

¡OBREROS DEL MUNDO ENTERO, UNIOS!

KIM JONG IL

EL ARTE ARQUITECTONICO

21 de mayo de 1991

Ediciones en Lenguas Extranjeras

Pyongyang, Corea

93 (2004) de la era Juche

INDICE

1. LA ARQUITECTURA Y LA SOCIEDAD.....	3
1) La arquitectura es un producto de la historia de la sociedad.....	3
2) La arquitectura socialista y comunista contribuye a la causa revolucionaria del líder	14
3) La arquitectura jucheana es la arquitectura centrada en las masas populares.....	22
2. ARQUITECTURA Y CREACION	32
1) La arquitectura Juche debe estar impregnada de la concepción revolucionaria sobre el líder	32
2) Hay que crear la arquitectura a nuestro estilo	48
3) Hay que materializar el partidismo, el espíritu de clase obrera y el carácter popular en la creación arquitectónica.....	62
4) Hay que combinar de manera correcta las peculiaridades nacionales con la contemporaneidad en la creación arquitectónica.....	70
5) Hay que elevar la calidad y el valor económico de la obra arquitectónica.....	82
3. ARQUITECTURA Y SU FORMACION.....	87
1) La arquitectura es un arte sintético.....	87
2) La armonía es fundamental en la formación arquitectónica.....	101
3) La originalidad, requisito consustancial de la arquitectura	113
4) La diversidad eleva la cualidad plastico-artística de la obra arquitectónica.....	126
4. ARQUITECTURA Y DIRECCION.....	135
1) El arquitecto es un creador y experto en operaciones	135
2) Hay que asegurar el carácter colectivo en la dirección de la creación arquitectónica.....	145
3) Hay que fortalecer la dirección partidista sobre la creación arquitectónica.....	154

Ha transcurrido un largo tiempo desde que en nuestro país se iniciara la revolución en la arquitectura. Durante este período, acatando fielmente el magno proyecto constructivo del gran Líder, camarada Kim Il Sung, nuestros arquitectos y constructores manifestaron, sin reservas, su alta fidelidad e inteligencia creadora para cristalizar la orientación de nuestro Partido sobre la creación arquitectónica y, de esta forma, lograron crear insuperable, original y revolucionaria arquitectura a nuestro estilo, inspirada por la idea Juche, imprimir un cambio radical a la fisonomía de la Patria y hacer gala de la magestuosidad de la Corea de Juche ante el mundo. Esto es el fruto inapreciable de la orientación de nuestro Partido sobre la creación arquitectónica y el éxito que llena de orgullo a nuestros arquitectos y constructores infinitamente fieles al Partido y al Líder.

Como resultado de que éstos crearon por primera vez en el mundo, una arquitectura revolucionaria jucheana, a nuestro estilo, nuestro país llegó a ser la cuna y el modelo de la arquitectura socialista y comunista.

En el proceso de su creación mediante la revolución en la esfera, se sistematizó uniformemente la teoría arquitectónica jucheana, se aclaró de manera más científica e integral la correlación entre la arquitectura y la sociedad, entre la arquitectura y el hombre, así como se formularon la teoría sobre la creación y formación arquitectónica y el método de dirección que el partido de la clase obrera debe mantener invariable y firmemente en la esfera.

La teoría arquitectónica de Juche es la teoría más científica y revolucionaria y el gran programa que permite realizar construcciones socialistas y comunistas que pueden materializar, de manera consecuente, los requisitos de la época de Juche y las aspiraciones y demandas de las masas populares.

Al materializar al pie de la letra esta teoría, que fue desarrollada y enriquecida durante la revolución arquitectónica llamada a hacer realidad esas exigencias y aspiraciones, y cuya objetividad científica y justeza fueron comprobadas a través de los esfuerzos prácticos por levantar edificaciones socialistas y comunistas, debemos proyectar la arquitectura

original y revolucionaria a nuestro estilo y poner plenamente de manifiesto su vitalidad.

1. LA ARQUITECTURA Y LA SOCIEDAD

1) LA ARQUITECTURA ES UN PRODUCTO DE LA HISTORIA DE LA HISTORIA DE LA SOCIEDAD

La arquitectura es el medio que asegura las condiciones espirituales y materiales necesarias para la vida y las actividades del hombre.

La construcción está inseparablemente relacionada con la vida del hombre. Este puede llevar una vida familiar feliz y armoniosa cuando posee un buen hogar; puede producir máquinas y telas sólo si tiene fábricas, y disfrutar de una vida cultural cuando dispone de teatros, cines, parques y lugares de recreación.

De las realizaciones del trabajo creador del hombre la arquitectura es la que está más estrechamente vinculada con la vida humana. Al margen de los edificios no pueden asegurársele las elementales condiciones materiales de vida, ni mantenerla.

Por existir el hombre existe también la arquitectura que, a su vez, le enriquece la vida. Como la arquitectura está en estrecha vinculación con ella, desde la antigüedad éste definió el edificio como uno de los tres factores indispensables para su vida y prestó una profunda atención a su creación y desarrollo.

La arquitectura es un producto de la historia de la sociedad.

Apareció con el nacimiento de la sociedad y ha venido desarrollándose junto con su evolución.

La arquitectura refleja las demandas vitales y las aspiraciones del hombre y tiene como misión importante satisfacer su vida material y espiritual. En la comunidad primitiva donde eran muy débiles la

conciencia independiente y la capacidad creativa del hombre, éste tenía como exigencia material y espiritual protegerse de los fenómenos naturales desfavorables y de la agresión de las fieras y adorar a la deidad y a los predecesores. Como reflejo de estas exigencias sociales “se crearon” las cuevas, dolmenes, menhires y cosas por el estilo. A medida que la sociedad progresaba y se desarrollaban la conciencia independiente y la capacidad creativa del hombre, éste se esforzaba para crear el espacio de su vida con fines bien definidos, a tenor de sus demandas, y en la creación arquitectónica presentó cierta exigencia estética y luchó para llevarla a la práctica. El resultado fue que se le concedió carácter artístico a la arquitectura. Puesto que el proceso de creación arquitectónica implica el proceso de creación de los bienes materiales y de las actividades creativas artísticas del hombre, puede decirse que la arquitectura data, en el estricto sentido de la palabra, del tiempo en que se les dio el carácter artístico a los edificios.

A medida que la sociedad humana evolucionaba de la comunidad primitiva a la sociedad esclavista, de ésta a la feudal y de ésta a la capitalista, se elevaron la conciencia independiente y la capacidad creadora del hombre y se diversificaron sus necesidades de vida material, y conforme a ello se desarrolló también la arquitectura. El desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, de la ciencia, la tecnología y la cultura aceleró más el progreso de la arquitectura. Se construyeron y ampliaron las fábricas y otros edificios para producir las riquezas materiales de la sociedad; se levantaron distintos edificios públicos para cubrir las diferentes necesidades de la vida, y las aldeas y las ciudades comenzaron a ganar de manera gradual en tamaño. Al margen del progreso de las fuerzas productivas, de la ciencia, de la tecnología y de la cultura es inconcebible el paso de los edificios de madera a los de hormigón armado, de los de un piso a los de varios pisos y de los de forma y estructura simples a los de complicadas. Pero el desarrollo de las fuerzas productivas, de la ciencia, la tecnología y la cultura se logra por la vía de las masas populares. El factor decisivo del desarrollo arquitectónico lo constituyen las masas populares que son la principal fuerza motriz de la evolución social.

La arquitectura se crea por la inteligencia y los esfuerzos creativos de las masas populares y por su arte. Por ende, en ella se reflejan, de manera sintética, las demandas materiales, las costumbres, los sentimientos, la emotividad y los gustos estéticos y otros aspectos de la vida de las personas de la época dada.

La arquitectura que se crea y se desarrolla en medio de las relaciones sociales, refleja tanto a éstas como a la ideología predominante en la sociedad correspondiente y se penetra de ellas.

En la sociedad de la clase explotadora predomina la conciencia ideológica reaccionaria de esta clase, que obstaculiza el desarrollo sano de la arquitectura. Debido al derrumbe de la base económica feudal, al establecimiento de la base económica capitalista industrial, y a la conversión de la arquitectura en mercancía, la historia del desarrollo arquitectónico vio surgir la ideología arquitectónica burguesa reaccionaria, y aparecieron diversas corrientes y escuelas. Por obra de la ideología de la clase gobernante reaccionaria de la sociedad capitalista y sus relaciones los edificios no productivos como palacios, iglesias y castillos, obras de la sociedad feudal, les cedieron su terreno a voluminosos edificios productivos destinados a obtener ganancias y otros edificios comerciales tales como mercados, bancos y almacenes que se construían en gran escala.

Aunque en la sociedad capitalista se desarrollaban la base material y la ciencia y la técnica gracias al trabajo creador de las masas populares trabajadoras, se volvieron más reaccionarios la ideología dominante y el ideal político y moral de la sociedad, y el arte arquitectónico, regido por éstos, se tornaba más antipopular y decadente.

La sociedad capitalista frenó el desarrollo sano de la arquitectura. En la sociedad donde las masas populares están sometidas en el plano político y económico, si bien se desarrolla la base económica, la ideología dominante de la sociedad no se torna progresista en correspondencia con ello, sino que se vuelve más reaccionaria, y las masas populares se ven restringidas por esa cultura e idea reaccionaria. En la sociedad capitalista todos los medios materiales para la creación

arquitectónica están en poder de una minoría de plutócratas, la arquitectura sirve enteramente para incrementarles placeres y ganancias, y los arquitectos y constructores trabajan sin deseo, como esclavos del dinero, para mantener el sustento, razón por la cual ni siquiera se puede pensar en una arquitectura para las masas populares.

En la sociedad socialista, donde las masas populares son dueñas de la naturaleza y la sociedad, la ideología revolucionaria de la clase obrera viene a ser la guía rectora de la creación arquitectónica y se refleja fielmente en este arte.

La más gran ideología revolucionaria de la clase obrera de nuestra época es la idea Juche. Esta es una doctrina humanocéntrica que se basa en el principio filosófico de que el hombre es el dueño de todas las cosas y lo decide todo. La arquitectura socialista se crea y desarrolla teniendo esta doctrina como guía rectora. En la sociedad socialista la arquitectura se concibe a partir de los intereses de las masas populares, y su desarrollo es tratado ateniéndose principalmente a sus actividades; sobre la base de este criterio y actitud se promueve la creación arquitectónica. La arquitectura socialista y comunista que se ha creado y desarrollado con la idea Juche como base ideológica y teórica, y que refleja las exigencias de la época del Juche es la arquitectura más revolucionaria que sirve a las masas populares trabajadoras.

La arquitectura se reviste de un carácter clasista, el cual se determina según de qué clase son los intereses que defiende y a qué clase sirve. En la sociedad clasista no puede existir una arquitectura supraclasista o sea alejada del carácter clasista, ni ha existido nunca.

En la sociedad explotadora se aseguran a la clase explotadora, por el poder estatal, la posición social y el privilegio de gobernar la sociedad y vivir con lujo, oprimiendo a las masas populares, y por eso también la arquitectura le sirve a ella. Los edificios construidos en la época feudal reflejaron el modo de vida de los terratenientes feudales, que eran la clase gobernante y otras clases explotadoras, y las edificaciones de la sociedad capitalista, el modo de vida material y espiritual, antipopular y decadente, de los capitalistas.

En la sociedad capitalista la industrialización y la mecanización hicieron desaparecer por completo las relaciones estéticas del hombre con respecto al objeto del trabajo, que se observaban, aunque limitadas, en el siglo medieval, e incluso los elementos populares de la arquitectura que sobrevivieron entre los campesinos. El desarrollo de la arquitectura popular y progresista se restringió severamente, mientras que prevalecía la arquitectura burguesa, decadente y reaccionaria, acorde con las demandas, sentimientos y gustos de la clase explotadora. En el tiempo del capitalismo monopolista se desarrollaron más la base económica, la ciencia y la tecnología, pero, por el contrario, el carácter ideológico y artístico de la arquitectura se hizo más reaccionario y decadente.

A fin de superar la contradicción entre la arquitectura y el desarrollo social y crear una auténtica arquitectura popular, hay que eliminar radicalmente la sociedad explotadora. En este sentido, puede decirse que la historia de la arquitectura es parte integrante de la historia de la sociedad y las masas populares trabajadoras son el sujeto de aquella historia y, al mismo tiempo, la fuerza motriz de desarrollo arquitectónico.

Si bien las masas populares son el sujeto del desarrollo de la historia arquitectónica, en la sociedad explotadora no ocupan su merecida posición, ni desempeñan su papel como tal. Para ocupar su posición y jugar su papel como protagonistas del arte arquitectónico, deben establecer el régimen socialista que les permite crear una arquitectura conveniente a sus exigencias y aspiraciones, tomando firmemente el poder estatal y los medios de producción.

En la sociedad socialista la creación arquitectónica es la labor de las propias masas populares y, por su iniciativa y su inagotable fuerza, se crea y se desarrolla con rapidez la arquitectura. Esto demuestra que el proceso de desarrollo de la arquitectura socialista implica el proceso de afianzar la posición de las masas populares trabajadoras y elevar al máximo su papel en la naturaleza y la sociedad.

En la sociedad de la clase explotadora las masas populares no tienen ni pueden tener su arquitectura. Desde luego, es cierto, que también en

esta sociedad todos los edificios se construyen por el trabajo creador, la inteligencia y la técnica de las masas populares, pero no están totalmente en correspondencia con sus demandas y aspiraciones. Estas no pueden poseerlos, ni disfrutarlos.

Como la construcción de edificios requiere colosales recursos materiales y financieros, en la sociedad explotadora los arquitectos particulares no pueden construirlos verdaderamente para el pueblo, aunque lo deseen. Si bien existen los recursos materiales y financieros necesarios, la clase explotadora no les permite gastarlos con este fin. El carácter progresista y popular de la arquitectura creada en la sociedad de la clase explotadora se expresa sólo en las viviendas modestas que las masas populares levantan con su probado y hábil arte arquitectónico y con una reducida cantidad de materiales, según las necesidades de su vida, así como en los elementos avanzados y populares que se forman como reflejo de su trabajo creador, de su inteligencia y técnica. He aquí precisamente la razón por la cual en la arquitectura de la sociedad explotadora se observan ciertos elementos progresistas y populares.

Como la sociedad explotadora es totalmente antipopular, lo es también la arquitectura que la refleja.

Ahora, en la sociedad capitalista los arquitectos burgueses hablan ruidosamente sobre la “arquitectura humanitaria” y la “arquitectura del ser humano”, pero esto no es más que un sofisma para engañar a las masas populares y encubrir el carácter reaccionario y la naturaleza antipopular de la arquitectura capitalista.

El triunfo de la revolución socialista y el establecimiento del régimen socialista abrieron una nueva era auténticamente popular en el desarrollo arquitectónico de la humanidad.

En el verdadero sentido de la palabra, el socialismo es una sociedad centrada en las masas populares. En la sociedad socialista donde las masas populares son las dueñas de todas las cosas y todo está a su servicio, la arquitectura encarna sus demandas y aspiraciones.

La arquitectura socialista tiene como misión fundamental asegurarles a las masas populares mejores condiciones de trabajo, de vida y de descanso.

Encarnar el espíritu de clase obrera y el carácter popular en la creación arquitectónica constituye el índice principal que define el carácter clasista de la arquitectura socialista y su esencia.

Todas las sociedades explotadoras, desde la esclavista hasta la capitalista, crearon una arquitectura reaccionaria y antipopular en correspondencia con ellas, pero la sociedad socialista, donde las masas populares son el sujeto independiente de la historia, permite crear una arquitectura más revolucionaria y popular. Esto es la conclusión legítima del desarrollo de la arquitectura como creación de la historia de la sociedad.

La arquitectura expresa, de manera sintética y gráfica, el aspecto del país. Permite apreciar su nivel de desarrollo político, económico y cultural.

El régimen socio-político define la orientación de la creación arquitectónica del país y su carácter clasista, y la arquitectura refleja la esencia clasista de la sociedad dada.

Si en la sociedad de la clase explotadora ésta construye los edificios de los organismos del poder, centros de diversión y viviendas lujosas en la parte céntrica de las ciudades y en los lugares pintorescos, y llena de rascacielos cada calle, es para vanagloriarse de su autoridad y demostrar lo que valen, imponerse a las masas populares, atemorizarlas y someterlas. El modo de construcción urbana de la sociedad explotadora es el producto de su régimen político reaccionario y antipopular.

A diferencia de la sociedad explotadora, en la sociedad socialista se distribuyen los teatros, cines, almacenes, viviendas y jardines en la parte céntrica de la ciudad y en los sitios pintorescos, de manera que esa parte de la ciudad siempre esté llena de transeúntes en movimiento y que proporcione alegría y felicidad a los habitantes. Si en el pasado no explotamos el monte Myohyang con muchos yacimientos de oro de alta ley, sino que lo convertimos en zona de reposo, no fue porque no conocíamos el valor del oro o porque vivíamos con mayor abundancia que otros, sino para ofrecerle al pueblo mejores condiciones de vida y de descanso cultural. Esta medida está totalmente acorde con la naturaleza del régimen socialista y muestra con nitidez su superioridad.

El poderío económico y el desarrollo científico, técnico y cultural del país garantizan el éxito de la creación arquitectónica y se manifiestan a través de sus obras.

La economía, la ciencia y técnica y la cultura determinan la envergadura de la creación arquitectónica, su calidad, efectividad económica y valor artístico. Una economía poderosa constituye la premisa para impulsar con audacia y con amplia visión la creación arquitectónica, y la ciencia y la técnica desarrolladas permiten crear una arquitectura moderna y económica mediante la industrialización, modernización, desarrollo científico y racionalización. El avance de la cultura eleva la conciencia ideológica de la gente y enriquece sus sentimientos estéticos, y de esta manera hace que ella presente altas exigencias estéticas en cuanto a la arquitectura y cree nuevas formas de construcción.

La historia arquitectónica de nuestro país confirma de modo palpable la importancia del papel que desempeña el desarrollo económico y cultural en el progreso arquitectónico.

Hoy, en el mundo no existe ningún país donde se construya tanto, ni ningún país donde la arquitectura se desarrolla tan rápido como en el nuestro. Cada año construimos numerosos edificios de gran envergadura que necesitan decenas de miles de toneladas de materiales de acero cada uno. Al crear la arquitectura a nuestro estilo, vamos realizando con magnificencia el deseo secular y el ideal de nuestro pueblo. Gracias a que en el pasado, impulsando con fuerza la construcción económica y cultural bajo la bandera de la idea Juche, establecimos una sólida base de la economía nacional socialista independiente y desarrollamos la ciencia, la técnica y la cultura desde la posición del Juche, pudimos impulsar la construcción en amplia escala y crear el gran jardín de la arquitectura jucheana. Las obras de envergadura incomparable, y la arquitectura jucheana que ha alcanzado un nivel mundial, hacen gala del poderío de nuestra economía nacional socialista independiente y del nivel de desarrollo de la cultura nacional de carácter jucheano.

Como la arquitectura muestra, de manera gráfica y sintética, el verdadero aspecto de la política, la economía y la cultura del país, se le

conceden una gran importancia y fuerzas a su creación en todas las épocas y las sociedades.

Los edificios creados por la humanidad constituyen productos materiales, y, al mismo tiempo, los espirituales. Ninguna arquitectura se crea al margen de las actividades espirituales del hombre, ni ninguna edificación se efectúa sin emplear recursos materiales. La creación arquitectónica se inicia con las actividades espirituales del hombre y se concluye por sus actividades físicas y el recurso material.

Las actividades espirituales son la premisa para la creación arquitectónica y las actividades físicas y los recursos materiales son su garantía.

La arquitectura es el patrimonio material, espiritual y cultural de la sociedad, alcanzado por el trabajo creador del hombre.

Siendo tal patrimonio, ella desempeña un papel material y utilitario y el cognoscitivo y educativo. Algunos suelen expresar que la arquitectura es un arte utilitario.

El valor utilitario, y el ideológico y artístico son los atributos esenciales de la arquitectura.

El valor utilitario es el atributo relacionado con las demandas materiales del hombre y el valor ideológico y el artístico se refieren a sus necesidades ideológicas y estéticas.

Precisamente, por estar acompañada del valor ideológico y artístico, la arquitectura, una forma de ciencia y técnica, tiene característica que la distingue de otras ciencias y técnicas, y por atribuirse el valor utilitario ella, una forma del arte, se reviste de otra característica, que la diferencia de otras artes.

Uno y otro están orgánicamente unidos como atributos esenciales de la arquitectura.

Si no se comprende con claridad esta relación, puede cometerse los errores de índole burguesa en la creación arquitectónica. Aunque la arquitectura tiene como misión importante crear las condiciones de vida material del hombre y asegurar la utilidad vital, si se absolutiza esto y se desprecia el valor ideológico y artístico, se comete un error funcionalista. El funcionalismo es la corriente de ideología arquitectónica burguesa que

considera a la vivienda como una mera máquina para la vida del hombre, como un simple medio para obtener ganancias. De lo contrario, si se subraya sólo el aspecto artístico y se menosprecia la utilidad vital, se comete el error del exclusivismo artístico. Este es la corriente formalista burguesa, que castra el valor utilitario de la arquitectura y crea una arquitectura efectista y publicista. El funcionalismo y el exclusivismo artístico, sin excepción, obstaculizan el desarrollo de la arquitectura socialista y aceleran el proceso de transformación de la arquitectura capitalista en reaccionaria y decadente.

Sólo al solucionar el valor ideológico y artístico y la utilidad, relacionándolos y unificándolos de manera orgánica, es posible que la arquitectura cumpla satisfactoriamente su misión y papel y contribuya activamente al progreso de la sociedad.

La arquitectura, por su función material y utilitaria y la ideo-artística, ejerce una influencia activa y dinámica sobre el progreso de la sociedad.

Con su alto valor utilitario y su noble y hermoso valor ideo-artístico, la arquitectura socialista da a conocer a las personas la superioridad y el poderío invencible del régimen socialista, les infunde el orgullo y la dignidad nacional y ayuda a su educación en la infinita fidelidad al partido y al líder y en el ardiente amor a la patria socialista, contribuyendo así a conquistar la fortaleza ideológica del comunismo y, al mismo tiempo, facilita asegurar el alto ritmo de la reproducción ampliada y mejorar sin cesar la vida material y cultural del pueblo, haciendo aporte de esta manera a la conquista de la fortaleza material del comunismo.

La arquitectura, siendo como es un arte utilitario, tiene una serie de características que lo distinguen de otras artes generales.

En el arte arquitectónico se utilizan los medios de expresión material como puntos, líneas, planos, espacios y macizos, así como se tienen en cuenta, de manera global, no sólo el valor ideológico-artístico, sino también el valor utilitario, la estabilidad y la efectividad económica. La característica del arte arquitectónico en el reflejo de la realidad consiste en que, en lugar de tomar como objeto al mundo interno concreto y al carácter del hombre como ocurre en otras artes generales, crea el espacio

de la vida y la actividad y sus formas para cubrir las demandas materiales y espirituales de las gentes y cumple la función cognoscitiva y educacional mediante el papel que juegan los elementos ideológico-estéticos y artísticos y los logros científicos y técnicos que lleva implícitos.

A la vez que la arquitectura se distingue de otras artes generales en reflejar la vida real, se diferencia de éstas en cierta medida, en evaluar la calidad. A diferencia del arte plástico general, su calidad no se evalúa sólo visualmente, sino se valora de manera integral y a través de las experiencias prácticas con el paso del tiempo. La calidad de los edificios, de las aldeas y de las ciudades no puede evaluarse sólo a simple vista, sino, de forma integral, después que las personas hayan vivido allí durante algún tiempo.

En otros tiempos, muchas personas consideraron al arte arquitectónico sólo como “arte plástico”, como “arte espacial”, que se percibe a simple vista, y no como “arte temporal” cuyo contenido se confirma con el paso del tiempo. Despreciar el valor utilitario de la obra arquitectónica, apreciando sólo su valor plástico, constituye el punto de vista formalista y de exclusivismo artístico. En la evaluación de las creaciones arquitectónicas o de los planos de la formación arquitectónica no sólo debemos considerar el valor plástico de sus aspectos exteriores, sino analizar de manera unificada sus planos, sus estructuras y su efectividad económica.

