo contadas excepciones, dicho papel ha sido representado hasta ahora de un modo inconsciente. Y por eso tal vez interese que aquellos que sienten una inquietud mal definida entren en conocimiento de las posibilidades que la misma les brinda si la transforman en pensamiento deliberado.

Posiblemente, de entre los extranjeros el caso más característico de este nuevo y viejo estilo es, a

mi sentir, el que nos brinda el italiano Luigi Nervi. Vale la pena de meditar en todo esto ante sus obras.

Pero en España contamos con dos intentos serios en este nuevo movimiento.

En el primero de ellos se tomó, a nuestro juicio, como base, las características típicas góticas del arco apuntado, pero resueltas con métodos técnicos y soluciones constructivas inmensamente originales y valiosas. Nos referimos a la Iglesia proyectada para Pont de Suert. Su versión de las arquivoltas en la fachada principal es realmente interesante.

Esta obra corresponde, por tanto, al primero de los caminos de que hablábamos al referirnos al Renacimiento.

La segunda es un doble depósito de agua destinado al abastecimiento de Carabanchel Alto. En ella se ha procurado seguir el segundo camino; es decir, expresar el sentido del gótico sin recurrir a una más o menos decidida exposición de sus formas características. No hay arcos apuntados, ni arbotantes, ni botareles, ni pináculos, ni gárgolas, pero se ha procurado que todos estos elementos estén sugeridos, al mismo tiempo que se trata de conseguir el efecto de rápida elevación que sentimos ante una iglesia gótica.

Y con ello llegamos al fin de este ensayo.

Hace mucho que doy vueltas a la idea que acabo de apuntar; pero cuando, en el año 1951, se decidió la ampliación del abastecimiento que he citado, juzgué, por cierto equivocadamente, que no debía lanzarme por un camino en el que no contaba con nada en mi apoyo, y tuve la debilidad de redactar un primer proyecto en el que seguía una línea trillada.

Por fortuna, el Municipio acordó demorar la aprobación del crédito necesario para la construcción del depósito en cuestión, y entonces, en el verano de 1953, decidí retirar el proyecto presentado y sustituirlo por otro en el que expresase libremente mi sentir.

El depósito fué aprobado sin dificultad por el Ayuntamiento de Madrid y su construcción se inició en diciembre de 1954. En él ha actuado como Ayudante mi buen amigo Mariano Suárez Pastor.

No creo deba tratar en estas líneas el detalle del proyecto así concebido. El hacerlo equivaldría a salirse del tema fundamental. Mucho mejor es referirme a las fotografías que incluyo, ya que lo único que se persigue es plantear una simple cuestión estética y no la forma según la cual se ha calculado mecánicamente las pantallas de hormigón armado, el porqué de la superficie cónica de las bóvedas de rasilla de la cubierta, o cómo fueron distribuidas tuberías y llaves en la cámara central de maniobra.

Es preferible así. Lo otro también puede ser tratado, pero aparte.