La creación arquitectónica tiene, además, ciertas características que la distinguen de otras artes generales también en relación con la naturaleza. Ella es la obra para cambiar la fisonomía de la naturaleza y superar su influencia sobre la vida del hombre, es decir, una obra para transformar la naturaleza, en el amplio sentido de la palabra.

La arquitectura se diferencia también de la pintura y la escultura en el proceso creativo. Estas se proyectan, dibujan y crean personalmente por el pintor o el escultor, por eso si no les gustan, pueden abandonarlas para volver a elaborarlas, pero esto no ocurre con la obra arquitectónica. Si el arquitecto idea y dibuja su plano, el constructor lo hace realidad,

utilizando muchos medios materiales. Una vez levantados los edificios, las personas los utilizan de generación en generación.

El arquitecto aunque diseña un edificio, presta una atención primordial a realizarlo con calidad para que se transmita eternamente a las posteridades.

El edificio se perfecciona por la aplicación de la ciencia y la técnica y por la inteligencia colectiva de los constructores y los especialistas en estructuras, calefacción, ventilación, acueductos y alcantarillados, electricidad e instalaciones arquitectónicas. Por tanto, a diferencia de otras artes generales, tiene diversas limitaciones. En la creación arquitectónica deben solucionarse de manera integral el aspecto artístico, el utilitario y el de la eficiencia económica, sobre la base de un cálculo científico y técnico. Asimismo se deben tomar en consideración las condiciones del aseguramiento de materiales de construcción, de obra constructiva, las tecnológicas, las de equipos, y las que pueden presentarse en la etapa de administración. Además se deben tener en cuenta, de manera integral, las demandas de la época, el nivel del desarrollo económico y otros aspectos del progreso nacional.

Los arquitectos y constructores deben impulsar con fuerza, según lo exige el Partido, la labor de creación arquitectónica, profundamente conscientes de la esencia y la peculiaridad de la arquitectura jucheana y de la posición y el papel que ésta desempeña en la revolución y la construcción.

2) LA ARQUITECTURAS SOCIALISTA Y COMUNISTA CONTRIBUYE A LA CAUSA REVOLUCIONARIA DEL LIDER

La arquitectura socialista y comunista es la arquitectura revolucionaria de la clase obrera, cuya misión importante es satisfacer plenamente las aspiraciones y las demandas de las masas populares, dueñas de la naturaleza y la sociedad.

En la sociedad socialista y comunista esas aspiraciones y demandas en relación con la arquitectura consisten en crear obras que puedan asegurar a plenitud, en el aspecto material, sus actividades independientes y creadoras.

En esta sociedad la creación arquitectónica es la gran obra para transformar la naturaleza y es una labor provechosa de largo alcance para asegurar el fortalecimiento y el desarrollo del país y la vida material y cultural del pueblo.

Mediante la creación arquitectónica se construyen los puentes, puertos, centrales eléctricas, esclusas y fábricas, se transforman las marismas, así como se levantan modernos edificios públicos y viviendas en las ciudades y las aldeas. Además, se cambia la imagen territorial del país, se consolida aún más la base de la economía nacional socialista independiente, se eleva aún más el nivel de vida material y cultural del pueblo, así como las ciudades y las aldeas adquieren un aspecto comunista.

Desde los primeros días de la construcción de una nueva sociedad después del triunfo de la revolución, el partido de la clase obrera concede una gran importancia a la creación arquitectónica y le destina enormes fuerzas.

Con el fin de materializar el grandioso proyecto de creación arquitectónica en la construcción de la nueva sociedad, después de tomar el poder, la clase obrera debe recibir sin falta la dirección de su partido que protege, defiende y representa consecuentemente los intereses de las masas populares. La dirección del partido de la clase obrera es, en esencia, la dirección del líder.

El líder de la clase obrera es el dirigente de la revolución que representa los intereses del partido y de la revolución, de esta clase y del resto del pueblo y conduce hacia el triunfo la lucha para hacerlos realidad.

Tal como la causa revolucionaria de la clase obrera puede triunfar sólo cuando sea dirigida por un líder destacado, así también únicamente bajo su dirección la creación arquitectónica, destinada a crear obras de

largo alcance, puede ejecutarse sin vicisitudes ni contratiempos, y coronarse con brillantes éxitos.

El líder de la clase obrera concibe una idea arquitectónica revolucionaria, reflejando, sintetizando y sistematizando integralmente las aspiraciones y las demandas de las masas populares en relación a la arquitectura.

Esta idea, basada en el más correcto punto de vista y criterio sobre las masas populares, constituye la guía directriz que los arquitectos deben seguir invariablemente durante todo el período de la construcción socialista y comunista, y la poderosa arma teórica y práctica que asegura el éxito de la creación arquitectónica.

La idea arquitectónica de la clase obrera, sólo cuando se basa en la idea rectora de la revolución y la construcción y la aplica de manera consecuente, puede contribuir activamente a la causa socialista y comunista. Por consiguiente, la idea arquitectónica revolucionaria de la clase obrera puede concebirse únicamente por el líder, creador de la idea rectora de la revolución y la construcción.

El líder, basándose en esa idea, que es la guía directriz de la creación arquitectónica, presenta el principio y la exigencia fundamental, la orientación general y la vía a los que se debe atener para llevarla a la práctica. El grandioso pensamiento del líder de la clase obrera con respecto a la arquitectura, es un gran proyecto y plan de operaciones que refleja las aspiraciones y las demandas de las masas populares y que permite asentar la base material del comunismo, asegurar la vida material y cultural del pueblo conforme a las exigencias de la sociedad socialista y comunista y convertir las ciudades y el campo en lugares ideales del comunismo.

El líder, con su extraordinaria capacidad organizativa, moviliza a las masas populares hacia la magna obra de creación arquitectónica de largo alcance, y, con hábiles operaciones y dirección, conduce al triunfo la lucha difícil y complicada por cambiar la imagen del país.

Desde luego, los responsables directos de la creación arquitectónica son los arquitectos, los constructores y las masas populares. Sin embargo, los arquitectos particulares, aunque posean extraordinaria

sabiduría e inteligencia y profundos conocimientos científicos, no pueden idear y proyectar integral y sintéticamente las obras de largo alcance como la creación arquitectónica, encaminada a transformar la imagen territorial conforme a las aspiraciones y demandas de las masas populares, asegurar el fortalecimiento y el desarrollo del país y elevar el nivel de vida material y cultural del pueblo, ni tampoco organizar y movilizar a las masas populares en su realización. Ellos son simples técnicos y creadores que hacen realidad el pensamiento del líder, según la orientación general de la creación arquitectónica señalada por él.

Absolutizar el pensamiento y el propósito del líder en la creación arquitectónica constituye su principio fundamental y el secreto del éxito.

El edificio levantado según el pensamiento y el propósito del líder no sólo se corresponde con las aspiraciones y demandas de las masas populares, sino también tiene un alto valor como creación.

Un buen ejemplo de ello es el reparto Changgwang, moderna avenida ideal comunista, construida después de haber eliminado toda la calle de circunvalación que conservaba los remanentes del fraccionalismo.

La experiencia histórica demuestra que el arquitecto puede crear magníficas obras sólo cuando toma como guía el pensamiento y la idea del líder. En lugar de apresurarse a tomar el lápiz, debe estudiar y conocer con profundidad ese pensamiento y propósito.

Únicamente cuando los arquitectos y los constructores siguen con lealtad la dirección del líder y cristalizan al pie de la letra su pensamiento y propósito, pueden eliminar en su labor el servilismo a las grandes potencias, el dogmatismo y todas las expresiones del formalismo burgués y reflejar de modo inmejorable en sus obras las aspiraciones y las demandas de las masas populares. Esto es la valiosa experiencia y lección histórica que hemos sacado en la creación arquitectónica.

Ya en el período de la Lucha Revolucionaria Antijaponesa, el gran Líder ideó el proyecto de construir un paraíso en la Patria liberada, concibió la idea arquitectónica jucheana, y, una vez liberado el país, la profundizó y desarrolló dirigiendo varias etapas de la lucha revolucionaria y la labor de construcción.

La idea y teoría arquitectónica jucheana es, respectivamente, la idea centrada en el hombre, cuya piedra angular fundamental es la cosmovisión filosófica del Juche, y la teoría que permite satisfacer plenamente las demandas vitales, independientes y creadoras de las masas populares respecto a esa actividad.

Gracias a la creación de la idea arquitectónica jucheana, por primera vez en la historia se preparó el arma teórica y práctica para crear una arquitectura socialista y comunista y se produjo el viraje hacia la creación de la arquitectura jucheana, centrada en las masas populares en la historia arquitectónica de la humanidad.

En el período tan difícil de la postguerra, cuando debíamos emprenderlo todo desde cero, los servilistas a las grandes potencias, dogmatistas y fraccionalistas antipartido y contrarrevolucionarios, infiltrados en el sector de la construcción capital, impusieron tal como eran los diseños de otros países, persistiendo en su propósito mal intencionado, sin tener en cuenta la situación económica del país y las aspiraciones y demandas del pueblo. El resultado de esto fue que en un tiempo, en nuestro país se construyeron viviendas con chimenea, que no se ajustaban a las costumbres y sentimientos de nuestra nación, y aparecieron edificios que imitaban las formas arquitectónicas de Europa.

En el Pleno del Comité Central del Partido, efectuado en octubre de 1957, el gran Líder reveló y frustró totalmente las intrigas de los fraccionalistas antipartido y contrarrevolucionarios y presentó la tarea de establecer con firmeza el Juche en el sector de la construcción.

En cumplimiento de esta tarea, el gran Líder condujo sabiamente a los arquitectos a diseñar y construir los edificios cómodos, atractivos, bellos y resistentes, de acuerdo con la realidad de nuestro país y las costumbres y los sentimientos de nuestro pueblo.

Asimismo, se interesó por cada uno de los detalles de las obras, sin omitir nada, desde la distribución del espacio productivo hasta la del espacio vital de los edificios de grandes fábricas, e incluso los pilares, barandas, paredes, pinturas, y otros componentes estructurales y detalles, así como ejerció una dirección minuciosa para que los resolvieran

conforme a las costumbres y los sentimientos de nuestro pueblo y al gusto estético moderno.

Gracias a la sabia dirección del gran Líder en la creación arquitectónica después del cese al fuego, pudimos mostrar lo que son capaces los coreanos al construir las ciudades y las aldeas aun mejores que las anteriores, y en un corto período de tiempo, menor de diez años, aunque los imperialistas declararon que no lo lograríamos ni en 100 años, y hoy hemos levantado un paraíso del pueblo admirado hasta por las naciones que se enorgullecen de su historia constructiva de centenares de años. Construyendo en apenas 5 años el Complejo Hidráulico del Mar Oeste, primera categoría de su tipo en el mundo, que necesitaría medio siglo, e incluso varios siglos para los países industriales desarrollados, creamos un milagro sin precedente en la historia.

Merced a la sabia dirección del gran Líder, por primera vez en la historia, se escribió una nueva y auténtica historia arquitectónica popular y aparecieron las calles ideales comunistas, aldeas ideales comunistas y viviendas comunistas. En el futuro, todas las ciudades y las aldeas de nuestro país se construirán aun mejor y más modernamente que ellas, tomándolas como modelo. Entonces se materializarán por completo las aspiraciones y las demandas del pueblo en cuanto a la arquitectura.

La historia arquitectónica de nuestro país demuestra que sólo el líder de la clase obrera puede esclarecer los verdaderos aspectos de la arquitectura socialista y comunista, señalar la vía fundamental para satisfacer inmejorablemente las aspiraciones y las demandas del pueblo en relación a la arquitectura y orientar su materialización exitosa. Como se observa, la arquitectura socialista y comunista se concibe por el líder y se crea bajo su dirección.

Esta es la arquitectura más revolucionaria que tiene como sublime misión apoyar y defender la causa del líder de la clase obrera y resaltar de generación en generación sus méritos en esa empresa. En esa misión se refleja el ardiente deseo de las masas populares de enaltecer y seguir con lealtad a su líder.

El destacado líder de la clase obrera ofrece al pueblo una auténtica vida y felicidad y le garantiza el presente feliz y el mañana lleno de esperanzas.

Las masas populares llegan a conocer esa verdad por las experiencias de sus vidas, por consiguiente, la confianza, el respeto y la veneración hacia el líder se guardan en lo hondo de su corazón, como lo más importante y absoluto.

Enaltecer con lealtad al líder de la clase obrera constituye la sublime idea y el sentimiento de las masas populares y su fervoroso anhelo.

Para un pueblo que disfruta de la auténtica vida y felicidad bajo la dirección del líder no hay otra idea y sentimiento más noble y otro deseo más ardiente. De ahí que las masas populares se planteen como exigencia vital del proceso revolucionario y constructivo apoyar y defender a su líder y la causa de éste y hacer resaltar de generación en generación sus méritos y lo consagren todo a esa lucha.

La arquitectura de la clase obrera puede cumplir con éxito su misión sólo cuando refleja bien esa sublime idea y sentimiento, y ese deseo absoluto de las masas populares con respecto al líder.

Considera las obras monumentales dedicadas a la grandeza del líder como su parte integrante de mayor importancia y la materialización de esa idea y sentimiento y esa aspiración de las masas populares como punto de partida y exigencia fundamental de la creación.

Sólo si en la arquitectura se reflejan de manera correcta esta idea, sentimiento y deseo de las masas populares, es posible crear el espacio vital para garantizar la seguridad y longevidad del líder, así como acondicionar bien los objetos dedicados a elogiar sus méritos y crearlos otros nuevos en alto nivel.

Crear a alto nivel las obras monumentales dedicadas a las hazañas del líder significa preparar las condiciones materiales para exaltar su grandeza ante el mundo y transmitirla eternamente a las generaciones posteriores.

Ellas son los medios más directos y duraderos para transmitir a las posteridades las hazañas y la grandeza del líder, pues existen para siempre junto con los seres humanos y, por consiguiente, influyen de

modo activo en la conciencia ideológica de las personas, independientemente de la evolución de la sociedad y la sucesión de las generaciones. Les convencen a las masas populares de la grandeza del líder de la clase obrera y facilitan su educación para que apoyen, defiendan y concluyan hasta el fin su causa, generación tras generación.

Hasta la fecha, hemos levantado un sinnúmero de edificios y grandes monumentos dedicados a elogiar las inmortales hazañas revolucionarias del gran Líder, entre otros, el Monumento a la Idea Juche, el Arco Triunfal, el Monumento a la Victoria de la Batalla de Pochonbo, el Monumento Conmemorativo del Monte Wangjae y el Monumento Conmemorativo del Lago Samji. Estos, al describir en un gran cuadro epopéyico la gloriosa trayectoria de la lucha revolucionaria del gran Líder y las imperecederas hazañas de lucha que acumuló mientras dirigía nuestra revolución, contribuyen considerablemente a convertir a las personas en revolucionarios comunistas jucheanos.

La arquitectura socialista y comunista sirve en gran medida para enaltecer al líder de la clase obrera, y no a cualquier héroe individual, y a transmitir para siempre, sus méritos y grandeza.

No considerar la arquitectura de la clase obrera como algo para la causa revolucionaria del líder, constituye el criterio y el punto de vista revisionista sobre la misma. Así resulta que no se esfuerzan por hacer realidad el pensamiento del líder en la creación arquitectónica y absolutizan criterios y planteamientos de algunos arquitectos, negando la dirección del líder. Si esto ocurre, la arquitectura no puede reflejar con acierto las aspiraciones, las demandas y los deseos de las masas populares, y llega a deformarse y hacerse reaccionaria y antipopular. Prueba elocuente de ello es la realidad de la arquitectura en algunos países donde recientemente se ha restaurado el capitalismo y la revolución pasa por una dura prueba. En aquellos países actualmente se da el fenómeno de que están derribando los monumentos levantados en el pasado para elogiar los méritos del líder de la clase obrera y por todas partes van apareciendo edificios formalistas de índole burguesa que se observen en los países capitalistas.

Basándonos en nuestra experiencia acumulada en la creación arquitectónica y en las enseñanzas obtenidas de la historia arquitectónica de otras naciones, debemos esforzarnos con tesón para llevar a la práctica el pensamiento y las orientaciones del gran Líder, enaltecer aún más a éste y levantar en la mejor forma edificios y grandes monumentos en loor de su grandeza y sus inmortales hazañas.

3) LA ARQUITECTURA JUCHEANA ES LA ARQUITECTURA CENTRADA EN LAS MASAS POPULARES

La arquitectura jucheana es la arquitectura centrada en las masas populares, que encarna la imperecedera idea Juche. Se trata de la arquitectura más revolucionaria y popular que refleja nuestra época, la época del Juche, en la cual las masas populares se han presentado como dueñas de la naturaleza y la sociedad y forjan su destino de manera independiente y creadora.

La arquitectura, que es la creación de la historia de la sociedad, encarna la ideología predominante de la sociedad dada y refleja el ideal de sus miembros. Por supuesto, como la construcción se realiza con materiales, en su proceso no debe despreciarse la ingeniería tecnológica, pero lo más importante, lo perentorio, es hacer que los edificios sean penetrados de conceptos e ideales revolucionarios. En la creación arquitectónica asuntos tales como la estructura, la obra, la calefacción, la ventilación, la acústica y la iluminación se relacionan con la ingeniería tecnológica, pero los relacionados con sus conceptos e ideales se atañen a la base ideológica y teórica de la arquitectura y, al mismo tiempo, a la cuestión fundamental que define el objetivo, la meta, el principio, el requisito principal y la dirección de la creación, y a la pauta de la práctica. Si en la sociedad explotadora la arquitectura es antipopular, no es porque su estructura misma es antipopular, sino porque ella tiene sus raíces en los conceptos e ideales reaccionarios de la clase gobernante. A

fin de cuentas, la arquitectura no se limita a la mera cuestión de ingeniería tecnológica, sino se circunscribe al asunto del concepto e ideal.

La arquitectura jucheana tiene como misión materializar en sí la idea Juche.

Esta doctrina es la piedra angular de la arquitectura jucheana.

Se trata del punto de partida, de la pauta y de la guía directriz para la creación de la arquitectura jucheana. Esta es, precisamente, la arquitectura penetrada de esa idea. En otras palabras, la arquitectura jucheana es la arquitectura que encarna en sí la idea Juche.

En el centro de la arquitectura jucheana siempre se ponen las masas populares. Originariamente, la arquitectura se ha concebido por el hombre, se crea según sus necesidades y existe para él. Repito que en el centro de la creación arquitectónica se sitúa siempre el hombre.

El problema del hombre en la creación arquitectónica deviene la pauta que mide el carácter clasista de la arquitectura. Aun cuando el hombre sea tenido en cuenta como centro de la creación arquitectónica la cuestión de si es arquitectura socialista o capitalista se decide según qué tipo de hombre es, o sea si pertenece a las masas populares trabajadoras o a la clase explotadora.

Lo que decide el destino de la arquitectura es el hombre y la sociedad. Sólo si se dilucida, de manera correcta, la correlación entre la arquitectura y el hombre, entre la arquitectura y la sociedad, es posible aclarar con acierto el carácter clasista, la esencia y la misión de la arquitectura y la dirección general de su creación. Como la sociedad se forma y desarrolla por la participación del hombre, éste siempre aparece como centro de la sociedad. En este sentido, puede decirse que el problema arquitectónico está determinado por el hombre.

En la arquitectura jucheana se considera sus protagonistas a las masas populares. En la sociedad socialista y comunista éstas son las creadoras y beneficiarias de la arquitectura. Partiendo de su posición y papel sociales, éstas asumen el deber de crearla y tienen derecho a disfrutarla. Desde luego, las masas populares son creadoras de la arquitectura en

todas las sociedades. Sin embargo, en la sociedad explotadora la creación arquitectónica no puede ser un honroso deber para ellas, sino el grillete del capital, y no el medio para asegurar la vida material y cultural del pueblo, sino la instrumenta de la explotación y el saqueo. Por eso, aunque las masas populares son creadoras de la arquitectura, no pueden disfrutarla. Como no tienen ningún interés en su creación, la consideran como trabajo agobiador, trabajo asalariado, razón por la cual no despliegan su facultad creadora y su actividad desarrolladora.

En la sociedad socialista las masas populares, que son dueñas de la sociedad y artífices de la arquitectura, tienen interés directo y vital en ésta. No sólo participan a conciencia en su creación para jugar su papel como protagonistas y llevar una vida abundante, culta y feliz mediante el incremento de las riquezas materiales de la sociedad, sino que además despliegan toda su facultad creadora y su fervor revolucionario, y reflejan de manera consecuente sus aspiraciones y demandas en las obras.

Si la arquitectura jucheana, arquitectura socialista, es incomparablemente superior a la capitalista y se desarrolla a una velocidad asombrosa nunca vista en las sociedades anteriores, es, precisamente, porque las masas populares toman parte activa en su creación con un alto sentido de responsabilidad como sus disfrutadores. Proceder así es el deber de ellas como creadoras y, al mismo tiempo, su deber como beneficiarias.

La arquitectura jucheana se convierte en modelo de la arquitectura socialista y comunista, porque realiza perfecta e impecablemente la exigencia y la aspiración de las masas populares a la arquitectura.

Esta exigencia y aspiración consiste en construir la sociedad socialista y comunista, donde las masas populares puedan disfrutar plenamente de una vida independiente y creadora. Como ideal de la arquitectura jucheana, determina la misión y el objetivo de ésta y la dirección general de su creación.

La arquitectura jucheana tiene como misión contribuir a la transformación de toda la sociedad según la idea Juche, causa histórica

encaminada a alcanzar por completo la independencia de las masas populares. En la época actual, en que nuestro Partido se plantea como su programa supremo transformar a toda la sociedad según la idea Juche, no puede existir ninguna otra misión de la arquitectura al margen de esta sublime obra. Sólo si la arquitectura jucheana asume tal empresa puede satisfacer en un altísimo nivel las demandas que tienen desde el punto de vista material y vital, ideológico y estético; contribuir a asegurarles plenamente la vida independiente y creadora, así como también cumplir con su misión y papel social en la obra de transformar todas las esferas de la vida social según la exigencia de la idea Juche.

Como la arquitectura jucheana es la arquitectura que crean y disfrutan las masas populares mismas, en ella siempre se ponen en la posición perentoria las aspiraciones y demandas de éstas.

Si trasladamos a Chongjin Sur la manzana residencial de la ciudad de Chongjin, construida a costa de la inversión de colosales finanzas, y si dinamitamos desde su cimiento el alto horno eléctrico a pesar de las condiciones difíciles de los primeros días de la liberación, cuando el país tenía una gran carencia de materiales de acero, fue porque causaban incomodidades al pueblo y amenazaban su vida. La arquitectura que provoca incomodidades a la vida del pueblo u obstruye sus actividades productivas en contra de sus aspiraciones y demandas, no es la arquitectura centrada en las masas populares, arquitectura jucheana.

Una característica de esta arquitectura reside en la unificación perfecta de su contenido y forma, correspondientes a la exigencia de la época y a las aspiraciones y las necesidades del pueblo.

Las aspiraciones y demandas de las masas populares caracterizan el contenido y la forma de la construcción y se hacen realidad a través de éstos. Sólo cuando el contenido y la forma de la obra se ajustan a ellas, la arquitectura puede resultar auténtica.

El contenido de la obra arquitectónica se conforma por la unión de los elementos cualitativos y su forma se expresa como la ordenación y el encadenamiento, la apariencia y la configuración de la estructuración espacial plana que junta y unifica esos elementos. El problema del contenido se relaciona con el objetivo, la misión y el carácter de la obra

determinada, y el de la forma con concretos métodos y medios de expresión para hacerlos realidad con estructuras y modos apropiados. El proceso de creación de la forma de la obra arquitectónica, proceso donde se materializa su contenido, es, precisamente, el proceso de formación arquitectónica y de construcción.

La arquitectura jucheana es socialista en su contenido y nacional en su forma.

El contenido socialista de la obra arquitectónica se ajusta a las aspiraciones y exigencias de las masas populares. En otras palabras, lo constituye programar y llevar a la práctica conforme a esas aspiraciones y demandas lo cómodo, lo atractivo, lo bello y lo resistente, que son atributos cualitativos de la construcción.

La comodidad es el componente y atributo cualitativo más importante del contenido de la arquitectura jucheana. La primera función de la arquitectura es la utilidad, cuyo rasgo distintivo principal es la comodidad. En otras palabras, ésta determina la utilidad, que, a su vez, caracteriza la función de la obra arquitectónica.

El edificio que no asegura la comodidad carece de utilidad, y tal edificio no pasa de ser un albaricoque silvestre con apariencia deliciosa. Lo es, precisamente, el edificio formalista burgués que está de moda en la sociedad capitalista. Las masas populares exigen el edificio, cuyo espacio arquitectónico está formado a favor de su vida, sus actividades y su descanso y que tiene bien aseguradas las condiciones higiénicas y sanitarias y puede garantizarles una vida independiente y creadora. Es la arquitectura jucheana aquella que presenta como objetivo fundamental de la creación el concretar esas demandas de las masas populares y lo realiza de manera consecuente.

La exigencia de las masas populares sobre la comodidad es la base fundamental que hace de la arquitectura jucheana una arquitectura centrada en las masas populares.

La comodidad es un producto socio-histórico, y por consiguiente tiene un carácter social. A medida que la sociedad avanza y la vida del pueblo se hace más pródiga y plena, se torna más fuerte la necesidad de él y de la sociedad en cuanto a la comodidad.

En el período en que nuestro país emprendió la rehabilitación y construcción posbélica sobre las cenizas, las personas se sintieron satisfechas aunque vivieran en casas con un cuarto, porque se alojaban en chozas semisubterráneas, pero ahora, cuando su vida ha mejorado incomparablemente, exigen viviendas con tres o cuatro habitaciones y dotadas de baño, retrete, de salón de recepción y con sistema de gasificación y calefacción central. En ese período en que la vida era difícil, las personas ni siquiera pensaban en la recreación, pero hoy meditan acerca de cómo vivir más digna y alegremente en esta sociedad magnífica y solicitan mejores condiciones de descanso. Si en la actualidad reconstruimos las viviendas construidas después del cese al fuego o las destruimos para edificar otras nuevas, y cada año ampliamos la construcción para levantar en gran escala modernas viviendas, centros recreativos como teatros, cines, casas deportivas y parques, así como restaurantes, almacenes y otros establecimientos de servicio público, es para cubrir de manera más satisfactoria las crecientes demandas de las masas populares al respecto.

Las demandas de las masas populares sobre la comodidad aumentan a medida que se desarrolla la sociedad, y en el curso de cubrirlas se hace más rico el contenido de la comodidad y, a la larga, se logra el desarrollo de la arquitectura. Esas demandas cada vez más crecientes presentan ante la esfera la más elevada meta creativa, crean la premisa para su desarrollo y lo estimulan.

Si la arquitectura jucheana deviene la arquitectura centrada en las masas populares, es porque presenta como su meta creativa las demandas de éstas, las cubre con satisfacción y en este trayecto se desarrolla.

Además, al materializar la idea estética jucheana satisface la demanda ideológica y estética de las masas populares.

La arquitectura, siendo como es un arte utilitario, es inconcebible al margen de la belleza, además de la comodidad. La belleza es un importante elemento integrante del contenido de la arquitectura jucheana y otro de sus atributos cualitativos. Si la comodidad caracteriza la función pragmática de la obra, la belleza distingue su función ideológica y artística.

La belleza en la obra arquitectónica se forma en el proceso de actividades creadoras de las personas por transformar la naturaleza y la sociedad. En los edificios que se levantan en este proceso se plasman las exigencias vitales y los ideales ideológicos y sentimentales de las personas. Estas, viviendo y actuando en el espacio arquitectónico creado por ellas mismas, sienten y perciben el carácter estético allí reflejado.

La idea estética jucheana considera como única pauta para la apreciación de la hermosura la aspiración y la demanda de las masas populares.

Estas son las creadoras y beneficiarias de todas las bellas riquezas materiales y culturales del mundo. Son ellas quienes saben seleccionar lo más bello entre lo bello. Si el arquitecto o el constructor califica algo de bueno o hermoso, esto es, en todos casos, subjetivo. Sólo las masas populares aprecian del modo más justo y objetivo tanto el valor utilitario como el ideológico y artístico de la obra arquitectónica. Lo bueno y lo hermoso es lo que ellas reconocen como tal. Como son quienes mejor lo conocen, la belleza a la que ellas aspiran viene a ser la más sublime y excelsa de todo lo bello.

La belleza de la arquitectura jucheana que se corresponde con la aspiración de las masas populares, refleja la ideología y sentimientos, la sensibilidad estética y gustos de ellas que desean lograr la independencia. Mostrar el profundo mundo espiritual de las personas de nuestra época que luchan por alcanzar la independencia, he aquí precisamente la razón por la que la belleza de la arquitectura jucheana deviene la belleza más sublime.

Si cada vez que recorrimos Pyongyang, capital de la revolución, sentimos que es la ciudad más bella del mundo, no sólo puede considerarse como emociones que nos causan las variadas formas de los edificios y su armonía artística. La belleza formal y la plástica son, en todos los casos, las que muestra la forma exterior de los edificios. Considerarlas totalidad de la belleza arquitectónica es el criterio y el punto de vista burgués sobre la arquitectura. La auténtica belleza del arte arquitectónico no consiste en la forma exterior, sino en el contenido.

A través de la mejestuosa y hermosa ciudad de Pyongyang, percibimos la sublime fidelidad y el profundo mundo ideológico y espiritual de nuestro pueblo que está decidido a venerar al gran Líder hasta cuando el sol y la luna pierdan su luz, y a seguirlo hasta el fin, así como su indoblegable voluntad combativa y espíritu revolucionario con que bajo la sabia dirección del Líder venía avanzando por el camino de la victoria, sobreponiéndose con valentía a toda clase de dificultades y contratiempos. Siempre que contemplamos los parques y los lugares de recreación, los teatros y las viviendas, repletos de la alegría del pueblo, sentimos en lo hondo del corazón el cálido amor del gran Líder quien le dedica a éste toda su vida.

La belleza de la arquitectura jucheana luce entretejida con la sublimidad de las ideas y sentimientos del hombre que considera la independencia como su vida, y con la altura de su ideal que a ésta aspira. Es por eso que la belleza de la arquitectura jucheana es la más sublime y brillante de entre todas las hermosas.

La arquitectura jucheana le concede importancia también a la belleza formal y la plástica. Esta última es la importante pauta que mide el nivel descriptivo de la arquitectura.

Como reflejo del contenido de la obra arquitectónica, la belleza plástica es la belleza de la forma, y la imagen estética de ésta reflejada en la conciencia del hombre.

En líneas generales, la cognición estética es diferente según la cosmovisión, la condición clasista, el nivel de conocimientos culturales, el ideal estético, los sentimientos nacionales y la emotividad estética del hombre. La plástica de la obra arquitectónica debe reflejar la noble y bella idea y sentimiento del hombre, y concordar tanto con el gusto estético moderno, como con el gusto y los sentimientos de la nación.

La característica cognoscitiva de la belleza plástica de la arquitectura consiste en que se percibe en su estrecha unión con el valor utilitario. Por ejemplo, aunque la plástica de un edificio es agradable a la vista, si se da la impresión de que es incómodo e inseguro, nunca puede percibirse de ello una belleza.

En la arquitectura jucheana, la cognición estética del hombre radica en la fusión de la alegría y el regocijo que él siente por haber realizado con su trabajo honesto e inteligencia creadora sus aspiraciones y demandas por una vida independiente y creadora. Esto permite percibir como lo más hermoso y auténtico el carácter estético plasmado en la obra.

La belleza plástica de la obra arquitectónica, al ser reflejada en cerebro del hombre, le causa un sentimiento estético y a través de este motivo sensitivo lo educa en lo ideológico y estético, en lo cultural y sentimental. He aquí precisamente la razón por la que se subraya la necesidad de elevar el valor del arte plástico en la creación arquitectónica.

El valor plástico de la arquitectura ocupa un lugar importante en la función cognoscitiva y educacional de la misma.

La belleza plástica abstracta y anormal de la arquitectura capitalista paraliza la conciencia ideológica independiente de las masas populares y las contamina con las ideas burguesas decadentes y degeneradas.

En contraste con esto, la belleza plástica, verídica y vívida de la obra arquitectónica jucheana, completamente adecuada a la aspiración estética de las masas populares, les hace sentir la superioridad del régimen socialista, estimula su orgullo y dignidad nacional y contribuye a educarlas en la fidelidad al Partido y el Líder, a la Patria y el pueblo.

La arquitectura jucheana, siendo como es una arquitectura sólida y de gran alcance, les garantiza a las masas populares el seguro espacio arquitectónico y de vida.

Crear obras arquitectónicas jucheanas de largo alcance es una sublime tarea para transmitir perdurablemente a las posteridades esas magníficas edificaciones ejecutadas bajo la sabia dirección del Partido y del Líder.

La solidez es la condición real para garantizar la duración física de la construcción. Un edificio con una estructura frágil no puede ser una creación imperecedera pues amenaza constantemente la vida y los bienes del pueblo, provoca la inquietud social y, más adelante, menoscaba la superioridad del régimen socialista. Por tanto, la solidez es un importante

elemento componente del contenido de la arquitectura jucheana y uno de sus atributos cualitativos.

La arquitectura es un producto material para la vida del hombre y un medio material que se encuentra al servicio de éste y de su vida, razón por la que sólo con su valor pragmático e ideológico-artístico no puede cumplir suficientemente su misión. Esto se debe a que las actividades y la vida del hombre se desarrollan en medio del espacio arquitectónico compuesto por los edificios.

La comodidad, el encanto, la belleza y la solidez, elementos que constituyen el contenido socialista de la arquitectura jucheana, contribuyen a asegurar plenamente la vida independiente y creadora de las masas populares.

La forma de la construcción jucheana es de carácter nacional. Se trata de una forma arquitectónica que es del gusto de la nación y satisface su gusto.

La obra arquitectónica se crea para los que habitan en determinada zona. Se concibe y desarrolla a tenor de las peculiaridades regionales y climáticas de cada país y los sentimientos y el gusto de su población. Una vez formada la nación, no apareció ninguna obra separada de su carácter.

El que la construcción jucheana tenga forma nacional, se relaciona con la situación de que la revolución y la construcción se efectúan por Estado nacional.

El contenido socialista y la forma nacional van unidos. Los arquitectos, bien conscientes de que combinar uno con otra viene a ser el principio fundamental de la creación de la arquitectura centrada en las masas populares, arquitectura jucheana, que sirve a éstas, deben materializarlo hasta sus últimas consecuencias.

2. ARQUITECTURA Y CREACION

1) LA ARQUITECTURA JUCHE DEBE ESTAR IMPREGNADA DE LA CONCEPCION REVOLUCIONARIA SOBRE EL LIDER

La arquitectura revolucionaria que refleja la demanda de la época y la aspiración del pueblo sólo se crea cuando se mantiene el correspondiente principio. Este principio es la llave y garantía que conducen la creación arquitectónica al éxito.

Impregnarla con la concepción revolucionaria sobre el líder constituye el principio fundamental que debe mantenerse con firmeza en la creación de la arquitectura Juche.

En ésta la concepción revolucionaria sobre el líder constituye la piedra angular. La arquitectura Juche sirve activamente para realizar el proyecto y propósito del líder de brindarles a las masas populares condiciones de vida a la altura de las exigencias de la sociedad socialista y comunista, el deseo de ellas de enaltecer al líder y la tarea de hacer brillar la grandeza y proezas de éste. Hacer realidad el proyecto y propósito del líder en la creación arquitectónica significa realizar su dirección, lo que constituye una cuestión relacionada con la posición y la actitud de enaltecerlo. Encarnar su proyecto y propósito en la creación arquitectónica, enaltecerlo y exaltar altamente su grandeza está relacionado, por igual, con la concepción sobre el líder, y puede resolverse de modo correcto si está impregnada de esta concepción.

Impregnar con la concepción revolucionaria sobre el líder a la arquitectura socialista y comunista, de Juche, es la vía respiratoria de ésta, porque sólo entonces ella puede crearse de acuerdo con las exigencias de la época y las aspiraciones del pueblo y cumplir plenamente su misión y papel como arquitectura revolucionaria de la

clase obrera. En nuestra época, la arquitectura que no sostenga esta concepción no sirve a las masas populares, sino que es reaccionaria burguesa, ajena a las exigencias y las aspiraciones arriba mencionadas. Según esté o no impregnada de la concepción revolucionaria sobre el líder se decide si es arquitectura de la clase obrera o de la clase explotadora. En la creación arquitectónica de la clase obrera se debe plantear como principio fundamental impregnarla de esta concepción y mantenerlo de modo firme.

Tal arquitectura encarna de modo consecuente el proyecto y propósito del líder, facilita enaltecerlo en condiciones óptimas, y elogia altamente su grandeza.

Lo importante en su creación es plasmar por completo el proyecto y propósito del líder en cuanto a este arte.

Este proyecto y propósito están dirigidos a crear una arquitectura socialista y comunista que sirva para el fortalecimiento y desarrollo del país y propicie una vida feliz para el pueblo. En ellos se concentran íntegramente las exigencias de la época y las aspiraciones de las masas populares. La realización del proyecto y propósito del líder significa la materialización más acabada de las aspiraciones de las masas populares y las exigencias de la época. Ambos constituyen la guía en la creación de la arquitectura Juche, y no sólo la norma en la práctica creadora sino también la garantía de su éxito. Por consiguiente, deben ser considerados absolutos en la realización de la arquitectura Juche y reflejarse tal como son, sin la menor desviación.

El Palacio de Estudio del Pueblo, situado en la parte céntrica de Pyongyang, capital de la revolución, es una gran obra monumental, orgullo de nuestro pueblo, que combina intachablemente el contenido socialista y la forma nacional. Desde que se comenzaron a trazar los planos para esta obra el gran Líder manifestó su opinión a favor de que la forma del edificio fuera nacional. Por aquel entonces, algunos funcionarios y arquitectos propusieron que el Palacio se construyera al estilo moderno y no al coreano, pues, decían, como el edificio estaría ubicado en el punto céntrico de la capital, debía ser de gran envergadura y de forma moderna para que esa zona se impusiera. Existen miles de

formas arquitectónicas, pero nosotros no lo tomamos en cuenta y levantamos el Palacio de Estudio del Pueblo al estilo coreano tal como instruyera el Líder. Gracias a que procedimos así, de acuerdo con su propósito, resultó una obra maestra de alcance mundial.

Considerar como absolutos el proyecto y propósito del líder en cuanto a la arquitectura y materializarlos de modo incondicional y fiel, siendo como es asegurar su dirección única en la construcción, constituye la garantía fundamental para asegurar en alto grado la utilidad y el valor ideológico y artístico de las obras y llevar la arquitectura Juche al florecimiento y desarrollo, y la condición esencial para superar por completo las ideas y corrientes arquitectónicas caducas, decadentes y reaccionarias, y defender y conservar la pureza de la arquitectura Juche.

El arquitecto tiene que admitir como infinito placer y honor la materialización del proyecto y propósito del líder en su práctica creativa, y no como una orden u obligación, sólo entonces su corazón latirá fuertemente por la alta lealtad al líder y el fervor creador y aquel proyecto y propósito serán plenamente plasmados.

En la creación de la arquitectura impregnada con la concepción revolucionaria sobre el líder lo fundamental es hacer realidad el deseo de las masas populares de enaltecerlo con lealtad.

Crear una arquitectura capaz de proporcionarle al líder óptimas condiciones significa formar un espacio arquitectónico que pueda asegurarle buena salud y larga vida. Este es el problema primordial, problema más importante, en relación con la función pragmática de la arquitectura y la cuestión fundamental que se plantea con respecto a su función cognoscitivo-educativa. Teniendo en cuenta que la arquitectura cumple función pragmática el hombre exige que el espacio arquitectónico se estructure convenientemente para la vida y las actividades productivas. La solución racional del espacio arquitectónico constituye exigencia y premisa vital para la salud y la longevidad.

Como quiera que la arquitectura es uno de los medios materiales que ayudan a las actividades revolucionarias del líder, sólo cuando el espacio arquitectónico se estructura de modo racional, puede crearse un ambiente

óptimo para el líder. Por esta razón, hay que prestar primordial atención a la solución perfecta de las exigencias arquitectónicas, tecnológico-constructivas, físicas e higiénico-sanitarias, como la ventilación y la calefacción, la iluminación y su intensidad, y la acústica, de la composición del espacio arquitectónico y el espacio estructural, y a esto se debe subordinar toda la solución arquitectónica. Se trata del principio más importante que se debe observar en la conformación del espacio para el edificio donde va a estar permanentemente el líder y para donde estará transitoriamente.

El Estadio de Chongjin es una edificación donde puede estar o no el gran Líder. No obstante, también en la solución arquitectónica de tal construcción hay que respetar estrictamente este principio. Cuando se hacían los diseños para esta obra, los funcionarios del sector de los deportes insistían en ubicar el eje mayor del estadio según el reglamento de competición internacional, mientras los arquitectos sostenían que eso era imposible porque en el caso de hacerse así, en la parte donde se iba a situar la tribuna del estadio ya está construida una casa de deporte. Por eso, dije que aunque dicho estadio no recibiera el reconocimiento internacional, su eje mayor debía colocarse de tal forma que contribuyera a la salud y longevidad del gran Líder. En la creación arquitectónica, sólo es posible darle una magnífica solución a la cuestión fundamental de cuidar bien al Líder, sólo cuando los arquitectos reflexionan, diseñan y crean todo con la actitud y el punto de vista firmes de asegurarle mejor la salud y longevidad.

Otro asunto importante en la creación arquitectónica en que se refleje la concepción revolucionaria sobre el líder, es elogiar altamente la grandeza de éste y hacerla brillar eternamente. Una edificación se hace con elementos materiales y se transmite hasta la eternidad gracias a la durabilidad de los materiales y la consistencia de la estructura. La imagen artística de la construcción sirve de garantía ideo-espiritual para elogiar altamente la grandeza del líder y la durabilidad de los materiales y la consistencia de la estructura constituyen una garantía material para hacer brillar eternamente esta grandeza.

Para elogiar altamente la grandeza del líder lo fundamental es hacer que su imagen se plasme de modo claro y respetuoso. La imagen del líder debe ocupar siempre el lugar central en el espacio arquitectónico.

En la conformación del espacio arquitectónico, la imagen del líder tiene que imponerse a todos los elementos espaciales y todos los elementos componentes de la construcción deben obedecer a destacar la imagen del líder. Sólo entonces las personas la pueden ver constantemente y tener conciencia y orgullo de vivir felices en su regazo.

El espacio arquitectónico donde se sitúe la imagen del líder debe resultar en la medida de lo posible solemne e imponente. Si en este espacio se adosan apliques y otros diversos adornos, el espacio resultará grotesco y la vista de las personas se distraerá, sin poder concentrarse en la imagen del líder. Esto no responde a la exigencia de hacer evidente el centro de la composición del espacio arquitectónico.

Para elogiar altamente la grandeza del líder, otra cosa importante es dar una acertada forma al gran monumento que se levante para hacer brillar eternamente sus proezas revolucionarias.

El gran monumento es una obra arquitectónica, cuyo tema principal es contenido documental histórico sobre la historia revolucionaria del líder.

La misión de un gran monumento de este tipo consiste en elogiar y transmitir por la eternidad la causa revolucionaria y las proezas del líder de la clase obrera quien abriera primero el camino de la revolución y la condujera a la victoria. Describir con profundidad filosófica su historia revolucionaria constituye la firme garantía de la vitalidad ideológica y espiritual, incomparablemente mayor de un gran monumento, y es una característica ideológico-estética singular que lo distingue de otros monumentos.

El carácter y valor de las construcciones se definen por el valor ideológico de su contenido.

El conjunto del contenido de una gran construcción monumental, de imperecedera significación revolucionaria, debe estar impregnado con la grandeza del líder y tener asegurado un alto valor ideológico y artístico.

Esta es la más importante exigencia ideológico-estética en la creación de la gran construcción monumental revolucionaria y aquí está la peculiaridad que la distingue de otras construcciones.

Debe tener no sólo un contenido ideológico revolucionario, vivo y verídico sino que también su forma arquitectónica debe corresponder al contenido. En su creación con un imperecedero valor revolucionario, se establece como una cuestión muy importante buscar y crear de modo magnífico la forma arquitectónica de acuerdo con la profundidad y amplitud y el valor de su contenido ideológico.

Para que un monumento posea genuinos aspectos, tiene que plasmar plenamente sus inherentes propiedades plásticas y estructurales, o sea, la cualidad conmemorativa, majestuosidad y solemnidad. Estas propiedades sirven de patrón principal para determinar el valor ideológico y artístico y la cualidad del gran monumento y la condición fundamental para asegurarle un alto grado de representación ideológico-artística.

El gran monumento que elogie la grandeza del líder debe tener una conformación imponente por ser rico y profundo su contenido ideológico.

La majestuosidad de un gran monumento se expresa, ante todo, por una envergadura absoluta que supere lo común y un inmenso número de proporciones cuantitativas. La majestuosidad es la cualidad estética que no sólo resalta más a la observación visual de entre todas las cualidades plásticas del monumento, sino que también despierta de modo más evidente y fuerte la impresión psicológico-estética. Así, cuando la proporción es inmensa, la obra puede poseer cualidades apropiadas como monumento que elogie la grandeza del líder, reflejar bien su contenido ideológico y hacer comprender a las personas de modo más profundo los méritos que tiene él.

La majestuosidad es una propiedad estética que permite sentir profundamente la característica plástico-arquitectónica del monumento dentro del inmenso y descomunal espacio arquitectónico. De ahí que determinar con acierto la dimensión de un gran monumento sea un importante requerimiento desde el punto de vista de la formación arquitectónica.

La dimensión de una construcción tiene mucha importancia en la creación de su forma. Por muy profundo y valioso que sea el contenido ideológico de una obra, si no tiene la dimensión correspondiente a este contenido, no puede menos que provocar una impresión pobre. Toda construcción debe tener una dimensión ciertamente grande para mostrar la imponente y majestuosidad correspondientes a su contenido ideológico. El Monumento de Samjiyon, el Monumento a la Idea Juche y otras grandes obras monumentales, al levantarse con dimensiones enormes e imponentes, en correspondencia con su contenido ideológico, muestran el sentimiento de fidelidad de nuestro pueblo al gran Líder, su fuerza inagotable, el poderío de la economía nacional autosostenida y el progreso científico-técnico. Pero, si una construcción tiene una dimensión desmesurada, sin ningún fundamento ni concordancia con el contenido de la obra, sólo porque la dimensión exprese la majestuosidad, esto, al contrario, hace, como consecuencia, menguar la calidad. En la creación de las grandes construcciones monumentales, de eterno valor revolucionario, hay que prestar primordial atención al contenido ideológico y encontrar la dimensión y forma adecuadas.

La dimensión de un gran monumento debe ser mayor que las de las edificaciones del contorno. Como encierra un contenido ideológico grande y rico, debe tener las proporciones correspondientes para dotarse plenamente de la cualidad como tal.

Además de concordar con su contenido ideológico, debe armonizar con el espacio del contorno. La dimensión tiene por premisa la armonía artística, la cual sirve de norma para su determinación. El gran monumento que ensalza la grandeza del líder, tiene que ser una obra grande, en primer lugar, por su dimensión, tanto desde el punto de vista del contenido ideológico como desde el de la formación arquitectónica.

Un gran monumento, por la profundidad y riqueza del contenido ideológico que encierra, siempre ocupa en el espacio arquitectónico una posición céntrica desde el punto de vista de la formación. Sólo entonces el monumento puede mostrar su aspecto más nítidamente que otras construcciones a su alrededor y tener un rol dominante en la formación arquitectónica en su conjunto.

La majestuosidad de un gran monumento se expresa, además, por la solución tridimensional de su espacio arquitectónico. El carácter tridimensional es el medio principal para expresar la majestuosidad. Cuando se forma de modo tridimensional el espacio arquitectónico del gran monumento es que se puede aumentar la profundidad del frente de la obra y es entonces posible evidenciar más la majestuosidad de ésta. La profundidad del frente de un gran monumento no sólo es un asunto de la formación arquitectónica relacionado con la expresión de la majestuosidad sino que resulta un problema fundamental que, poniendo de relieve el contenido ideo-temático y la forma de la obra, permite reflejar de modo más profundo la grandeza del líder. El gran monumento llamado a elogiar la grandeza del líder, debe formarse con grandes anchuras y un largo eje de profundidad frontal.

El verdadero carácter tridimensional puede constituirse cuando subordina y concentra todos los objetivos de la obra a poner de relieve el tema central y los ubica armoniosamente, logrando asegurar su unidad desde el punto de vista de la formación.

El gran monumento que elogie la grandeza del líder debe presentar una formación solemne y majestuosa porque tiene por tema principal sus proezas rectoras. La solemnidad y la majestuosidad son propiedades estéticas de la construcción que despiertan un sentimiento magno, noble y sublime. Si el gran monumento se forma de manera majestuosa, puede provocar en las personas una inspiración emotiva, una profunda meditación y un efecto psicológico, e inspirarles un noble sentimiento ideológico y de dignidad.

Para construir el gran monumento con majestuosidad y solemnidad, es preciso formar de modo imponente el espacio del contorno. Así, cuando llegan ante el monumento las personas se arreglan espontáneamente los vestidos y adoptan una actitud respetuosa. En la formación imponente del espacio del contorno es particularmente importante asegurar el equilibrio. El carácter proporcional ordena la formación arquitectónica e insufla una impresión estática y quieta. El equilibrio se asegura por el método de formación simétrica. La simetría

es forma y medio de expresión exterior del equilibrio formal y la proporción del peso, y una premisa para dar sentimientos de respeto.

Conformar de modo simétrico el espacio del contorno de un gran monumento constituye una condición importante para darle un carácter imponente a este espacio e investir al monumento de solemnidad y majestuosidad.

En la conformación del espacio del contorno del Monumento a la Idea Juche, erigido en loor de esta inmortal doctrina, al considerarse la simetría como un principio inviolable, se construyeron en el fondo edificios de apartamentos en forma de torre en posiciones simétricas, y también en los espacios laterales se asentaron simétricamente dos miradores y en el espacio del frente, en medio del río Taedong, se instalaron de igual forma dos surtidores. La majestuosidad y solemnidad del Monumento a la Idea Juche se completan y se acentúan más por la solución simétrica del espacio del contorno.

El gran monumento a la grandeza del líder debe tener un carácter de eternidad por encerrar un contenido ideológico imperecedero.

Puesto que un gran monumento se compone de los elementos materiales, la durabilidad perenne de éstos y la consistencia estructural constituyen la garantía decisiva del carácter de perpetuidad de la obra. Al estructurar sólidamente el gran monumento con materiales de durabilidad perenne y la aplicación de la técnica de prevención de las influencias de diversos agentes atmosféricos de acuerdo con la exigencia fundamental de asegurar la eternidad de la obra, se debe lograr que ésta se transmita perpetuamente, de generación a generación.

Por lo general, el gran monumento a la grandeza del líder se constituye por su estatua de bronce, la torre y los grupos de escultura. En la conformación constructiva del gran monumento es importante asegurar de manera apropiada las correlaciones de estos tres elementos. Su motivo temático principal lo constituye, en todos los casos, la estatua de bronce del líder, mientras la torre y los grupos escultóricos son temas secundarios para proteger la estatua y mostrar amplia y profundamente las proezas revolucionarias del líder. El tema secundario sirve de medio

para hacer resaltar y respaldar el tema central, siendo un imprescindible elemento componente del gran monumento.

Puesto que la estatua del líder constituye el tema principal, la cuestión fundamental es que en la formación de la obra debe resaltar ésta, provocando la impresión de magnificencia. Esta cuestión puede resolverse correctamente sólo cuando se fijan con acierto la altura y posición de la estatua y la torre. Si la torre es demasiado alta que la estatua y se sitúa demasiado cerca de ella, la estatua no puede resaltar a la vista, dejando una más fuerte impresión de que es alta la torre. Entonces, el tema central puede ser no la estatua del líder sino la torre. Esto sería un error intolerable en la formación del gran monumento. La imagen del líder y la torre deben formar un cuerpo unido, pero dado que en todos los casos la estatua es el tema central hay que procurar que la mayor atención se dirija a ella. Este es el principio más importante para observar en la formación arquitectónica del gran monumento.

Levantar apropiadamente en la ciudad la estatua del líder se plantea como un asunto importante en la formación urbana. Proceder así tiene importancia para elogiar sus inmortales hazañas pues la misma ciudad se forma gracias a su idea y dirección. Una imponente y bella ciudad constituye un gran cuadro épico y un gran y eterno monumento que alaba la proeza rectora del líder. Levantar en la ciudad su estatua de bronce es una exigencia legítima e imprescindible y, al mismo tiempo, un requisito de principio para construir una ciudad impregnada de la concepción revolucionaria sobre el líder.

Al levantarla es importante procurar que muestre bien, en lo plástico, que el pueblo lo venera fervorosamente y está unido monolíticamente en su torno. Ante todo, es preciso escoger el lugar apropiado y prestar atención a la formación del terreno. La posición de la estatua y el espacio del contorno, siendo importantes factores para aumentar y unificar la magnificencia de la primera, constituyen elementos componentes indispensables de su formación. Por esta razón, en la arquitectura suele decirse que la selección del lugar es un arte.

La estatua de bronce del líder debe erguirse en el mejor lugar de la parte céntrica de la ciudad, donde concurren más habitantes que en

cualquier otra parte, y pueden verla con sentimiento de respeto, y hay que establecer el sistema de constitución estructural con la estatua como el centro constitucional del área constructiva urbana. Esta es la condición fundamental para que el área constructiva urbana en conjunto se armonice con la estatua y que ésta desempeñe el rol principal en la formación arquitectónica de la ciudad.

Por considerarse idóneo levantar la estatua de bronce del líder en un lugar con mucha concurrencia, no se debe situar al lado de un camino. Siendo éste en todos los casos un medio de tránsito de las personas, dejar allí espacio donde pueda detenerse mucha gente durante un determinado tiempo o implantar un ambiente de silencio y de solemnidad, no corresponde a la misión del camino ni al principio de la formación arquitectónica. Si la estatua se ubica cerca de un camino, puede tener un papel importante en la formación de esa misma calle, pero en la formación arquitectónica de la ciudad en conjunto no puede desempeñar más un rol secundario y suplementario. Esto no sólo es inconveniente al propósito de colocarla en la ciudad sino que, además, puede rebajar la grandeza del líder. El lugar donde se levante debe ser un área central desde el punto de vista de la formación urbana, en que sea posible crear un espacio amplio para implantar un ambiente silencioso y solemne, un lugar que también sea céntrico y de mayor elevación desde el plano topográfico.

En el levantamiento de la estatua de bronce del líder tiene una significación especial formar un apropiado espacio de contorno. Al margen de esta área no puede pensarse en la existencia de ningún monumento conmemorativo. Ese espacio sirve de base para el trazado de la configuración plástica de la estatua, de medio de expresión del carácter de ésta y de garantía para completar su representación plástica. Por consiguiente, en su formación la atención principal debe dirigirse a expresar la característica esencial de los rasgos rectores del líder. Este es un importante principio para observar en la formación del espacio de contorno.

En dicha área deben situarse un museo de la revolución o museo de la historia revolucionaria, donde se muestren de modo concentrado las

imperecederas proezas revolucionarias del líder de la clase obrera, o un teatro, cine, casa cultural y edificios de apartamentos, así como crear parques de manera que este espacio sirva de centro de educación ideológica y cultural. Sólo así se logrará infundir entre las personas profundos conocimientos de la grandeza del líder y de sus proezas de dirección y hacerlas sentir de corazón que en su regazo están disfrutando de una existencia digna. Al formar esta zona como lugar donde concurra mucha gente no se deben ubicar edificios de establecimientos de servicios públicos como restaurantes o tiendas. No se deben situar demasiado cerca de la estatua parques de juego, pues esto sería un factor que debilite el grado de respetabilidad y solemnidad de la estatua. El parque de esparcimiento debe situarse a una determinada distancia para asegurarle el ambiente de respeto al área de contorno de la estatua y darles a las personas tiempo y espacio para controlar su estado de excitación anímica.

La formación céntrica de Pyongyang, capital de la revolución, constituye un modelo en cuanto a situar la imagen del Líder de modo respetable, en una posición inmejorable. Para hacer de Pyongyang una ciudad del pueblo, impregnada de la concepción revolucionaria sobre el líder, se colocó la estatua de bronce del gran Líder en Mansudae, la más elevada colina de la zona céntrica de la ciudad, y en su contorno se levantaron grandes monumentos y el Museo de la Revolución Coreana, que muestran la gloriosa y brillante trayectoria de ésta, la revolución, iniciada y conducida por el Líder. Estos grandes monumentos representan en el plano plástico la protección de la estatua, y en los planos ideológico y artístico, en estrecha unión con ésta, muestran las proezas inmortales del Líder en un cuadro épico.

Para emplazar irrefragablemente la estatua del gran Líder y hacerla bien visible desde cualesquier lugares céntricos de la capital, eliminamos por completo el barrio viejo Somun, situado entre las colinas Mansu y Nam, creamos en su lugar un extenso parque de surtidores y áreas verdes, dejando así abierto el espacio de contorno del monumento, y construimos un moderno teatro, el de arte Mansudae, en armonía con el ambiente. Enfrente de la colina de Mansudae, en otro lado del río

Taedong, trazamos en la zona de Munsu, en prolongación del eje principal del gran monumento de Mansudae una ancha avenida bordeada por el Gran Teatro de Pyongyang del Este, la Casa Central de la Juventud y altos edificios de vivienda. Así fue como en los contornos de Mansudae hay siempre una animada multitud de personas y el centro de la ciudad pudo arreglarse en conformidad con el gran rasgo rector de nuestro Líder quien se compenetra constantemente con el pueblo para discutir los asuntos del Estado.

La estatua del gran Líder, erigida en la colina Mansu que domina a toda Pyongyang, y las avenidas y los edificios monumentales levantados majestuosamente como para rendirle homenaje, muestran tal como es el aspecto de Pyongyang, capital del pueblo que venera al Líder, y reflejan de modo magnífico la cohesión inquebrantable de nuestro pueblo en torno a su Líder y su voluntad unánime de seguirle fiel y eternamente. Sería difícil encontrar en el mundo otras ciudades tan bien formadas como nuestro Pyongyang.

La creación del modelo de ciudad, penetrada de modo consecuente por la concepción revolucionaria sobre el líder, constituye un jalón inapreciable en el desarrollo de la arquitectura propia de la clase obrera, un acontecimiento de la historia por inaugurar una nueva época de la arquitectura de la humanidad.

Acondicionar bien los antiguos teatros de combate y otros lugares históricos de la revolución es una empresa honrosa y meritoria llamada a glorificar y hacer brillar eternamente las inmortales proezas del líder de la clase obrera.

Son sitios de profunda significación histórica donde están impregnadas las ideas y hazañas revolucionarias del líder. Alabar altamente los méritos del líder en la historia de la lucha de liberación de la humanidad y transmitirlos por la eternidad es una misión noble que se origina del deber revolucionario de la clase obrera, respecto a su líder, la expresión de su sincero sentimiento de lealtad de honrarlo.

Estos sitios de interés revolucionario, siendo bienes eternos de la nación, ejercen una incomparable fuerza influyente en la educación de las masas populares en las gloriosas tradiciones de la revolución,

establecidas por el líder, y en orientarlas a llevar hasta el fin a la culminación, la obra revolucionaria de la clase obrera, iniciada por él.

Podemos afirmar que si aun en medio de la actual situación compleja, en que se recrudecen más que nunca antes las maniobras antisocialistas de los imperialistas y otros reaccionarios, nuestro pueblo sigue impulsando con energía la construcción socialista enarbolando, sin la menor vacilación, la bandera revolucionaria del Juche, la del socialismo, es el resultado de que hasta hoy acondicionamos de modo irreprochable estos sitios, donde se hallan estampadas las huellas revolucionarias dejadas por el Líder, como centros de educación en las tradiciones de la revolución y, sobre esta base, llevamos a cabo de modo perseverante y eficiente, la labor de formación ideológica, gracias a lo cual logramos preparar firmemente al pueblo en el plano político-ideológico. La revolución continúa y siguen relevándose las generaciones. Por consiguiente, arreglar los teatros de combate y otros sitios históricos de la revolución constituye una de las tareas más importantes para los partidos de la clase obrera.

En esta tarea, el principio fundamental es levantar en la mejor forma la estatua del líder. Esta es el tema central de aquellos sitios revolucionarios y principal medio de expresión de sus caracteres. Ella debe colocarse en la mejor posición de estos lugares donde estén impregnadas las imborrables huellas del líder.

En su selección no deben considerarse principales la grandiosidad y la armonía artística. Si esta labor se basa principalmente en el aspecto artístico, es posible que ocurran fenómenos como escoger la posición de la estatua fuera del área de los lugares históricos y los campos de combate revolucionarios. Como consecuencia, se dará una comprensión errónea acerca de estos lugares y será imposible que cumplan correctamente su misión de educación ideológica. En el acondicionamiento de estos lugares se debe guardarse estrictamente de este fenómeno. Se trata de una cuestión de principios. Cuando se iba a arreglar el lugar histórico revolucionario de Wangjaesan, algunos arquitectos propusieron situar el gran monumento conmemorativo sobre una elevación vecina alegando que como la Wangjae ocupaba un terreno

demasiado estrecho era difícil desplegar con amplitud el monumento y tampoco se podía crear en su frente un amplio patio de educación. Si se situaba la estatua del gran Líder en la colina vecina, posiblemente los visitantes la considerarían como Wangjaesan, y los guías-conferencistas tuvieran dificultad para explicar. Además, el gran monumento sería el punto terminal del itinerario, por eso hicimos que la estatua se erigiera en la ladera de Wangjaesan.

Levantar el monumento conmemorativo cerca del lugar histórico viene a ser un principio fundamental.

Delante de él se debe situar una lápida de signo revolucionario. Ella tiene el valor histórico de transmitir escritos a las posteridades los méritos del líder impregnados en los campos de combate y otros lugares histórico-revolucionarios. Ella sola, sin la explicación del guía, hace saber a fondo la proeza de dirección del líder realizada allí y deja claro el motivo del levantamiento de la obra. Por tanto ella desempeña, además del papel de guía y conferencista, el de educador.

Al respecto, otro principio para observar de modo estricto es la conservación de lo original y la posición primitiva.

Este procedimiento, que permite mostrar vívidamente el gran rasgo rector del líder, corresponde al objetivo principal del acondicionamiento de esos lugares y al principio historicista. Esos lugares deben acondicionarse de modo sencillo, limpio y acogedor tal como era el ambiente concreto de la época en que se desarrolló el gran acontecimiento histórico.

En esta labor hay que guardarse de modo estricto de la tendencia a urbanizar o transformar en parques esos lugares. Esta tendencia es contraria al principio de conservar lo original, impide mostrar sus aspectos originales y conocer integralmente la inteligencia rectora y la noble virtud del líder.

El principio de conservar lo original es una importante garantía para preparar esos lugares como escuelas de educación en las tradiciones revolucionarias y para exaltar la grandeza y las proezas inmortales del líder.

En la creación arquitectónica tiene una importancia particular la realización cabal del proyecto del sucesor del líder para imprimir en los edificios la concepción revolucionaria sobre el líder.

La creación arquitectónica, siendo una inmensa empresa de transformación de la naturaleza, no termina en uno o dos años, es de largo alcance, pues continuará también en la sociedad comunista. La dirección y el proyecto del líder de la clase obrera al respecto serán continuados y realizados de modo integral por su leal sucesor.

El sucesor se plantea como su tarea de toda la vida defender y honrar eternamente el alto propósito del líder de la clase obrera concerniente a la construcción del paraíso comunista y las proezas que él realizara. En el cumplimiento de esta noble tarea es inmenso el papel que desempeña la creación arquitectónica, razón por la cual el sucesor le presta una profunda atención y orienta personalmente el trabajo en ese sector.

La realización de la dirección y el proyecto del sucesor en la creación arquitectónica constituye la garantía fundamental para defender y poner en práctica el pensamiento del líder y desarrollar de continuo la arquitectura de la clase obrera según la voluntad de éste.

El arquitecto tiene que hacer ingentes esfuerzos para materializar el proyecto del sucesor del líder poseyendo un correcto criterio y punto de vista en cuanto al papel que desempeña en la creación arquitectónica.

Que el arquitecto se arme firmemente con la concepción revolucionaria sobre el líder es la garantía importante para crear una arquitectura que encarna en sí la misma concepción.

El arquitecto es el encargado directo de la creación arquitectónica.

El éxito en esta obra se relaciona, desde luego, con el nivel técnico y práctico, y la maestría creativa del arquitecto, pero, el factor fundamental que lo decide es su cosmovisión. Por muy altos que sean su nivel técnico y práctico y maestría creativa, si no logra establecer la cosmovisión revolucionaria, no puede crear obras que satisfagan la aspiración y la exigencia del pueblo. El edificio, que encarna las exigencias del partido, de la clase obrera y el pueblo, puede crearse sólo por el arquitecto bien dotado con la concepción revolucionaria sobre el mundo.

En la obra constructiva se refleja, tal como es, la cosmovisión del arquitecto, la cual acciona de manera activa en todo el proceso creativo desde la comprensión de la realidad hasta la elaboración del diseño y su ejecución. Que los arquitectos se armen firmemente con la concepción revolucionaria del mundo constituye la garantía decisiva para el desarrollo arquitectónico. Les compete imbuirse con firmeza de la concepción revolucionaria sobre el líder y hacer realidad puntualmente el propósito de éste, así como contribuir de manera activa al desarrollo arquitectónico.

2) HAY QUE CREAR LA ARQUITECTURA A NUESTRO ESTILO

La arquitectura, que es un producto socio-histórico, reviste carácter socio-clasista y, al mismo tiempo, carácter nacional. Tal como no existe una arquitectura superclasista, así tampoco hay la supernacional. Como quiera que la arquitectura reviste así el carácter nacional, cada país, cada nación, la crea a tenor de su realidad concreta y peculiaridad específica.

Nos corresponde crearla a nuestro estilo.

Por esto se entiende establecer el Juche en la creación arquitectónica. En otras palabras, crear la arquitectura con arreglo a la realidad concreta, las condiciones natural-geográficas y climáticas de nuestro país, así como a los sentimientos, las costumbres y los gustos de nuestro pueblo.

La arquitectura a nuestro estilo es, precisamente, la arquitectura del Juche. Crear obras arquitectónicas según los intereses de nuestra revolución y las aspiraciones y exigencias de nuestro pueblo constituye el principio importante que debe mantenerse firmemente en la creación arquitectónica del Juche.

La arquitectura refleja la exigencia de la revolución y la construcción, que es el fundamento de la creación arquitectónica. En la condición de que la revolución y la construcción se efectúan por unidad del Estado

nacional, cada país es diferente en el deber revolucionario y el nivel del desarrollo social y en las demandas sociales. E, incluso, dentro de un país se presentan diferentes tareas según las etapas del desarrollo de la revolución.

La diferencia del deber revolucionario y del nivel del desarrollo social presenta diferentes exigencias también ante la esfera de la creación arquitectónica. En los países con la industria subdesarrollada se plantea como exigencia importante canalizar esfuerzos en la construcción de los cimientos de la industria nacional autosostenida, y en las naciones donde la vida del pueblo está atrasada, prestar atención principalmente a la edificación de la industria ligera, de las viviendas y los establecimientos de cultura y servicios públicos. Según las exigencias de la revolución y la construcción, en cada país se definen la dirección general de la creación arquitectónica, sus metas por etapas, y sus objetos, así como se exponen sus principios y vías. La arquitectura hace un aporte activo al desarrollo de la revolución y al impulso de la construcción en cada país y deviene la premisa para esto.

La arquitectura refleja las condiciones natural-geográficas de cada país. Originalmente, fue creada para proteger la vida del hombre de la influencia de la atmósfera exterior. Es por eso que la condición atmosférica del exterior constituye el importante factor que caracteriza la forma, la dimensión y la estructura de la obra. El ambiente natural y geográfico acondiciona y determina la utilidad y el valor artístico-plástico que son atributos esenciales de la arquitectura. Estos se garantizan aun mejor cuando se tienen en cuenta debidamente las condiciones natural-geográficas.

Son diferentes las condiciones climáticas y geológicas, es decir, las condiciones naturales y geográficas de cada país y región. Existen países bochornosos y húmedos, los fríos y secos, y los que cuentan con muchos montes o llanos. No puede haber arquitectura uniforme apropiada a tan distintas condiciones naturales y climáticas. En los países donde se registra mucha lluvia y nieve o hace frío y sopla un viento fuerte puede asegurarse el valor útil de la arquitectura sólo si se construyen los techos y las paredes del edificio en correspondencia con ello; en las zonas

montañosas puede garantizarse el nivel de arte plástico de los edificios únicamente cuando éstos armonizan bien con su topografía. Que los edificios se hayan construido a tenor de las condiciones naturales y geográficas de un país determinado, es un importante factor que permite apreciar su estilo nacional.

Desde antaño, nuestro país está conocido por el mundo como un territorio tan hermoso como bordado de oro por ser bellos y pintorescos sus montes y ríos. Debemos construir un paraíso terrestre en esta tierra más hermosa del mundo, levantando edificios hermosos y formando magníficas ciudades.

La arquitectura interpreta las costumbres, los sentimientos, las demandas ideológicas y estéticas y los gustos del pueblo. Los hombres forman una nación en el curso de vivir en cierto colectivo social y cada nación llega a tener sus propias costumbres y modos de vivir. Estos revisten inevitablemente el carácter nacional y el clasista, y se dejan influenciados por la conciencia ideológica de la gente. Son diferentes según las naciones y las clases sociales. Reflejan de modo notable las características de la época y el régimen social correspondiente.

Por tener valor útil, la arquitectura interpreta las costumbres y modos de vida de las naciones y las clases sociales del país respectivo. La arquitectura de la clase obrera refleja un nuevo modo de vida, basado en el régimen socialista donde todos los trabajadores, como dueños del país, laboran y viven armoniosos por igual, en tanto que la burguesa interpreta el modo de vida burgués de la sociedad explotadora que se basa en la ley de la selva, según la cual uno explota al otro, y en el extremo egoísmo individual que tiende a pensar que basta con comer y vivir bien solo, sin importarle que el otro muera de hambre.

La forma de calefacción de la habitación por debajo del suelo surgió y se desarrolló por la costumbre de nuestro pueblo que vive sentado y la de chimenea por la de las personas occidentales que viven levantadas.

La creación arquitectónica debe efectuarse apoyándose firmemente en el país correspondiente y en la fuerza, la inteligencia y la técnica de su pueblo, así como encarnar bien la vida de éste.

La arquitectura jucheana refleja las costumbres, los sentimientos y los modos de vida de nuestra nación y pueblo. Lo es aquella arquitectura que responde a las exigencias de la revolución y la construcción de su país, los sentimientos y los gustos estéticos de su nación y su pueblo, y a la realidad concreta y las condiciones naturales y geográficas de su territorio nacional.

Para crear la arquitectura a nuestro estilo, debemos procurar, ante todo, que sea nacional en la forma y socialista en el contenido. Esta es, precisamente, la importante característica de la arquitectura jucheana.

El contenido socialista es la demanda de las masas populares trabajadoras en cuanto a la arquitectura. La arquitectura de la clase obrera es para las masas populares, razón por la cual la demanda de aquélla es la de éstas. Los elementos componentes del contenido socialista resultan auténticos sólo cuando corresponden a las peculiaridades de su país, su nación. Las demandas de las masas populares trabajadoras sobre la arquitectura se fundamentan en las características nacionales. Como el contenido socialista reviste carácter nacional, igual pasa con su forma que es el método y medio de su realización. La forma y el contenido de la arquitectura de la clase obrera revisten, por igual, carácter nacional. Asegurar la forma nacional y el contenido socialista a la arquitectura se aviene enteramente al principio y las demandas de la clase obrera de crearla a su estilo y constituye una vía importante para resolverlos con éxito. También permite establecer una arquitectura que gusta a la nación y pueblo y desarrollarla de manera original.

Lo que importa al imbuir el contenido socialista en la arquitectura es, ante todo, que el arquitecto se arme con la concepción revolucionaria del mundo y mantenga con firmeza la posición popular en la creación arquitectónica, porque todos los elementos componentes del contenido socialista se escogen y se plasman en la obra por el arquitecto. Sólo si el arquitecto está bien dotado con la idea y teoría arquitectónicas basadas en la idea Juche y posee ricos conocimientos científicos y técnicos y talento artístico, puede encarnar bien el contenido socialista en su obra.

Por muy revolucionaria y diversificada que sea la exigencia de la vida real objetiva, si el arquitecto no tiene una firme posición ideológica ni una amplia visión política y alto nivel de preparación, no puede reflejar el contenido socialista en la obra.

Para alcanzar este objetivo, es importante, además, resolver con acierto la correlación entre los elementos componentes del contenido de la arquitectura. No debe despreciarse totalmente ni absolutizarse uno de ellos. Hay que hacer valer la racionalidad funcional de vida, la racionalidad estructural y el valor ideológico y artístico de la obra arquitectónica de acuerdo con su misión.

En la materialización del contenido socialista en la arquitectura no hay que tratar de solucionar de manera igualitarista sus elementos componentes. Según la misión del objeto arquitectónico, obras como los monumentos conmemorativos deben tener en cuenta principalmente el contenido ideológico.

Formar el espacio arquitectónico a tono con las costumbres y las demandas vitales de su pueblo y de modo que proporcione las mejores comodidades, constituye el requisito principal para conferir el contenido socialista a la obra. El objetivo principal de la arquitectura es crear el espacio para la vida y las actividades de la gente y asegurarle óptimas condiciones funcionales para elevar así el valor útil y preparar mejores condiciones de vida para el pueblo.

Establecer el espacio arquitectónico a favor de la vida y las actividades del hombre, disponerlo de modo racional e implantar con acierto su correlación, así como asegurarle un buen ambiente higiénico y sanitario, es un problema muy importante en la formación del espacio arquitectónico.

La solución racional de la función del espacio arquitectónico para la vida asegura a las personas las condiciones materiales para contribuir mejor a la revolución y la construcción y ofrece comodidades a su vida.

Con miras a darle solución racional a esa función, es preciso estudiar en concreto la vida de la gente y considerar globalmente todos los problemas relativos a ella. En otras palabras, hay que definir la

dimensión del espacio arquitectónico a favor de la vida y las actividades de las personas, hacer lo mismo con el tamaño de los muebles e instalaciones teniendo en cuenta su acción y movimiento, tomar las medidas contra la contaminación ambiental en consideración de su aspecto higiénico y sanitario, así como considerar las condiciones sociales y constructivas concretas y otras diversas condiciones restrictivas.

A fin de alcanzar el mismo objetivo, es importante, asimismo, que los arquitectos posean ricos conocimientos científicos y alto nivel técnico. Si quieren calcular con exactitud los movimientos y las líneas de actuación de la gente, deben poseer el conocimiento sobre su cuerpo, y para reflejar con acierto sus características psicológicas, tienen que conocer la psicología. Y para definir el tamaño del cuarto deben adquirir los conocimientos sobre la teoría de su planificación; para asegurar la racionalidad higiénica y sanitaria del espacio arquitectónico han de adquirir los conocimientos científicos sobre la tecnología ambiental, la ecología, la meteorología, la tecnología de iluminación, la acústica, la ingeniería térmica, la tecnología de aireación y otras diversas esferas, así como saber de los medios técnicos para aplicarlos. Además, tienen que poseer conocimientos científicos y tecnológicos de diversas esferas, conocer la tendencia de su desarrollo y adquirir la capacidad de conseguir de manera unificada diversos medios técnicos.

Cuando la función de vida es unitaria e independiente, resulta que la composición del espacio es sencilla y la de la forma es concisa, pero en el caso contrario éstas se hacen complicadas.

El arquitecto debe conocer bien las características de la vida de su nación y prestar una profunda atención a organizar cómoda y racionalmente el espacio arquitectónico.

Con miras a establecerlo cómodamente para el pueblo es importante asegurarle un ambiente de vida excelente en el aspecto higiénico y sanitario, a tono con el fomento de la salud y las condiciones de vida.

Para alcanzar este objetivo, hay que asegurar un estado de bienestar al espacio arquitectónico. A este fin, es importante garantizar adecuada

temperatura, humedad y movimiento del aire, de modo que las personas vivan y trabajen en condiciones siempre alegres y plácidas.

Para asegurar el mejor ambiente higiénico y sanitario es importante, desde luego, adoptar las medidas para prevenir el calor y el frío y aplicar los materiales de construcción correspondientes, pero lo es más crear artificialmente el ambiente de vida más apropiado con el uso de equipos modernos de construcción, sin limitarse a preparar el espacio de vida capaz de proteger a las personas de los perniciosos fenómenos naturales y climáticos o mejorar el medio ambiente. En vista de la amplia utilización de modernos equipos de construcción, hay que buscar un nuevo método de creación del espacio arquitectónico para determinar su dimensión idónea a la atmósfera climática artificial y elevar su calidad.

Satisfacer con suficiencia la exigencia de la función de vida ejerce considerable influencia sobre la formación del modo de vida del hombre en el espacio arquitectónico. El modo de vida socialista, noble, cultural y revolucionario necesita el espacio arquitectónico correspondiente y la solución racional de este espacio influye sobre el establecimiento del modo de vida socialista.

Con miras a resolver el problema de la función de vida del espacio arquitectónico es importante, además, establecer este espacio en el sentido de fomentar el hábito de organizar modesta, esmerada, culta y modernamente la vida del hombre.

Si se quiere construir el edificio que sirve auténticamente al pueblo, además de asegurar la racionalidad funcional para la vida, hay que perfeccionarlo en el aspecto artístico. Una excelente forma arquitectónica cubre tanto la exigencia de la función para la vida, como las demandas estéticas del hombre. El edificio, estrechamente vinculado con la vida cotidiana de éste, ejerce influencia sobre su vida espiritual, razón por la que el arquitecto debe prestar merecida atención a satisfacer sus demandas estéticas, sin limitarse a solucionar el problema de la función para la vida.

La función del edificio para la vida varía y se desarrolla. En la sociedad socialista la vida del pueblo que mejora cada día más presenta

una nueva y alta exigencia en la función de la arquitectura para la vida. En la creación de la arquitectura del Juche hay que resolver ese problema para que se capten y se cubran a tiempo las crecientes demandas del pueblo sobre la vida. Como quiera que en los edificios ya levantados no se pueden sustituir las estructuras de sostén y las formas, hay que remozar la estructura interna de sus habitaciones según la exigencia de la función de vida en desarrollo y modernizar su ambiente de vida por medio del cambio constante de sus instalaciones y equipos técnicos en correspondencia al desarrollo de la ciencia y la técnica.

La idea y los sentimientos del hombre y sus aspiraciones y exigencias siempre son concretas y reales, así que también debe serlo la arquitectura. Si cuando se dispone el baño en la vivienda no se le instalan el toallero ni la jabonera, o cuando se introduce en el cuarto el sistema de calefacción por debajo del suelo no se tienen en cuenta a los ancianos y los jóvenes que disfrutan del lugar calentado y el fresco, respectivamente, esto puede causar una gran incomodidad al pueblo, aunque parezca insignificante. Pero esto no significa que haya que satisfacer hasta las demandas menudas de todas las personas. Como dentro del espacio arquitectónico viven y actúan muchas personas, es imposible cubrir las demandas de cada individuo. En el caso del tirador, por ejemplo, el hombre alto pide que lo coloquen en un punto elevado de la puerta, y el bajo, lo contrario. Para satisfacer todas esas demandas, no bastaría ni con instalar diez tiradores. La arquitectura debe reflejar la necesidad esencial y común del hombre.

La arquitectura debe corresponder también a los sentimientos y gustos estéticos del pueblo, la nación.

El arte arquitectónico puede ser valioso sólo cuando se aviene a las aspiraciones y exigencias estéticas de las masas populares de nuestra época.

Para crear la estética correspondiente a esas aspiraciones y exigencias es necesario, ante todo, reflejar el noble mundo espiritual del pueblo de nuestra época de enaltecer con lealtad al Líder de la clase obrera, el ímpetu revolucionario de nuestro pueblo que avanza con pasos firmes hacia la victoria final del socialismo y el comunismo siguiendo la

dirección del Partido, así como su inmutable convicción en la victoria y su indoblegable espíritu revolucionario con que marcha sin vacilación, enarbolando la bandera revolucionaria, sin importar el viento que sople.

La belleza de la arquitectura socialista presenta como exigencia primordial la infinita fidelidad al partido, al líder y a la revolución. Deviene la belleza más valiosa y brillante. Las masas populares consideran como la arquitectura más bella y más excelente del mundo aquella que refleja con magnificencia esa fidelidad.

Con vistas a crear la estética correspondiente a las aspiraciones y demandas de las masas populares en ese sentido, hay que renovar el carácter artístico plástico de la arquitectura por medio de buscar y establecer una nueva, original y singular forma arquitectónica. Esto implica el reflejo de las aspiraciones estéticas de las masas populares que se oponen a lo caduco y atrasado y siempre le agradan lo nuevo y avanzado, así como el reflejo de los gustos estéticos modernos del hombre de la nueva época y su necesidad de vida que mejora cada día más.

Para la arquitectura nueva y singular que se aviene a los sentimientos estéticos de su nación, es necesario conocer con claridad distintas formas y coloridos del mundo natural y el carácter estético de distintos fenómenos plásticos de la naturaleza, y aplicarlos de manera creadora. Esas formas y fenómenos son útiles para el hombre y devienen fuente de abundantes materiales necesarios para establecer las formas arquitectónicas idóneas a las exigencias vitales y las aspiraciones estéticas del hombre. El carácter estético de dichas formas y fenómenos plásticos es considerado adaptable a las necesidades estéticas del hombre cuando se relaciona con su ideal estético y se percibe por él. El arquitecto debe utilizar de manera correcta esas formas y fenómenos para madurar su idea y propósito.

Hay que introducir de modo activo también la forma artificial en la creación de una nueva forma arquitectónica. La forma artificial existe objetivamente y ejerce cierta influencia estética y sentimental sobre el hombre. Como fruto del trabajo creativo del hombre refleja el propósito subjetivo y las demandas estéticas de éste. Pero utilizar la forma del

mundo natural y la artificial en la composición de la forma arquitectónica no debe ser motivo para imitarlas tal como están sin tener en cuenta su función para la vida y su racionalidad estructural. Si se imita mecánicamente la forma del mundo natural se producen la irracionalidad en la función de vida y la deformidad de la forma arquitectónica y de ello resultan la “arquitectura naturalista” y la “arquitectura del cuerpo orgánico”. El arquitecto debe atenerse estrictamente al principio creativo y al método de formación de la arquitectura del Juche para crear una obra original y singular que responde a las aspiraciones y gustos estéticos modernos del pueblo.

El edificio no sólo debe ser cómodo para el hombre, sino también resistente. La resistencia es la condición real para asegurar la durabilidad y la garantía material para vivir y actuar en condiciones seguras. Se asegura por la solución racional de las estructuras. El sistema estructural determina la forma del espacio arquitectónico y éste existe por aquél. Al margen del sistema estructural no puede haber espacio arquitectónico, ni crearse la forma arquitectónica. Repito que gracias al sistema estructural se crea la forma del espacio arquitectónico y se mantiene durante largo período. El sistema estructural forma el armazón del edificio y la racionalidad estructural garantiza la durabilidad de éste.

El sistema estructural de la aldea o la ciudad desempeña el papel del armazón, caracteriza la fisonomía y el aspecto general de éstas y asegura su durabilidad. Abarca la división de las zonas, la formación de la parte céntrica, la programación de la red de vías, la disposición de los edificios, los jardines y parques de recreación y la creación del bosque.

El sistema estructural del edificio está estrechamente relacionado con la racionalidad de la función de vida y se desarrolla en medio de la acción con ésta. Se resuelve diversificadamente según los materiales de construcción y se desarrolla a una etapa superior mediante la introducción de materiales que se renuevan sin cesar. En los inicios, fue solucionado por materiales naturales como madera, piedra, barro y cal; pero con la producción de hierro, cemento, hormigón, placa de vidrio y cosas por el estilo se diversificaron la composición estructural y la forma arquitectónica de los edificios. Hoy día, se han inventado nuevos

sistemas estructurales como la estructura de armazón tridimensional, la estructura fina, y la estructura lineal y se ha llegado a formar libremente sin pilares grandes espacios correspondientes a las demandas de función de vida. Esto demuestra que se ha creado la posibilidad científica y técnica de crear diversas formas arquitectónicas, desprendiéndose de las anteriores estereotipadas.

La forma estructural del edificio debe cubrir no sólo los requisitos de la física estructural, sino también las demandas estéticas del hombre. En el caso contrario se puede caer en la tendencia estructuralista. La esencia reaccionaria de ésta consiste en castrar el carácter ideológico y artístico del edificio, con el argumento de que si se soluciona bien el problema estructural resulta que el edificio se hace hermoso espontáneamente.

Lo importante en la composición de la forma exterior del edificio es hacer claro su sistema de composición y de estructura. Si no se logra esto, no sólo no puede asegurarse su carácter contemporáneo, sino que además, se pierden la veracidad y la lógica de la expresión estructural y se malgastan colosal cantidad de materiales y mano de obra. Hay que guardarse estrictamente de que el arquitecto resuelva las apariencias del edificio totalmente en desacuerdo con el sistema de composición estructural, pretextando que diversifica la forma arquitectónica.

En la solución del problema estructural del edificio es importante elevar la efectividad económica. Como quiera que los gastos con destino a la estructura ocupan una gran proporción de los gastos totales de construcción, hay que prestar profunda atención a prevenir los malgastos de materiales como es destinarlos a la creación de reservas estructurales por encima de las necesarias, bajo el pretexto de asegurar la estabilidad estructural.

El arquitecto tiene que dedicar gran atención a estudiar un sistema estructural, sólido, estable, económico y capaz de elevar la velocidad de la construcción. Al mismo tiempo, descubrir un avanzado método de construcción apropiado para montar las estructuras modernas y buscar muchos y nuevos materiales sólidos, ligeros, capaces de crear diferentes formas, y los refractarios y antisépticos.

La clave principal para crear la arquitectura a nuestro estilo consiste en dominar a la perfección lo nuestro.

Sólo así podemos manifestar sin reservas el fervor revolucionario y la actividad en la creación arquitectónica, llenos de la dignidad nacional y el orgullo revolucionario, resolver conforme a la realidad de nuestro país todos los problemas relativos a la creación arquitectónica, así como crear las obras de acuerdo con las demandas del pueblo. Lo principal en dominar a la perfección lo nuestro es, en todos los casos, la política de nuestro Partido. Esta es la norma y el cartabón para la creación arquitectónica. Abarca todo, desde la línea general de la construcción socialista y comunista hasta la línea básica de la edificación económica socialista, la política industrial, la de la construcción capital y la agrícola. Refleja la exigencia de la revolución y la construcción, las aspiraciones de nuestro pueblo y la realidad concreta de nuestro país. La misión principal de la arquitectura es contribuir a la revolución y la construcción, así que debe basarse en la política del Partido porque sólo entonces puede definirse de manera correcta la dirección de su creación y establecerse con acierto el principio y las vías para ésta. El arquitecto debe esforzarse con tesón para dominar a la perfección la política del Partido. Esto deviene fuente de la fuerza que lleva a buen término la creación arquitectónica. Conociéndola bien se puede buscar las vías correctas para solucionar científicamente, según la exigencia de la revolución y la construcción, todos los problemas relacionados con la creación arquitectónica, por muy difíciles y complejos que sean, así como resolverlos de modo activo según lo desea el Partido. Si conoce con claridad la política del Partido, está en condiciones de impulsar sin ninguna desviación la labor creativa de la arquitectura, pero, en el caso contrario, no puede distinguir lo bueno de lo malo ni trazar con seguridad ni una línea ni un punto. El arquitecto que no la conoce es como un arquitecto ciego, y puede caer en el servilismo a las grandes potencias, el dogmatismo y el restauracionismo.

Conocer a las claras la política del Partido se necesita no sólo para crear una obra arquitectónica que satisfaga la exigencia de la revolución y la construcción, sino también para proteger y defender esa política.

En el período posbélico difícil, en que no había ni un ladrillo entero, los elementos antipartido y contrarrevolucionarios situados en los cargos responsables del sector constructivo causaron un gran daño a la creación arquitectónica, al introducir mecánicamente las normas y los reglamentos de diseño de otro país, ajenos a nuestra realidad, despreciando las condiciones concretas del país, las demandas del pueblo y las características nacionales. Si a la sazón, los arquitectos hubieran conocido bien la política del Partido, habrían destruido a tiempo las intrigas de ellos y no habrían permitido una grave consecuencia como despilfarrar colosal cantidad de materiales, fondos y mano de obra.

Meditar y esforzarse para dominar a la perfección la política del Partido y reflejar su exigencia en la arquitectura constituye la postura creativa principal del arquitecto. Quien trabaja con tal postura materializa la exigencia del Partido, por muy difícil que sea el objeto de creación asumido. El arquitecto debe estudiar y asimilar profundamente la política del Partido relativa a su sector y establecer con firmeza el ambiente de crear las obras basándose en ella.

Todos los arquitectos tienen que imbuirse plenamente de la inmortal idea Juche y su encarnación, la línea y la política de nuestro Partido y estudiar profunda e integralmente la idea y teoría arquitectónica jucheana del estimado Líder y el Partido para convertirlas en parte de sus huesos y carne y tomarlas como única guía para sus actividades.

Que el arquitecto conozca al dedillo la historia y la geografía, la economía y la cultura de su país y las costumbres de su pueblo es condición sine qua non para crear la arquitectura a su estilo. La historia y la geografía, la economía y la cultura del país es la base que engendra la dignidad y el orgullo nacionales, los cuales forman el terreno donde se levanta la arquitectura al estilo nacional. El arquitecto que guarda en lo hondo del corazón la verdad de que su país es mejor y las cosas suyas son mejores, no echa el ojo a lo ajeno ni trata de imitarlo, sino se esfuerza con paciencia para crear sólo lo que gusta a su pueblo.

La creación de la arquitectura debe basarse en lo nacional. El edificio que uno no ha levantado en tierra de su país no puede considerarse suyo ni decirse ajeno el que ha erigido con su fuerza en su tierra. Debe crear la

obra arquitectónica, en todos los casos, en la tierra de su país, apoyándose en la fuerza de su pueblo y su poderío económico nacional. El territorio nacional es el terreno donde el edificio echa raíz y la fuerza de su pueblo y su poderío económico son los medios espirituales y materiales para levantarlo. Sólo si conoce bien la geografía y el nivel de desarrollo económico del país puede trazar científicamente los planes reales de la construcción del territorio nacional, la ciudad y la aldea rural, distribuir de modo racional las zonas productivas y definir con acierto la dirección y los objetos de la creación arquitectónica.

Además, hay que conocer bien la historia y la cultura del país. Desde antaño, nuestro pueblo es valiente, ingenioso e inteligente. Durante largo tiempo, cinco milenios, defendió su Patria combatiendo con intransigencia a los invasores extranjeros y manifestó sin reservas ante el mundo su fervoroso amor a la Patria, su valentía y su indoblegable espíritu. Y desde épocas remotas, vino creando una brillante cultura nacional y desarrollando las ciencias y la técnica. Ya en la primera mitad del siglo VII, nuestros antecesores levantaron Chomsongdae, observatorio conocido por el mundo, para desarrollar la meteorología y la astronomía, así como inventaron y desarrollaron los caracteres metálicos por primera vez en el mundo. La arquitectura, la metalurgia y la cerámica eran bien conocidas en el mundo ya desde la época de los Tres Reinos. Hoy, en nuestro país, bajo la sabia dirección del Partido, la literatura y el arte, la cultura física, la arquitectura y todas las demás esferas de la cultura han acogido una época de pleno florecimiento, desarrollándose velozmente. Nuestro arte obtiene fama mundial como “arte cumbre del mundo” y nuestro país como “país de la arquitectura” y “país de la creación”.

Nuestros arquitectos deben crear la arquitectura magnífica a nuestro estilo, que haga activo aporte a la causa de la transformación de toda la sociedad según la idea Juche, poniendo al rojo vivo el espíritu de dar primacía a la nación coreana y el espíritu revolucionario de apoyo en los propios esfuerzos, para así contribuir a registrar en la historia de la humanidad nuestra época como un gran período próspero de la

arquitectura jucheana y enriquecer el archivo del arte arquitectónico de la humanidad.

3) HAY QUE MATERIALIZAR EL PARTIDISMO, EL ESPIRITU DE CLASE OBRERA Y EL CARÁCTER POPULAR EN LA CREACIÓN ARQUITECTÓNICA

La arquitectura socialista y comunista es la partidista, de clase obrera y popular que sirve al Partido y la revolución, a la clase obrera y el pueblo. El partidismo, el espíritu de clase obrera y el carácter popular son los rasgos principales que determinan la naturaleza y el carácter de la arquitectura socialista y comunista, la piedra de toque que distingue la arquitectura socialista de la capitalista y el principio fundamental que debe mantenerse invariablemente en la creación arquitectónica. Cuando se dice que dichos rasgos se hacen realidad en la arquitectura significa reflejar las demandas del Partido, la clase obrera y el pueblo y crear la arquitectura que les sirve. Al margen de ellos, no se puede hablar sobre la arquitectura del Juche. Sólo de mantener estrictamente esos principios, es posible crear una arquitectura revolucionaria y popular que contribuya con autenticidad a asegurar la vida independiente y creativa de las masas populares. Llevarlos a la práctica es requisito consustancial de la arquitectura socialista y comunista.

En la arquitectura del Juche el partidismo, el espíritu de clase obrera y el carácter popular están orgánicamente vinculados. El partidismo encarna concentrada e integralmente las demandas de la clase obrera y otras masas populares sobre la arquitectura, mientras que el espíritu de clase obrera y el carácter popular se expresan a plenitud cuando el partidismo cristaliza de modo consecuente. El partidismo, el espíritu de clase obrera y el carácter popular están sustentados por el objetivo común de lograr la arquitectura que sirve con autenticidad a la vida independiente y creadora de las masas populares.

El principio del partidismo, del espíritu de clase obrera y del carácter popular es la garantía fundamental para crear una arquitectura revolucionaria que responde a la naturaleza de la sociedad socialista y comunista. Permite que la arquitectura contribuya con sinceridad a asegurar una vida independiente y creadora a las masas populares, al sustentar de manera consecuente la dirección del partido y el líder de la clase obrera y materializar con brillantez el propósito y la intención del líder en la creación arquitectónica.

La importante exigencia que la sociedad socialista y comunista presenta a la creación arquitectónica es reflejar plenamente las demandas de las masas populares en cuanto a la vida independiente y creadora. Este requisito puede realizarse con satisfacción cuando se mantiene firmemente el principio del partidismo, del espíritu de clase obrera y del carácter popular. Sólo si se observa este principio, es posible lograr que todas las obras que se crean en todo el período de la construcción del socialismo y el comunismo gusten al pueblo, se avengan a la vida y los sentimientos de la nación y estén a tono con las condiciones naturales y climáticas del país.

La arquitectura del Juche encarna de modo más perfecto el partidismo, que es su vida. Al margen del partidismo, no son concebibles la esencia revolucionaria, el carácter clasista ni la función y misión sociales de tal arquitectura. El partidismo de esta arquitectura se expresa en asegurar de manera estricta la dirección del partido y el líder de la clase obrera, y absolutizar y llevar a la práctica sin condición el pensamiento y el propósito del líder en la creación arquitectónica, así como en hacer brillar eternamente, generación tras generación, la grandeza y los inmortales méritos revolucionarios de éste por medio de crear en un nivel supremo las obras arquitectónicas. El pensamiento del líder de la clase obrera respecto a la arquitectura es el grandioso proyecto para acondicionar las ciudades y las aldeas rurales como el paraíso socialista y comunista, bello, atractivo y agradable para vivir, y para ofrecerle condiciones de vida abundante y culta al pueblo. Y su dirección sobre la creación arquitectónica es para realizar con brillantez ese proyecto. En el pensamiento del líder están sintetizadas las aspiraciones

y las exigencias del partido, la clase obrera y las masas populares sobre la arquitectura. El líder de la clase obrera presenta la idea y la teoría para la creación de la arquitectura socialista y comunista, dilucida en concreto las direcciones y las vías para realizarlas en cada etapa de la revolución y la construcción, y conduce sabiamente a los arquitectos a crear obras de carácter original y revolucionario. Sólo si siguen con lealtad la dirección del líder de la clase obrera pueden lograr la auténtica arquitectura que sirve fielmente al partido, la clase obrera y el pueblo.

La fidelidad al líder es la garantía fundamental para realizar su dirección y pensamiento en la creación arquitectónica. El éxito en esta obra se obtiene por los esfuerzos de los arquitectos y los constructores que siguen fielmente su dirección. Asimilar profundamente la idea y la teoría revolucionaria del líder de la clase obrera sobre la arquitectura y realizar de modo consecuente y al pie de la letra su pensamiento y su propósito, es lo que permite que florezca a plenitud el gran jardín de la arquitectura socialista y comunista y levantar ciudades y aldeas rurales magníficas, hermosas, atractivas y agradables para vivir.

Hay que asegurar la dirección unitaria del líder en la creación arquitectónica. Esto es la garantía fundamental que determina el destino y el éxito de la arquitectura del Juche. Esa dirección permite que la esfera arquitectónica se llene plenamente de la idea del líder y crear con éxito la arquitectura socialista y comunista que contribuya a la causa revolucionaria de la clase obrera, la del líder, así como también hace rechazar profundamente toda clase de tendencias ideológicas arquitectónicas contrarrevolucionarias, y proteger y defender el carácter partidista, de clase obrera y popular de la arquitectura del Juche. Toda unidad de la creación arquitectónica debe establecer firmemente el sistema de dirección unitaria del líder, tomar como única guía directriz la idea del líder de la clase obrera sobre la esfera y esforzarse con tesón para materializarla de manera consecuente.

El espíritu de clase obrera de la arquitectura del Juche se expresa en plasmar consecuentemente las demandas de esta clase en la esfera. Desde los inicios, la arquitectura refleja la necesidad de una clase determinada y representa sus intereses. La del Juche refleja correcta y profundamente

las aspiraciones y las exigencias de la clase obrera y rechaza todos los elementos ajenos a ésta defendiendo y encarnando así, de modo consecuente, sus intereses. La clase obrera, cuya misión histórica es construir la sociedad comunista, sociedad ideal de la humanidad, necesita una arquitectura revolucionaria y popular que asegure a plenitud la vida independiente y creadora de las masas populares y lucha por llevarla al efecto. En esta exigencia se ve reflejada plenamente la necesidad de las masas populares. Nos corresponde plasmar en la arquitectura la superioridad del régimen socialista a nuestro estilo, centrado en las masas populares, para así fortalecer más el carácter de clase obrera en las construcciones y crear una de carácter jucheano que sirve a ellas.

Es preciso establecer firmemente la línea de clase obrera en la creación arquitectónica. Por esto se entiende, en resumidas cuentas, defender de modo consecuente los intereses y las exigencias de la clase obrera y tomarlos como cartabón para construir todos los edificios. En la creación arquitectónica de la clase obrera hay que realizar incondicionalmente sus aspiraciones y exigencias tanto en la solución del valor pragmático como en la del valor ideológico-artístico y no admitir ni una pieza de elementos no obreros y burgueses. La línea de clase obrera es la norma y la pauta que distingue lo revolucionario de lo contrarrevolucionario, lo progresista de lo reaccionario, lo popular de lo antipopular en la esfera. Permite delimitar claramente entre la clase obrera y la clase capitalista, entre la ideología socialista y la capitalista, y defender y plasmar consecuentemente los intereses y las exigencias de la clase obrera en la creación arquitectónica.

La arquitectura del Juche lleva en sí, plenamente, el carácter popular. Este es la característica esencial de ella al servicio a las masas populares. Ella es objeto del amor del pueblo porque su contenido refleja las aspiraciones y las demandas de éste y su forma está a tono con sus necesidades ideológicas y estéticas y sus sentimientos, sensibilidad estética y gustos nacionales. Asegura material y espiritualmente la vida independiente y creadora del pueblo. La vida de las masas populares de la época independiente que, aparecidas como dueñas del mundo, forjan

su destino de manera independiente y creadora; la vida de los trabajadores de la sociedad socialista que impulsan con fuerza la revolución y la construcción, convertidos en auténticos dueños del país, es muy diversificada y fecunda. La arquitectura del Juche refleja con veracidad y cubre plenamente las demandas de los trabajadores sobre esa vida, sirviendo así de manera activa a las masas populares.

Crear a tenor de las exigencias consustanciales de las masas populares el espacio arquitectónico tridimensional donde ellas vivan y actúen es el requisito importante para encarnar el carácter popular en todas las obras. La sociedad socialista y comunista considera a las masas populares como la existencia más preciosa del mundo, razón por la que hace pensarlo todo poniéndolas en el centro y destinarlo todo a su servicio. En la sociedad socialista y comunista todos los edificios son considerados como habitat donde ellas viven y actúan, generación tras generación, no como simples medios de producción o de vida. Partiendo de este punto de vista y criterio exigimos acondicionar con esmero el interior y el exterior de las fábricas. Considerar como simples medios de producción y de vida los edificios que emplean las masas populares es criterio burgués.

Hay que tener una correcta concepción sobre las masas populares. Según la posición y el punto de vista del arquitecto sobre éstas se decide si en la arquitectura se reflejan plenamente sus aspiraciones y demandas, o no. La correcta concepción sobre las masas populares es la base y el factor fundamental para crear la arquitectura popular. La concepción popular permite levantar edificios en servicio a las masas populares. Estas son el sujeto independiente de la historia. Ocupan el puesto de dueñas en el desarrollo de la historia y desempeñan el papel como tales. Toda obra para transformar la naturaleza y la sociedad se efectúa, sin excepción, a cargo de las masas populares. Estas tienen interés vital en la labor arquitectónica, partiendo de la exigencia de cubrir sus propias necesidades materiales y económicas y de la aspiración de mantener y desarrollar la vida social. Poseen los conocimientos, la técnica, el talento y la fuerza necesarios en la creación arquitectónica que es una gran obra encaminada a transformar la naturaleza. Es obra también para las masas

populares, y que deben ejecutar éstas mismas. En la sociedad socialista ellas participan activamente en esa labor y el Estado de la clase obrera se lo facilita. El criterio y la concepción más correcta sobre las masas populares con respecto a la creación arquitectónica es considerar que éstas son sus protagonistas. La arquitectura del Juche se crea a base de tal criterio y concepción. He aquí precisamente la razón por la que esa arquitectura es la más popular. En ésta se considera que los protagonistas de su creación son las masas populares, por eso sus demandas y aspiraciones son la única norma, pauta y meta.

El arquitecto siempre debe compenetrarse con las masas populares para conocer en concreto su vida y sus demandas. Sólo así, puede crear una arquitectura correspondiente a sus aspiraciones y exigencias. El proceso de creación de la auténtica arquitectura es el de conocer en detalle la vida de las masas populares, reflejarla bien en el diseño y ponerla en práctica. Tal creación no puede efectuarse sólo con la intención ideológica y la maestría creativa del arquitecto, pues éstas son, en todos los casos, factores subjetivos, que deben respaldarse con las aspiraciones y exigencias de las masas populares, norma de esa labor. Quien conoce bien estas aspiraciones y exigencias puede crear una arquitectura popular.

Cuando en nuestro país se construían las viviendas de varios pisos por primera vez después del cese del fuego, se introdujo la forma de calefacción con chimenea, ajena a las costumbres propias de nuestro pueblo; ello se debió, principalmente, entre otras cosas, a que los arquitectos ignoraron esas costumbres y las exigencias de nuestro pueblo. A la sazón, el gran Líder se personó en el lugar de construcción, conoció que al pueblo no le agradaba la chimenea y, criticando con severidad la actitud dogmática de los funcionarios, aconsejó que introdujeran el hipocausto en las viviendas de apartamento de muchos pisos según lo exigía el pueblo. Así se inició la historia de la calefacción por debajo del suelo en los edificios de este tipo. Puede decirse que esto fue un gran cambio en la construcción de las viviendas.

El arquitecto sabrá prestar oídos a las opiniones de las masas populares tanto en el momento de trazar el diseño como después de

realizado éste. El verdadero crítico de la arquitectura son las masas populares. Estas analizan y evalúan los edificios con sus aspiraciones y exigencias como pauta. Sólo aquel edificio aprobado por este proceso es, de veras, bueno, y en el caso contrario, no lo es.

Los arquitectos no deben considerar como instrucciones para sólo después de construido el edificio las enseñanzas del gran Líder de que es bueno todo lo que gusta al pueblo, sino adoptar la actitud creativa revolucionaria y el ambiente creativo popular de entrar siempre en las masas populares para estudiar y conocer con profundidad su vida y reflejar a plenitud sus demandas en la obra. Así, pueden registrar un nuevo cambio en la creación arquitectónica.

Se precisa incorporar activamente a las masas populares en la creación arquitectónica. Estas son más inteligentes, ingeniosas, talentosas y doctas que nadie. Son auténticas creadoras de la arquitectura y sus usufructuarias. Incorporarlas activamente en la creación arquitectónica es la premisa para patentizar el carácter popular de la arquitectura y la segura garantía para desarrollarla con rapidez. Hay que aplicar de modo activo diversos métodos, como la reunión de evaluación conjunta y el examen de masas sobre el proyecto del diseño, y establecer un ambiente de sintetizar y analizar las opiniones allí presentadas, generalizarlas y reflejarlas en la arquitectura.

Urge mantener y defender la pureza de la arquitectura del Juche. Esto es un eslabón importante para hacer realidad el partidismo, el espíritu de clase obrera y el carácter popular. Para defender y conservar la pureza de esa arquitectura, hay que combatir con intransigencia a toda clase de tendencias formalistas de signo burgués. La arquitectura burguesa formalista considera su contenido no como unidad de la exigencia pragmática y la ideológica y estética, sino como mero valor útil, y su forma como belleza y aspecto exterior, separando así el contenido de la forma y tergiversándolos, subordinando aquél a ésta e inclinándose a adornar el aspecto exterior. No presta atención a la comodidad del edificio, sino formar de manera extraña su aspecto exterior o adornarlo espléndidamente para así difundir el modo de vida burgués con adornos superficiales llamativos y publicitarios que atraen la atención del

público. La arquitectura formalista que refleja los gustos estéticos decadentes de los burgueses es abominable y deforme. Como reaccionaria, incompatible con la jucheana, es antipopular, rechaza e impide la encarnación de las peculiaridades nacionales en la arquitectura y tiende a conducir ésta a la globalista. La arquitectura formalista burguesa, que ya vivió toda su época, es más decadente y reaccionaria porque fue creada para satisfacer los instintos animales de la clase explotadora.

La ideología reaccionaria de los burgueses y su control sobre la arquitectura, la dominación de la sociedad por el oro y la mercantilización de la arquitectura son la base y el caldo de cultivo para la arquitectura burguesa. La vida corrupta y decadente de los monopolistas y los burócratas reaccionarios que sienten el tedio y la desilusión en todas las cosas normales y tratan de conseguir los placeres estéticos y de vida en las anormales, informes, bestiales y decadentes, produjo incontables corrientes arquitectónicas formalistas, entre ellas el funcionalismo, el estructuralismo, el expresionismo, el naturalismo, el abstraccionismo, el imitacionismo, el eclecticismo y el evasiónismo. Aunque son innumerables, todas, sin excepción, están entrelazadas por servir a la clase explotadora y la burguesía y se contraponen radicalmente a la arquitectura jucheana. La formalista burguesa castra las peculiaridades nacionales e impide crear una arquitectura a tono con la realidad del país. Sus partidarios se obstinan en la arquitectura globalista, vociferando que no hay necesidad de instalar la barrera nacional en la construcción porque hoy se utilizan modernos materiales y estructuras. Esto es un sofisma de los colonialistas que tratan de difundir activamente su arte arquitectónico capitalista decadente para fomentar la ideología servilista y de sumisión, destruir y pisotear las tradiciones nacionales de otros países, e impedirles la herencia de los patrimonios nacionales y la aplicación de las peculiaridades nacionales. La arquitectura formalista burguesa obstruye la creación de la arquitectura socialista según la exigencia de su naturaleza, hace consumir colosal cantidad de materiales y fondos por los adornos innecesarios e impide que los arquitectos efectúen las sanas actividades creativas. Ella es el producto inevitable del

corrupto régimen capitalista. En ningún caso debemos admitir ideas arquitectónicas viejas y reaccionarias ni sus mínimas expresiones que obstaculizan materializar el partidismo, el espíritu de clase obrera y el carácter popular en la arquitectura, sino combatirlas con intransigencia, para así crear la más revolucionaria a nuestro estilo, la jucheana, que sirve al Partido, la clase obrera y el pueblo.

4) HAY QUE COMBINAR DE MANERA CORRECTA LAS PECULIARIDADES NACIONALES CON LA CONTEMPORANEIDAD EN LA CREACIÓN ARQUITECTÓNICA

La nueva sociedad, la nueva época y la nueva vida necesitan, lógicamente, una nueva arquitectura que les corresponda. Es el proceso legítimo del desarrollo arquitectónico.

La nueva arquitectura que necesita la nueva época encarna las peculiaridades nacionales y la contemporaneidad.

El establecimiento de la nueva sociedad, donde las masas populares se han convertido en dueñas de la historia y la sociedad no ha de ser un motivo para ignorar por completo el patrimonio nacional, vestigio de la vieja sociedad en la creación arquitectónica; como tampoco se debe hacer caso omiso de las demandas de la nueva época y aferrarse sólo al patrimonio nacional, porque en las obras arquitectónicas están encarnados, los sentimientos, los gustos y las costumbres de la nación, formados y consolidados históricamente en el curso de vivir en un mismo territorio.

Tal como las costumbres, los sentimientos, los gustos y cosas por el estilo de la nación tienen solidez relativa, igual sucede con las peculiaridades nacionales de la arquitectura.

Sólo si se materializa la contemporaneidad, retomándose las peculiaridades nacionales, es posible crear una arquitectura que guste al pueblo y esté a tono con la exigencia de la época.

Combinar una y otras constituye el principio fundamental que debe observarse en la creación de la arquitectura jucheana que se aviene a la exigencia de la nueva época, la nueva vida.

Las peculiaridades nacionales acondicionan la característica de la arquitectura nacional y definen sus cualidades y su forma.

Comoquiera que la arquitectura se constituye por la unidad del contenido y la forma, ocurre lo mismo en sus peculiaridades nacionales. En la arquitectura no están las peculiaridades nacionales marginadas del contenido ni hay forma desvinculada de ellas. En la arquitectura éstas se reflejan principalmente a través de la forma y la forma nacional las expresa.

Las peculiaridades nacionales en la arquitectura revisten un carácter concreto histórico. Las peculiaridades nacionales de la arquitectura, aunque tienen solidez relativa, varían sin cesar y se suplen por lo nuevo según el cambio y el desarrollo de la época. Si cambia la época, varían y se desarrollan todos los factores que constituyen las peculiaridades nacionales, entre otros, las ideas y los sentimientos, el modo de vida, la sensibilidad estética y los gustos de la nación, así como se forman las nuevas más buenas.

Para exaltar las peculiaridades nacionales en la arquitectura, hay que conservar lo propio y significativo de lo nacional y, al mismo tiempo, transformarlo y desarrollarlo según las exigencias de la nueva época.

Las peculiaridades nacionales de la arquitectura revisten carácter clasista. También en la sociedad explotadora los creadores de la arquitectura son las masas populares, razón por la que son ellas mismas las que forman, heredan y desarrollan sus peculiaridades nacionales.

La contemporaneidad acondiciona y determina la característica de la arquitectura moderna.

Precisamente aquella arquitectura que se ha creado en reflejo de las demandas del hombre de la nueva época y de acuerdo con sus gustos estéticos y vida culta de la actualidad es la que ha encarnado la contemporaneidad, la moderna.

También la contemporaneidad se logra por la unidad del contenido y la forma de la arquitectura.

Plasmar la contemporaneidad en las obras arquitectónicas facilita evaluar y definir su característica y valor epocal a la altura de la nueva época en que las masas populares se han convertido en sujeto independiente de la historia.

La contemporaneidad de la arquitectura jucheana es aquella que ha reflejado y encarnado plenamente las demandas del hombre de la nueva época.

La contemporaneidad en la arquitectura se basa en las peculiaridades nacionales. No puede ni debe haber arquitectura moderna marginada de las peculiaridades nacionales. Sólo la arquitectura moderna que exalta las peculiaridades nacionales puede considerarse como auténtica arquitectura que ha encarnado realmente la contemporaneidad.

Con miras a crear la arquitectura jucheana hay que combinar adecuadamente las peculiaridades nacionales y la contemporaneidad. Esto es su exigencia consustancial y su requisito legítimo de desarrollo. Esta arquitectura es, en su esencia, aquella que está a tono con los gustos de la nación y con los estéticos contemporáneos de las masas populares. Varía y se desarrolla sin interrupción en el curso de reflejar los sentimientos y las costumbres de la nación y las exigencias de la época y de las masas populares por la vida que crecen y se diversifican.

Heredar de manera correcta el patrimonio arquitectónico nacional tiene un significado muy importante para exaltar las peculiaridades nacionales. La arquitectura socialista y comunista no surge sobre terreno completamente yermo, sino se forma y desarrolla partiendo del patrimonio nacional que se hereda correctamente. Cada nación ha venido creando su propia arquitectura a tenor de sus costumbres, ideas y sentimientos, su sensibilidad y gustos estéticos, viviendo durante largo tiempo en una región, en un territorio y en un país, y ha establecido excelentes tradiciones de la arquitectura nacional. Su patrimonio arquitectónico son sus preciosos recursos y sólidos bienes para crear la arquitectura a su estilo.

Heredar y desarrollar por vía correcta sus tradiciones arquitectónicas permite llevar adelante lo amado y reconocido por el pueblo de entre el

patrimonio arquitectónico, y crear con éxito la arquitectura jucheana, retomando sus peculiaridades nacionales.

Para heredar y desarrollar con acierto el patrimonio arquitectónico nacional es importante mantener el principio del Juche, el clasista y el historicista.

Ante todo, hay que observar de modo estricto el principio del Juche. Dicho principio exige analizar y evaluar el patrimonio arquitectónico nacional, llevarlo adelante y desarrollarlo de modo crítico, partiendo de la posición independiente y creadora.

Sólo si uno lo mantiene en la herencia del patrimonio arquitectónico nacional puede rechazar el servilismo a las grandes potencias, el nihilismo nacional y el restauracionismo, analizar y evaluar con acierto ese patrimonio, tomando como principal el suyo, encontrar lo excelente y progresista, y llevarlo adelante y desarrollarlo a tenor de las aspiraciones y los intereses de su nación y pueblo y las exigencias de la época contemporánea.

Se precisa mantener los principios historicista y clasista. El primero exige analizar y estudiar el patrimonio arquitectónico nacional vinculándolo con las circunstancias sociales e históricas de la época correspondiente, y el segundo requiere analizarlo y evaluarlo tomando los intereses de la clase obrera como pauta y llevarlo adelante y desarrollarlo conforme a éstos. Uno y otro permiten distinguir con exactitud lo progresista y popular de lo caduco y reaccionario en el patrimonio arquitectónico y remozarlo y desarrollarlo según la exigencia de la nueva época y de la clase obrera.

El patrimonio arquitectónico nacional creado por las masas populares, tiene reflejados el régimen social, la vida política, económica, y cultural y las costumbres de las personas de la época dada, y encarnados los sentimientos estéticos, los gustos y el talento propios del pueblo. En el patrimonio arquitectónico existe lo caduco y reaccionario, además de lo progresista y popular. Hay que distinguir bien lo progresista y popular de lo caduco y reaccionario para retomar lo primero y abandonar lo segundo. Aunque sea lo progresista y popular, no puede amoldarse del todo a la arquitectura de hoy, porque su apreciación se ha hecho,

teniendo en cuenta el nivel de la época respectiva, ni a las exigencias de la época actual y de la clase obrera debido a la limitación de las condiciones sociales e históricas de aquella época y la cosmovisión de sus creadores. Aun en el caso de heredarlo y desarrollarlo hay que hacerlo con sentido crítico, conforme a los gustos estéticos de la época actual y las exigencias de la revolución.

Llevar adelante y desarrollar el patrimonio arquitectónico nacional significa hacerlo con lo significativo y de valor para la creación de la arquitectura socialista de entre lo conservado hasta hoy a través de largo tiempo histórico, y no lo de una época determinada. La tradición arquitectónica nacional no es invariable, sino cambia y se desarrolla a tono con la exigencia de la época conservando su propia naturaleza y tiene como premisa la asimilación de lo nuevo y la transformación. La tradición arquitectónica nacional que se ha heredado hasta hoy implica valiosos componentes estructurales y adornos singulares que las masas populares han establecido en la lucha para forjar su vida independiente y creadora. Las peculiaridades nacionales de la arquitectura se constituyen por la unidad del contenido y la forma y se llevan adelante y desarrollan a lo largo de la historia. En todas las épocas, las personas han venido edificando edificios cada vez más nuevos, conforme a la exigencia social y sus propios modos de vida y sentimientos, teniendo en cuenta las peculiaridades natural-geográficas y las condiciones climáticas y topográficas y valiéndose de diversos materiales de construcción y la técnica avanzada. La arquitectura no repite lo nacional anterior, sino lo renueva y transforma sin cesar en correspondencia con la exigencia de la época y las ciencias y la técnica en desarrollo, y se crea y desarrolla con la introducción de los éxitos de otros países.

La tradición arquitectónica nacional es la síntesis de las valiosas experiencias acumuladas en el proceso de establecer la arquitectura nacional introduciendo, conforme a las peculiaridades del país respectivo, no sólo los éxitos de sus antepasados sino incluso los de la humanidad. Empero, por excelentes y buenas que sean las tradiciones y las experiencias de la creación arquitectónica, cuando se heredan y desarrollan hay que tener en cuenta, primero, las limitaciones clasistas e

históricas de la sociedad correspondiente y analizarlas de manera justa, heredarlas y desarrollarlas con espíritu crítico, a la altura de la época actual en que las masas populares se han presentado como sujeto independiente de la historia. Esta es la vía más correcta para heredar y adelantar el patrimonio arquitectónico nacional. Entre algunos arquitectos surgen desviaciones como las de que los factores populares y avanzados no existen en los palacios donde vivieron las clases explotadoras en el pasado, los templos y otros grandes edificios, sino sólo en las casas que el pueblo construyó directamente para vivir, y viceversa. Si entre el legado arquitectónico del pasado, se reconoce como popular solamente aquel que surgió en las circunstancias de la vida de índole patriarcal se dará la impresión de que el desarrollo sano de la arquitectura se logró no por el trabajo creativo de las masas populares, sino por cualquier otra cosa, y resultaría ambiguo el papel de lo popular en el desarrollo de la historia arquitectónica. Al contrario, si tratan de buscar lo nacional sólo en los edificios como templos, palacios, albergues y pabellones que pertenecieron a la clase explotadora, diciendo que no hay peculiaridades nacionales dignas de heredarse en los hogares donde vivían los pobres, porque no tienen valor arquitectónico, resultará que se estrecha la amplitud del patrimonio arquitectónico nacional y éste mengua, y no se descubre integralmente lo popular y progresista. Este existe tanto en las viviendas ordinarias y modestas donde habitaban las masas populares como en grandes edificios como palacios y templos. Estos fueron construidos por el trabajo creador, la inteligencia y el talento del pueblo, así que tienen impregnadas sus demandas vitales y estéticas, talento y preciosas experiencias.

Nos compete buscar las peculiaridades nacionales tanto en los palacios y los templos levantados por nuestros antecesores como en los hogares sencillos que nuestro pueblo construyó para sí mismo.

Para llevar adelante y desarrollar el patrimonio arquitectónico nacional es importante, además, descubrir la forma arquitectónica que tenga combinados orgánicamente la racionalidad funcional para la vida, la racionalidad estructural y el valor artístico-plástico. Para crear las peculiaridades nacionales arquitectónicas hay que estudiar y analizar con

profundidad y de manera sintética y unificada la racionalidad funcional para la vida y la estructural, sin inclinarse sólo al aspecto plástico-artístico. En otras palabras, hay que establecer con profundidad cosas como la disposición de los edificios y la solución del espacio a tenor de las condiciones natural-geográficas y climáticas del país y los modos de vida y los sentimientos del pueblo, la solución de la función para la vida, la solución de la estructura mediante la utilización correcta de la peculiaridad física, diversos y fecundos métodos de armonización correspondientes a las exigencias estéticas y los gustos del pueblo, el afinado y probado tratamiento de los pormenores arquitectónicos, así como los estilos y las distinguidas maestrías arquitectónicas.

En la herencia y el desarrollo del patrimonio arquitectónico nacional hay que guardarse estrictamente de dos tendencias: el restauracionismo y el nihilismo nacional. El restauracionismo considera bueno sin fundamentos lo del pasado negando el carácter clasista y el social de la arquitectura, y el nihilismo nacional adora y ensalsa lo ajeno, considerándolo bueno, y malo todo lo suyo, irreflexivamente. Si se tolera el restauracionismo resulta que se retoma toda la arquitectura caduca y atrasada del pasado, se enturbia la línea de clase obrera en la creación arquitectónica socialista y comunista y no surge una arquitectura revolucionaria. Al contrario, si se admite el nihilismo nacional trae como resultado idolatrar la arquitectura ajena, imitarla mecánicamente, sin importar que se avenga a su realidad, o no, y al final, perder el Juche en la creación arquitectónica por causa de la aparición del servilismo a las grandes potencias y el dogmatismo. Por supuesto que también en la arquitectura de otros países existe lo bueno y la técnica digna de asimilarse. Aun en este caso, hay que asimilarlos de manera crítica después de calcular si está a tono con la realidad del propio país.

Para heredar y desarrollar la tradición arquitectónica de nuestro país es de especial importancia hacerlo con la jucheana creada bajo la sabia dirección del Partido y el Líder después de la liberación. Ya en el período de la Lucha Revolucionaria Antijaponesa, el gran Líder concibió la idea arquitectónica jucheana y la materializó después de la liberación en varias etapas de la revolución para levantar incontables edificios

excelentes, con lo cual obtuvo éxitos sin precedentes en la historia del desarrollo arquitectónico y creó la brillante tradición de la arquitectura jucheana. Se trata de un gran mérito incomparable con los realizados por nuestros antepasados en la esfera. Debemos heredar con brillantez la tradición arquitectónica creada por el gran Líder y desarrollarla y enriquecerla más.

Se precisa desarrollar apropiadamente la forma arquitectónica nacional. Este proceso es, precisamente, el de hacer resaltar las peculiaridades nacionales.

La forma arquitectónica nacional se crea y consolida a través del prolongado proceso histórico, así que en ella se reflejan concentradamente las características psicológico-estéticas de la nación, sus costumbres, sentimientos, técnica y talento.

Sólo de remozar y desarrollar el precioso patrimonio arquitectónico nacional conforme a la exigencia de la nueva época y la de las masas populares por la vida ya cambiada, es posible crear obras arquitectónicas nacionales y modernas.

Hacer resaltar la forma nacional de arquitectura adquiere aun mayor importancia para un país como el nuestro que se ha visto obligado a reconstruir. Emprendimos la reconstrucción sobre los escombros porque durante los tres años de la Guerra de Liberación de la Patria el imperialismo norteamericano quemó y destruyó completamente no sólo los edificios levantados a costa del sudor de nuestro pueblo después de la liberación sino también todas las cosas creadas por nuestros antepasados.

El gran Líder concibió el gran proyecto de construir todas nuestras ciudades como ciudades dignas de Corea, conocida como territorio de tres mil *ríes*, tan bello como bordado de oro, e hizo levantarlas dando realce a la arquitectura nacional y combinando adecuadamente con ésta edificios modernos, pero de estilo coreano. Hizo situar los edificios de estilo coreano tradicional en lugares importantes para la formación urbana y solucionar todos los medios de armonización como la proporción, el colorido y la escala, a tono con los sentimientos estéticos y los gustos de los coreanos.

Bajo la sabia dirección del gran Líder, en Pyongyang, capital de la revolución, se levantaron el Palacio Cultural del Pueblo, el Gran Teatro de Pyongyang y el Restaurante Okryu, edificios de estilo coreano tradicional en los puntos que desempeñaban el papel de acento en la formación arquitectónica de la ciudad, por lo que en las riberas de los ríos Taedong y Pothong se percibe la tonalidad nacional. Y al levantarse el Palacio de Estudio del Pueblo, edificio a estilo coreano, en la colina Nam, zona céntrica arquitectónica de la ciudad y, al mismo tiempo, la parte céntrica geométrica del triángulo formado por los tres edificios mencionados, ha resaltado así más notablemente el colorido nacional de la ciudad en conjunto. Además, el gran Líder hizo apreciar el patrimonio arquitectónico nacional que muestra la inteligencia y el talento de nuestros antepasados y utilizarlo de modo racional en la formación urbana. Es esa, precisamente, la razón por la que, aunque Pyongyang y otras ciudades tienen corta historia de construcción, dan una fuerte impresión de que son antiguas.

Los sentimientos y las costumbres del pueblo, que varían según el cambio de la época, se basan, en todos los casos, en los anteriores, de modo que también la arquitectura de la nueva época puede reflejar debidamente el carácter nacional sólo con la herencia de lo antiguo, con el patrimonio arquitectónico nacional.

Pero esto no es motivo para asimilarlo tal como está. Si uno ignora la contemporaneidad para retomar las peculiaridades nacionales, puede cometer el error restauracionista y, al final, causará malas influencias al pueblo.

El cartabón que define lo progresista y lo decadente, lo popular y lo reaccionario, entre el patrimonio arquitectónico nacional, es la conciencia ideológica del hombre, su concepción del mundo. Para adoptar una correcta posición y actitud sobre ese patrimonio y establecer la línea de clase obrera, hay que armarse firmemente con la ideología revolucionaria de esta clase.

La arquitectura moderna debe reflejar las exigencias de la nueva época y la nueva vida, razón por la que requiere producir una revolución en todas las esferas de su creación.

El proceso de encarnar la contemporaneidad en el sector es el de barrer todo lo caduco y lo reaccionario y crear y desarrollar lo nuevo.

Sólo si se busca y crea la nueva forma arquitectónica que necesita la nueva época, la nueva vida, es posible desarrollar la arquitectura a tenor de los sentimientos y las costumbres de las masas populares y el nuevo modo socialista de vivir.

Hacer una revolución en todas las ramas de la creación arquitectónica, sobre todo en el diseño y la producción del mueble, constituye garantía fundamental para crear la nueva forma arquitectónica.

Urge elevar más el nivel del arte arquitectónico.

Este permite distinguir con exactitud lo bueno de lo malo, lo avanzado de lo rezagado y lo progresista de lo caduco y atrasado de entre el patrimonio arquitectónico nacional. Si uno comete el error del nihilismo nacional considerando malo sin condición lo suyo, o el del restauracionismo que lo estima bueno sin más ni más, tratando de asimilarlo sin fundamentos, se relaciona también con el bajo nivel de su arte arquitectónico. Al elevarlo es posible evaluar con acierto el patrimonio arquitectónico creado por los antecesores y heredarlo y desarrollarlo por la vía correcta.

Reflejar en la forma propia de la nación las demandas de las masas populares por la vida independiente y creadora reviste una especial importancia para patentizar las peculiaridades nacionales.

Por resaltar las peculiaridades nacionales se entiende crear la forma arquitectónica que le gusta a la nación y hace buenas migas con la vida, los sentimientos y la sensibilidad estética de ésta.

En el curso de vivir en el marco de cierta época y nación, las personas aprenden de las peculiaridades de su época y nación, que a su vez se concretan en la vida convirtiéndose en una exigencia vital exclusiva de la nación.

Nuestra época, época del Juche, que requiere que las masas populares trabajadoras vivan de manera independiente y creadora, se diferencia radicalmente del período anterior. Las masas populares que viven en esta nueva época, presentan ante el arte arquitectónico demandas nuevas

relacionadas con su vida. Solucionar el problema arquitectónico en el sentido de satisfacer sus demandas materiales y espirituales necesarias para vivir de modo independiente y creador, constituye el requisito esencial de entre las exigencias que la época del Juche plantea ante la arquitectura. La vida reviste carácter concreto, así que las demandas del pueblo sobre la vida son diferentes según el país, la nación. También lo son los gustos estéticos modernos, las costumbres y los sentimientos del pueblo; no hay nada igual en el régimen social ni en el nivel del desarrollo de las fuerzas productivas, el nivel del progreso científico y técnico ni las condiciones naturales y geográficas. La arquitectura que se crea en nuestra época debe concordar necesariamente con las exigencias de la nación por la vida y otras diversas condiciones. La arquitectura que está a tono con las demandas vitales de las masas populares que aspiran a la vida independiente y creadora, debe establecerse lógicamente con la forma nacional.

Se precisa crear una arquitectura, renovada, libre de todo lo caduco y lo atrasado y que se amolde a la exigencia de nuestra época, la del Juche.

El proceso de encarnar la contemporaneidad en la creación arquitectónica es, precisamente, el de observar en concreto, en medio de la realidad que cambia y se desarrolla, las costumbres, los sentimientos y las demandas estéticas del pueblo y establecer una nueva y singular arquitectura correspondiente a ellos. Para cubrir las demandas de las masas populares de la época del Juche por la vida hay que buscar sin interrupción nuevos métodos de formación.

Desde luego, cada nación tiene su propia forma de la configuración arquitectónica establecida a lo largo de la historia. Aunque ésta fuera bien pulida durante el largo tiempo, no hay que absolutizarla considerándola ideal, pues ella no puede tenerse como perfecta en la nueva época que ha cambiado, si bien lo fue en su correspondiente tiempo.

Las formas del Estadio “Primero de Mayo” y del Gran Teatro de Pyongyang Este no son imitaciones de las de los edificios a estilo coreano ni de los extranjeros. Son completamente nuevas y originales que reflejan las exigencias de la nueva época del Juche, radicalmente

diferente al tiempo anterior, las demandas ideológicas y estéticas de nuestro pueblo, y las condiciones de la bella naturaleza y geografía. De esta manera, son objeto del amor del pueblo y se consideran como orgullo de la época.

Es importante introducir de modo activo en la arquitectura los éxitos de las modernas ciencias y técnicas.

Impregnar la contemporaneidad en la creación arquitectónica exige registrar un gran salto, un gran cambio, en todas sus esferas, desde la formación de la ciudad hasta la construcción del objeto particular. Esta exigencia se verá satisfecha plenamente sólo cuando se introduzcan activamente los nuevos éxitos y las avanzadas experiencias acumulados en la esfera de la ciencia constructiva, los cuales devienen la base para registrar el gran salto en la creación arquitectónica.

Al margen de su introducción, no es posible realizar el diseño del arquitecto, por muy nuevo y moderno que sea. Si se producen nuevos materiales de construcción y esquemas estructurales y se desarrolla a muy alto nivel la tecnología de construcción, es posible que el arquitecto muestre a sus anchas la maestría creativa y se realice con facilidad su diseño, aunque sea muy complicado y diversificado. El desarrollo de la ciencia y la técnica de la construcción ofrece la base material para registrar una gran renovación en la esfera.

Hoy, en nuestro país todos los edificios que levantamos devienen orgullo de nuestra época, como resultado de haber combinado de modo apropiado las peculiaridades nacionales y la contemporaneidad.

Para materializar la contemporaneidad es muy importante poseer un correcto criterio y punto de vista sobre los edificios levantados en el pasado. La prolongada historia de una nación deviene orgullo de esta misma. La arquitectura nacional es de suma importancia para mostrar de manera gráfica esa historia de la nación. Pero, encarnar la contemporaneidad en la creación arquitectónica no debe ser motivo para modernizar los edificios que atestiguan la larga historia de la nación.

Si los edificios del pasado se remozan según la exigencia de la nueva época por causa de su atraso, resulta que no pueden dar gusto de su época, ni mostrar su profundidad histórica ni la prolongada historia de la

nación, e impiden en cierta medida elevar la dignidad y el orgullo nacionales.

En otro tiempo, algunos funcionarios opinaron reconstruir modernamente el Gran Teatro de Pyongyang, porque no comprendían de manera correcta la exigencia esencial de la contemporaneidad en la arquitectura. Si reconstruyen sin miramientos los edificios que nuestro pueblo levantó a costa del sudor en el pasado, no se puede conocer el nivel de desarrollo arquitectónico del tiempo respectivo ni se muestra el sentido de la época. El Gran Teatro de Pyongyang, que fue levantado a comienzos de la década de 1960, es uno de los edificios representativos del nivel de desarrollo arquitectónico de nuestro país en aquel entonces. Reconstruir el edificio que tiene un significado histórico contraviene también a la exigencia esencial de la tradición y la renovación de la arquitectura nacional. Comoquiera que la larga historia deviene orgullo de la nación, hay que conservar bien los edificios antiguos. No es una ley que por existir estos edificios no puede encarnarse la contemporaneidad. Al contrario, su existencia la acentúa todavía más.

Los arquitectos, bien conscientes del principio de la creación arquitectónica de combinar con acierto las peculiaridades nacionales y la contemporaneidad, su contenido esencial y exigencia principal, deben desplegar con dinamismo sus actividades creativas para llevar a una etapa superior nuestra arquitectura.

5) HAY QUE ELEVAR LA CALIDAD Y EL VALOR ECONOMICO DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA

La calidad del edificio es la síntesis del valor de utilidad material y el ideológico y artístico. Se constituye por la unidad de los componentes del contenido, se determina por su misión y objetivo y caracteriza su valor y nivel descriptivo en conjunto. Se decide y evalúa por el ideal social y político, la situación clasista, la ideología predominante y la capacidad creativa de los arquitectos en la época correspondiente.

En la sociedad de la clase explotadora, la arquitectura se utiliza como medio para satisfacer sus intereses y exigencias y para oprimir y explotar a las masas populares, de modo que su calidad reviste inevitablemente el carácter reaccionario. Pero en nuestra sociedad la calidad de la arquitectura tiene carácter revolucionario, porque ésta se crea enfocándose a los intereses de las masas populares y a tenor de sus demandas de vida y aspiraciones independientes y creadoras. La calidad de la arquitectura jucheana es incomparablemente más elevada que la de la sociedad explotadora.

La arquitectura jucheana exige una alta calidad. Elevarla significa crear una obra correspondiente a las demandas de las masas populares, es decir, cómoda, atractiva, bella y sólida para ellas.

Hay que elevar la calidad del diseño arquitectónico. Esta es la premisa para elevar la calidad de la construcción. El diseño debe trazarse ateniéndose estrictamente al principio de creación y el método de formación jucheanos, que permiten lograr una arquitectura verídica, original y popular y elevar su calidad.

Se precisa elevar la calidad de los materiales de construcción. Por muy elevada que sea la calidad del diseño, si es baja la de los materiales de construcción, no es posible levantar magníficos edificios. Los materiales de construcción deciden el destino de la construcción. Sin tenerlos es imposible llevar a buen término la construcción y sólo con buenos materiales se puede asegurar una alta calidad del edificio. La calidad de los materiales es el medio importante para elevar la calidad del edificio.

Es necesario elevar la calidad de la construcción. Esta es la pauta principal que determina y garantiza la del edificio. Si no se logra la obra de construcción, no es posible elevar la calidad del edificio, aunque sea alta la calidad del diseño arquitectónico y se utilicen buenos materiales. El constructor debe conocer bien el propósito creativo del arquitecto y materializarlo con acierto en su trabajo, y observar de modo estricto el proceso técnico y la norma de construcción.

El diseño arquitectónico es el plano de operación para realizar el proyecto del Partido respecto a la esfera y el perfeccionado deviene el

documento legal. No hay que tachar lo previsto en el diseño bajo el pretexto de la elevación de la velocidad de la construcción ni violar los procesos y las normas técnicas de la construcción, con el pretexto del ahorro de materiales. Estos procesos y normas deben observarse de modo estricto pues son probados a base de la investigación científica y las experiencias de construcción de varios años.

El arquitecto, partiendo de la posición de dueño, de responsabilizarse tanto del diseño como de la construcción, debe intensificar la cooperación con el especialista técnico y el constructor para llevar a feliz término el propósito arquitectónico del Partido.

Es preciso elevar la calidad de los equipos de construcción. Introducir los nuevos y modernos es la exigencia importante para elevar la calidad del edificio moderno. Si se utilizan los atrasados, es imposible elevar la calidad del edificio, aunque sea muy alta la calidad del diseño arquitectónico, los materiales y la obra de construcción.

El arquitecto debe esforzarse de manera activa para crear obras maestras. Por éstas en el arte arquitectónico se entienden los edificios que como modelos de la época pueden satisfacer altas demandas del pueblo sobre la vida y sus exigencias culturales y estéticas. En otras palabras, pueden considerarse obras maestras aquellas creaciones arquitectónicas que satisfacen las demandas materiales y espirituales del pueblo que vive, trabaja y descansa allí y le dan alegría, júbilo. No pueden serlas esos edificios que no le dan satisfacción a las personas que los utilizan, aunque se hayan creado por el incansable esfuerzo y fervor del arquitecto. Al pueblo no le agradan los edificios que causan incomodidades a su vida y actuación real, si bien su aspecto exterior es lujoso y da una buena impresión en cierta medida. Tampoco pueden ser obras maestras aquellos edificios que tienen defectos aunque sea en uno de los componentes de su contenido.

En la creación de las obras maestras son importantes, desde luego, el entusiasmo creativo y el talento del arquitecto, pero lo es más que los dirigentes del sector evalúen con acierto los diseños arquitectónicos trazados, indiquen con claridad sus ventajas y defectos, y fomenten

activamente nuevos brotes reflejados en los diseños para que se perfeccionen como obras maestras.

Los arquitectos, bien conscientes de su deber y responsabilidad asumidos ante el Partido y el pueblo, deben crearlas aun mejor al desplegar sin reservas su talento e inteligencia con un alto fervor y realizar en un elevado nivel el proyecto arquitectónico del Partido, ateniéndose estrictamente a su principio creativo y teoría de formación jucheanos.

Elevar la efectividad económica en la creación arquitectónica es la condición sine qua non para mejorar la calidad del edificio. Esta se ve relacionada estrechamente con la efectividad económica del edificio. Para construir los edificios y las ciudades se necesitan colosales cantidades de fondos, materiales y mano de obra. Elevar la efectividad económica en la creación arquitectónica permite construir mucho más aún con pocos fondos, materiales y mano de obra, pero elevando la calidad.

El objetivo que se persigue al elevar la efectividad económica en la creación arquitectónica es radicalmente diferente según el régimen social. En la sociedad capitalista, donde el oro es considerado omnipotente, consiste en conseguir más ganancias para saciar a los financieros, pero en la sociedad socialista radica en mejorar más rápido y más abundante la vida material y cultural de las masas populares trabajadoras por medio de ahorrar al máximo los fondos, materiales y mano de obra y buscar y movilizar activamente las reservas y posibilidades existentes, además de asegurar en un nivel supremo la calidad de todos los edificios.

Elevar la efectividad económica no debe ser motivo para rebajar la calidad de los edificios.

Con miras a incrementarla deben distribuir racionalmente en lugares apropiados los fondos, los materiales y la mano de obra, usarlos con eficiencia y eliminar su despilfarro. Para acabar con su despilfarro, hay que prevenir fenómenos como formar demasiados espacios innecesarios en el edificio desde la etapa del diseño de la formación arquitectónica, y adornarlo desordenada e innecesariamente. Si surgen tales fenómenos, se

rebaja la calidad del edificio, aunque se eleva su costo por metro cuadrado. Hay que acabar con la práctica de crear el espacio innecesario en la creación arquitectónica y perfeccionar el diseño para elevar tanto la calidad del edificio como su efectividad económica.

El arquitecto debe devanarse los sesos para elevar simultáneamente la calidad y la efectividad económica, desde la etapa del plan del volumen y el plano. Debe trazar este plan en el sentido de asegurar en un nivel alto la racionalidad funcional para la vida, hacerlo de modo intensivo sin crear espacio innecesario, y, al mismo tiempo, elevar el coeficiente de utilización del espacio.

Urge prevenir las prácticas como agrandar más de lo necesario el tamaño y el espacio arquitectónico del edificio o usar materiales caros en objetos no tan importantes, lo cual, redundando en rebajar su efectividad económica. Los arquitectos y los constructores deben abandonar el criterio trasnochado de que la calidad de los edificios se eleva sólo con el aumento de su tamaño y el uso de materiales de calidad y tener el correcto de que si se establece su tamaño a tono con la función para la vida y se emplean en lugares apropiados los materiales aunque sean baratos, resultan más sólidos que cuando se usan los materiales de calidad, y puede crearse un edificio cuyo valor plástico-artístico es alto y elevar a la vez su calidad y efectividad económica.

Hay que industrializar y modernizar la construcción. Esto es garantía decisiva para elevar la calidad del edificio y su efectividad económica y exigencia importante que se emana de la superioridad esencial del régimen socialista, centrado en las masas populares. Sólo industrializando y modernizando la construcción es posible levantar rápido muchos edificios de calidad con poca mano de obra y fondos.

Para elevar la calidad del edificio y acabar con el despilfarro de materiales y mano de obra hay que observar de modo estricto la disciplina de construir según la exigencia del diseño. La calidad del edificio no se eleva sólo cuando se gasta mucha cantidad de materiales y mano de obra. Aun con pocos de éstos es posible elevarla con toda seguridad si se lleva a buen término la construcción.

A fin de aumentar la efectividad económica es necesario acabar con las obras defectuosas y repetidas. Si se logra esto, es posible elevar la calidad del edificio, aun incrementando su efectividad económica mediante el ahorro de materiales y mano de obra.

Es preciso organizar científicamente el trabajo según el nivel técnico y de calificación de los constructores y priorizar la labor política para así elevar al máximo su conciencia política y fervor creativo.

Con miras a elevar la calidad del edificio, no se deben permitir prácticas como las de saltar pasos del proceso necesario en la obra o sustituir a su antojo los materiales con el pretexto de ahorrar éstos y mano de obra.

Para buscar esas reservas en la etapa de la construcción, hay que introducir nueva y avanzada técnica o renovarla.

Los problemas de elevar la calidad del edificio y su efectividad económica no son separados, sino están estrechamente unidos. La calidad del edificio se garantiza por la efectividad económica, que se asegura sólo por la elevación de esa calidad. La efectividad económica es la condición sine qua non para elevar la calidad.

El arquitecto debe buscar de manera activa la vía para elevar la calidad y la efectividad económica en la creación arquitectónica y levantar así magníficos edificios con pocos materiales y mano de obra, mostrando a plenitud la superioridad de la arquitectura jucheana.

3. ARQUITECTURA Y SU FORMACION

1) LA ARQUITECTURA ES UN ARTE SINTETICO

La arquitectura es un arte.

La arquitectura refleja la vida del hombre y expresa su valor ideológico y artístico por medio de la descripción plástico-artística y el espacio tridimensional pragmático.

La arquitectura es creada por las actividades independientes, creadoras y conscientes que el hombre realiza. Este la crea y desarrolla para sí mismo, para su vida independiente y creadora. Como es producto de esas actividades independientes y creadoras del hombre, refleja sus ideas, sentimientos e inclinaciones estéticas y tiene un valor ideológico y artístico. Esas ideas, sentimientos e inclinaciones del hombre dan a la arquitectura un valor ideológico-artístico, lo caracterizan y determinan.

Tratar de dar brillo a su época y transmitirla a las futuras generaciones es la sublime idea, sentimiento y aspiración del pueblo. Por éstos, bellos y sublimes, se crean obras monumentales que son orgullo de la época y se describen a un nivel artístico y plástico elevadísimo, así como las ciudades y aldeas se acondicionan en forma moderna, majestuosa y elegante. La simetría y la uniformidad, la diversidad y el equilibrio, la seguridad y todos los demás factores artísticos y plásticos de la creación arquitectónica son productos del concepto estético del hombre. Si éste no poseía ideas, sentimientos e inclinación estética, no se habrían presentado problemas como el de expresar la inclinación plástica en la creación arquitectónica, el de asegurar la diversidad, unidad y tridimensionalidad de la arquitectura, y el de edificar ciudades y aldeas modernas, majestuosas y elegantes, reduciéndose toda la exigencia a asegurar simplemente las condiciones de vida física y de producción.

La arquitectura carente de valor ideológico y artístico, siendo una obra, en la cual se han despreciado las demandas y aspiraciones ideológicas y estéticas del hombre, no puede considerarse producto espiritual del hombre sino un mero producto material. Tal arquitectura ni siquiera puede desempeñar la función material-pragmático, para no hablar ya de la cognoscitiva y educativa. Tal como un hombre que mantiene sólo la vida física no puede considerarse un ente social independiente, así tampoco es arte una arquitectura carente de valor ideológico y artístico. Una construcción así es igual a una “cueva” de la sociedad primitiva. Darle importancia al valor ideológico y artístico, junto el material-pragmático, en la creación arquitectónica, constituye un requisito consustancial de la arquitectura que es arte pragmático.

El valor ideológico y artístico de la arquitectura se manifiesta por su plasticidad y visualidad. El arte arquitectónico refleja a través de la descripción plástico-artística las ideas y los sentimientos estéticos, y las aspiraciones del hombre, así como la realidad objetiva. Esta es la peculiaridad esencial que lo distingue de las demás artes. La visualidad permite percibir directamente el contenido ideológico y estético de un objeto determinado, mientras la plasticidad da la posibilidad de comprender este contenido con el método de asociación. Una y otra constituyen el medio principal que permite percibir el valor ideológico y artístico de la construcción.

La arquitectura expresa en forma plástico-artística y visualmente las ideas, los sentimientos y el ideal del hombre mediante la vivacidad sensitiva, la visualidad pictórica, la emoción estética y la individualidad no repetitiva. La forma arquitectónica vertical da la impresión de ascensión y la descripción plástico-artística ascendente expresa de modo simbólico la invariable convicción y la férrea voluntad de las masas populares de luchar indoblegablemente por la revolución. La forma arquitectónica horizontal, por medio de la descripción plástico-artística de avance, refleja el indomable espíritu del pueblo que marcha con pasos firmes, sobreponiéndose con valentía a toda clase de dificultades y obstáculos que se interponen en el camino de la revolución.

La descripción plástica del techo al estilo coreano, con su elegante alero, nuestra propia forma arquitectónica, expresa bien, de manera simbólica, la vida y los sentimientos optimistas y el espíritu vigoroso de nuestro pueblo que aspira a progresar sin descanso y ascender a una etapa superior.

La combinación armoniosa de formas arquitectónicas iguales o diferentes enriquece más la descripción plástico-artística y la expresión simbólica. Un grupo de formas arquitectónicas verticales acentúa más la impresión de ascensión, y la combinación armoniosa de éstas con las horizontales permite percibir un espíritu aún más fuerte. Por la expresión simbólica en el arte arquitectónico se percibe el espíritu y la exigencia de la época, y las ideas, los sentimientos y las inclinaciones estéticas de las personas, así como se le atribuye el valor ideológico y artístico. He aquí

precisamente la razón por la cual la arquitectura satisface las demandas ideológicas y estéticas del hombre y contribuye a su educación ideológica y cultural.

El valor ideológico y artístico, siendo como es un atributo esencial de la arquitectura como arte, es la condición fundamental y el importante índice que determina el auténtico valor de ésta.

Solucionar el problema de la conformación arquitectónica, tomando como su centro grandes monumentos dedicados a las hazañas del líder de la clase obrera y subordinándole todos los demás elementos y unidades de composición, es el reflejo de la sublime idea, sentimientos e inclinaciones estéticas del pueblo de enaltecer para siempre al líder; tal descripción plástico-artística estimula a las personas a venerar y seguir con ardor al líder y mantener infinita fidelidad hacia él.

El Monumento a la Idea Juche y el Arco Triunfal levantados en la ciudad de Pyongyang, capital de la revolución, son dignas obras monumentales de la época del Partido del Trabajo y eternos monumentos a la historia revolucionaria. El Monumento a la Idea Juche elogia altamente la grandeza y la innegable vitalidad de la idea Juche concebida por el estimado Líder, y el Arco Triunfal a su vez elogia de la misma manera a las imperecederas hazañas revolucionarias que éste realizó al derrotar al agresor imperialismo japonés y alcanzar la sagrada obra de la restauración de la Patria, abriéndose paso por entre un mar de sangre y fuego, durante más de 20 años. Por su profundo y rico contenido ideológico e inapreciable valor plástico-artístico, ambos estimulan fuertemente a nuestro pueblo a concluir la causa revolucionaria del Juche y no dejan de provocar admiración en los pueblos revolucionarios del mundo. La arquitectura jucheana deviene la más revolucionaria, porque encarna en la mejor forma las ideas, los sentimientos y las inclinaciones estéticas de nuestro pueblo.

La arquitectura es un arte sintético.

Es la sintetización de diversas artes, tales como la escultura, la pintura mural, la ornamentación y la artesanía. Es cierto, desde luego, que la arquitectura desempeña el papel principal, y otras, combinándose

orgánicamente con ella, juegan el rol suplementario para elevar su valor ideológico, artístico y pragmático.

La escultura y la pintura mural desempeñan el papel de enriquecer el contenido ideológico y artístico de la arquitectura y mejorar la descripción arquitectónica. Estos elementos patentizan la particularidad esencial de la arquitectura como arte y ésta eleva el efecto plástico-artístico de aquéllos. La arquitectura y la escultura, la arquitectura y la pintura mural están en relación de complementar recíprocamente el contenido ideológico y artístico y de circunscribir la descripción.

La arquitectura, la escultura y la pintura son artes hermanas.

La escultura y la pintura mural incrementan el valor ideológico y artístico de la arquitectura, patentizan su carácter y misión y reflejan en ella el espíritu de la época. Su propia característica es mostrar la realidad de manera gráfica, y con la concreción de la vista, valiéndose de los medios expresivos como las formas, los colores, la claridad y la oscuridad. Además, estas artes permiten abarcar en la arquitectura, de modo profundo y amplio, las relaciones sociales y clasistas de una época determinada y los sentimientos ideológicos y estéticos y las aspiraciones de las masas populares. Desempeñan un papel realmente importante en reflejar con amplitud y profundidad las cualidades ideológicas y espirituales de las personas y la fisonomía de la sociedad de la época en cuestión, y transmitir la arquitectura a las posteridades.

La escultura y la pintura mural describen y reflejan en forma gráfica la realidad. Sólo a través de ellas las construcciones plasman el sentido de la época.

Carruaje floreado de la felicidad, grupo escultórico levantado en la parte central del frente del Palacio de Niños y Escolares de Mangyongdae y los murales de las fachadas de ambas alas, al describir bien la imagen feliz de nuestros niños que estudian y se desarrollan a sus anchas gracias a la enseñanza gratuita propiciada por el gran Líder, muestran con profundidad y vivacidad el generoso regazo del Líder, quien los abraza y cría, considerándolos como reyes del país; realzan más plástica y artísticamente ese gran regazo, que es el tema ideológico del Palacio. De esta manera, expresan con nitidez el carácter de clase

obrero y el carácter popular de la edificación y su misión como palacio de estudio de los niños, y elevan su valor ideológico y artístico. Las esculturas que describen diversas escenas de competencia deportiva y el grupo escultórico coreográfico *Kangson en crepúsculo vespertino*, levantados en los alrededores del Palacio de Deportes de Pyongyang, del reparto Chollima, así como el mural de la fachada del Teatro Artístico Mansudae y el grupo escultórico coreográfico de su parque con surtidores, muestran en síntesis los resonantes éxitos obtenidos en el campo cultural y artístico en nuestro país bajo la sabia dirección del Partido, y aclaran el carácter y la misión del espacio arquitectónico y de los edificios. Sólo con el sistema de composición estructural del edificio y su plasticidad no es posible mostrar con profundidad su contenido ideológico, ni expresar claramente su carácter y misión.

La escultura y la pintura mural son los medios más poderosos para interpretar y subrayar el carácter, la misión y el valor ideológico y artístico del arte arquitectónico.

También la iluminación, la ornamentación y el color son inconcebibles al margen del arte arquitectónico. Como importantes elementos componentes de este arte, aparecieron y se desarrollaron por las demandas vitales, las ideológicas y estéticas y las aspiraciones del hombre a crear una arquitectura más confortable, agradable a la vista y hermosa. Estos elementos vienen a ser el medio para manifestar el valor ideológico y artístico de la construcción y la premisa para elevar su calidad.

El arte arquitectónico es un arte sintético porque está en estrecha vinculación con la escultura, la pintura mural, la iluminación y la ornamentación, y las tiene como importantes elementos de su composición.

Es creado por la fuerza colectiva del arquitecto, el escultor, el pintor, el diseñador y el especialista en iluminación. En este sentido, se dice que la arquitectura es un arte de grupo, un arte colectivo.

Por su expresión plástico-artística, la arquitectura interpreta el espíritu de la época y las peculiaridades ideológicas y espirituales y los sentimientos estéticos de sus hombres, aun sin contar con la intervención

de la escultura y la pintura mural. Es cierto, desde luego, que es una expresión simbólica, y no la descripción tan detallada, directa y vívida como ocurre en la literatura y otras artes en general. El contenido ideológico y artístico de la arquitectura sólo es posible conocerlo y comprenderlo a través del razonamiento, la deducción y la asociación. En esto tienen un significado decisivo el nivel de conciencia ideológica y el estético del hombre y la exacta comprensión del lenguaje arquitectónico. El contenido ideológico y artístico de la arquitectura es, en todos los casos, simbólico y el medio de su expresión es el lenguaje arquitectónico como el punto, la línea, el plano, lo tridimensional y el espacio. Según el grado de preparación del hombre puede comprenderse de una manera o de otra el contenido ideológico y artístico de la arquitectura, y esto significa que existe una diferencia en el grado de comprensión y no una equivocación esencial. La arquitectura no da lugar a equivocaciones al ser analizada, porque interpreta y refleja la tendencia principal de una época dada, aunque exprese de forma simbólica el espíritu de la época, las cualidades ideológicas y espirituales y los sentimientos estéticos del hombre que vivió en ella.

En otros tiempos, alguien dijo que la arquitectura era una “música endurecida” y otro expresó que era una “música muda”; esto demuestra su nivel de conciencia ideológica y estética y de interpretación de la arquitectura. El primer criterio tenía que ver con que esa persona no entendió las peculiaridades temporales y espaciales de la arquitectura, y el segundo se debe a que no sabía interpretar de modo amplio y profundo su valor expresivo y simbólico.

En la arquitectura existen no sólo la descripción musical, sino también la pictórica, la escultórica y la poética.

Los edificios modernos de varios y muchos pisos y los rascacielos que llenan las vastas áreas urbanas de Pyongyang, con la estatua de bronce del gran Líder en la colina Mansu como eje, hacen imaginar el impresionante cuadro de cómo vitorea todo el pueblo coreano al gran Líder y percibir su unidad monolítica en torno a éste, que es el único centro. Es una magnífica e imponente composición pictórica y escultórica, una descripción poética y musical que ningún pintor o

escultor o músico hubieran podido representar en su obra. La fachada del Palacio de Estudio del Pueblo, situado en el eje central de la formación urbana de la ciudad de Pyongyang, nos hace asociarlo con una obra pictórica que imaginariamente describe la felicidad que siente una gallina al abrigar a sus pollitos bajo sus alas sobre el verde césped en un día apacible de primavera; así como la parte lateral que da al parque de surtidores de la colina Mansu nos permite percibir una composición escultural que refleja el espíritu revolucionario de nuestro pueblo que corre como ráfaga del viento hacia el comunismo, sin ningún titubeo ante contratiempos, enarbolando la bandera revolucionaria del Juche, la bandera del socialismo.

La expresión simbólica del arte arquitectónico tiene una amplitud y profundidad incomparables con un determinado tipo de arte. También en este sentido, la arquitectura puede considerarse un arte sintético.

El valor ideológico y artístico de una construcción se conforma por la unión de la ideología predominante en una época determinada con la idea, la aspiración y el ideal creador del arquitecto, y reviste inevitablemente carácter clasista, pues refleja la situación y el ambiente social y clasista del hombre. El carácter clasista de la construcción se determina por su valor ideológico. Si a la construcción se le quita el valor ideológico, queda impreciso su carácter clasista y pierde su función de educación ideológica. Para elevar ese valor en una construcción es preciso unir armoniosamente los elementos estructurales de su contenido. El valor ideológico de la arquitectura se entiende, precisamente, por medio de la percepción e impresión sintética que causan a los órganos sensitivos del hombre en el curso de vivir en el espacio real arquitectónico. Sólo aquellas obras arquitectónicas que tienen bien imbricados los elementos estructurales del contenido ofrecen a las personas condiciones confortables y agradables para vivir, aseguran la confianza en la consistencia y la durabilidad de su estructura, así como hacen percibir su bella estética y sentir el amor del Partido y el Líder hacia el pueblo.

Gracias a su expresión plástico-artística, la arquitectura da posibilidad de crear y percibir diversas descripciones artísticas. Las descripciones

plástico-artísticas en la construcción se logran por las formas, los diversos medios de conformación y los métodos de simetría. Estos medios y métodos son los recursos principales de la creación de dichas descripciones.

Según cómo se expresa el valor plástico-artístico en la forma arquitectónica se estima el valor artístico de la edificación. El valor plástico-artístico se manifiesta no aislado sino integralmente, junto con el contenido ideológico, la función para la vida y la técnica estructural.

Hay que guardarse estrictamente de la tendencia de dar importancia sólo al valor plástico-artístico de la arquitectura por ser ésta una forma de arte. Si se inclina a este valor en la creación arquitectónica, se cae en el exclusivismo artístico. Como quiera que la arquitectura es, en todos los casos, un arte pragmático, aunque es una forma de arte, es necesario tener en consideración, de manera unificada, la expresión plástico-artística, la estructural y su función para la vida. Esto constituye la garantía fundamental para que la arquitectura, como un arte pragmático, cumpla de manera correcta su función cognoscitivo-educativa y utilitaria.

El valor plástico-artístico permite reflejar con acierto los elementos estructurales del contenido de la construcción en su forma. De ese valor lo principal es el carácter estético, que como reflejo de la historia social es el carácter social, que, formado en el proceso del trabajo creador del hombre, existe objetivamente, y que es la imagen estética reflejada en la conciencia de éste.

El valor plástico-artístico de la arquitectura jucheana permite al hombre tener una profunda sensibilidad estética.

El arquitecto debe buscar formas originales y singulares para las construcciones acordes con la demanda de las masas populares y el gusto estético de la época, basándose estrictamente en la teoría jucheana sobre su creación y conformación arquitectónica, y renovar el valor artístico-plástico de las obras a tenor de sus demandas vitales y estéticas que crecen a medida que se consolida la base económica del país, se desarrollan la ciencia y la técnica y se eleva el nivel de vida del pueblo.

En la conformación arquitectónica se presenta como un problema de especial importancia asegurar con acierto la expresión simbólica.

Esta es la fuente que da vitalidad a las construcciones. Sólo de tener vitalidad, éstas pueden cumplir con su misión y su papel en la sociedad. La obra que tiene bien asegurada la expresión simbólica causa profunda impresión y sentimientos y da vitalidad, pero la que carece de ella nos inspira monotonía y opresión y no da vigor a la vida. Asegurar con acierto la expresión simbólica constituye el eslabón principal que debe tomarse en consideración en todo el proceso de la creación arquitectónica.

A fin de garantizar de manera correcta la expresión simbólica en la conformación arquitectónica hay que reflejar de modo unificado los elementos estructurales de su contenido. Ninguno de éstos debe despreciarse, ni absolutizarse.

A la par que concede importancia a cada uno de esos elementos, el arquitecto debe asegurar integralmente la expresividad para proporcionar la vitalidad, de acuerdo al carácter y las peculiaridades de cada obra y según el orden de prioridades. En el caso de un teatro, por ejemplo, hay que procurar que tenga su propio aspecto exterior y revele integralmente los elementos estructurales de su contenido, para que sólo con ver su aspecto exterior se conozca de inmediato qué es, y si la construcción es un gimnasio, se debe hacer que se revista de un carácter específico.

Con miras a asegurar con certeza la expresión simbólica, es necesario, además, buscar nuevos conceptos arquitectónicos y emplearlos con destreza. Estos desempeñan un papel muy importante para hacer que las formas de las obras tengan vivacidad, aspecto que se logra al resaltar la expresividad visual.

Es necesario concentrar fuerzas en conocer con claridad las demandas esenciales y representativas de la vida del pueblo, y expresarlas, para lo cual es necesario penetrar profundamente en la realidad.

El método de expresión simbólica en la conformación arquitectónica es el método que se emplea para manifestar el contenido ideológico de determinada forma que proyecta el arquitecto, comparándolo con las

peculiaridades plásticas de otras formas de cosas. Este método se basa en las características plásticas que se expresan por la combinación de los elementos de la conformación, así como en las peculiaridades plásticas de las cosas y las imágenes de los objetos simbólicos, fraguadas en el cerebro del hombre a través de la vida cotidiana.

Sólo al aplicarlo con habilidad en la conformación constructiva con arreglo a la misión y la exigencia fundamental del edificio, es posible elevar su valor ideológico y artístico. Aunque éste es un método eficiente para expresar ese valor ideológico y artístico de la forma arquitectónica, no debe aplicarse descuidadamente, sin fines bien determinados, pues por el contrario, puede producir la tosquedad y la confusión, y mermar el valor ideológico y artístico.

A fin de manifestar con claridad, y de manera simbólica, el contenido ideológico y artístico de la obra, es indispensable aplicar hábilmente diversos métodos.

El valor ideológico de una edificación se expresa con nitidez cuando se une con el valor plástico-artístico. Para mostrarlo con acierto se necesita el respaldo por parte del valor plástico-artístico que pueda resaltarlo. Este interpreta diversos sentidos plástico-estéticos entre los que se encuentran la grandiosidad, majestuosidad, rigurosidad, alegría, atracción, elegancia, suntuosidad y movimiento, los cuales deben resolverse para acentuar el contenido ideológico de la edificación.

Cuando se aplica el método simbólico en la formación arquitectónica es importante hacer que la forma de la edificación escogida por ese método se someta fielmente al requisito propio de la plástica. El arquitecto no debe proyectar la forma arquitectónica como una escultura según su deseo subjetivo, despreciando ese requisito con el pretexto de expresar con una nueva y singular forma el contenido ideológico de la edificación. La forma arquitectónica complicada y fantasiosa trae como consecuencia la irracionalidad en la función para la vida, la falta de lógica en la solución estructural, la complejidad en la obra y el despilfarro de fondos, materiales y fuerza de trabajo. Los arquitectos, bien conscientes de que si recurren a la absurda forma simbólica,

impulsados por el deseo subjetivo, pueden inclinarse a la “arquitectura de la escuela expresionista”, de formalismo burgués, deben aplicar, de manera correcta, el método simbólico, teniendo en cuenta estrictamente los problemas de principios que se presentan en la creación arquitectónica.

En el caso de utilizar el método simbólico hay que conjugar armoniosamente las formas arquitectónicas ya escogidas. Si éstas no armonizan, sino que sobresalen o se enlazan de modo incongruente, resulta que se crean formas imperfectas. Esto trae como resultado la pérdida del valor ideológico y artístico de las edificaciones. Desde luego, la fuerza debe canalizarse hacia la concepción de una nueva forma simbólica, pero la mayor energía debe destinarse a ensamblarla bien en armonía.

Cuando se utiliza el método simbólico, es necesario, además, analizar bien desde el punto de vista arquitectónico, el objeto de expresión alegórica directa. Si con el pretexto de asegurar el carácter concreto de la forma de una cosa, se pormenorizan demasiado los aspectos del arquetipo, no puede preponderar la característica de la edificación, y la forma de ésta resulta vulgar, de bajo valor.

En el caso de elegir una forma de objeto para aplicar el método de alegoría directa, no hay que hacerlo sin ton ni son, según un mero gusto, sino escoger una forma significativa que sea agradable a la vista y cause una fuerte impresión. Esa forma debe hacerse siguiendo los patrones arquitectónicos, sin falta, de manera concisa, pero elegantemente, para que la misma se pueda plasmar racionalmente con nuevos materiales constructivos y técnicas estructurales.

Al aplicar con destreza el método simbólico conforme a las características de la edificación, el arquitecto debe elevar su valor ideológico y artístico.

Utilizar de manera activa la escultura y la pintura mural adquiere una importancia especial en la formación arquitectónica. La escultura ornamental o la pintura mural son importantes medios que permiten reflejar en la edificación, con mayor vivacidad y en detalle, al hombre y su vida. Sólo aplicándolas de modo efectivo a la creación arquitectónica

es posible dar a la obra, profunda y verídicamente, el sentir de la época. La escultura ornamental y la pintura mural, concordantes con el carácter del edificio y la época, desempeñan un gran papel en la elevación del valor ideológico y artístico de la obra.

A fin de utilizarlas con eficacia en la formación arquitectónica hay que establecer una apropiada correlación entre la arquitectura y la escultura, entre la arquitectura y la pintura mural. Como estos factores se encuentran en relaciones de suplir y restringirse unos a otros, si no se establece bien la correlación, es imposible obtener éxitos en la creación. Para darle solución a este problema lo principal es definir con acierto la idea temática de la escultura y la pintura mural y sus dimensiones. En el caso de las obras escultóricas que se levantan en el área urbana o en los espacios interiores y circundantes de una edificación, debe determinarse su idea temática a tenor del carácter y la misión de los espacios arquitectónicos correspondientes, así como también han de definirse sus dimensiones conforme a las de los edificios y la amplitud de los espacios en torno suyo. Igual ocurre con la pintura mural. Si la idea temática de la escultura o de la pintura mural no concuerda con el carácter y la función del edificio y el espacio arquitectónico correspondientes, resulta que ellas dan una idea confusa y se convierten en objeto de censura. En la creación arquitectónica sólo cuando se ajustan la escultura ornamental y la pintura mural al carácter del edificio es posible que se valoren por igual éstas y la edificación, exaltando el valor ideológico y artístico de la creación y se armonicen suficientemente unas y otras. Por muy logradas que estén la escultura y la pintura mural, si no concuerdan con el carácter de la edificación, no tienen valor ni significado como ornamentos arquitectónicos.

Asimismo, si la dimensión de la escultura y la pintura mural es demasiado grande o pequeña en comparación con los espacios arquitectónicos, entre ellos se creará la relación de imponerse y ser impuesta, y de ello resultará que se dé la impresión de exagerado o menguado, y se destruya la armonía. Si esto sucede, no vale crear una escultura, sino, al contrario, es mejor no hacerlo.

Al momento de utilizar la escultura y la pintura mural en la creación arquitectónica, es importante destacar bien sus características esenciales. Una y otra, siendo como son por igual variantes de las artes plásticas, tienen su independencia y peculiaridades esenciales que las distinguen de otras.

Si, despreciando esta independencia y características esenciales, hacen la escultura en desacuerdo con su peculiaridad esencial y crean de manera confusa la pintura mural, con el pretexto de resaltar el efecto plástico-artístico de la construcción, resulta que bajan la calidad ideológica y artística de ésta, para no hablar ya de no poder destacar las peculiaridades propias de ellas mismas.

La opinión de que la escultura y la pintura mural deben subordinarse a la edificación, emana del malentendido de sus características esenciales, su independencia y la correlación entre ellas. No deben subordinarse a la edificación, sino formar parte de los elementos que la forman y, manteniendo su independencia, plasmarse de manera concisa y evidente, y con colores claros y brillantes. Sólo así, se hace posible elevar el valor ideológico y artístico de la edificación y manifestar con más nitidez sus caracteres y misiones.

Aunque haya que emplear la escultura decorativa y la pintura mural en la edificación, esto no debe ser pretexto para hacerlo desenfrenadamente, sin tener en cuenta la obra. Si se emplean en obras que no las necesitan, resulta insulso el edificio y también incongruentes ellas mismas. Deben utilizarse con cuidado y sólo en las obras que verdaderamente las demandan, porque así tienen valor y significado.

Para que la arquitectura tenga todos los aspectos y cualidades como arte sintético, hay que utilizar a amplia escala la escultura, la pintura mural, la ornamentación, la iluminación y los colores, así como estrechar la colaboración creadora entre los arquitectos, escultores, pintores, diseñadores y técnicos en iluminación. Los arquitectos deben analizar si la escultura y la pintura mural están acordes a su propósito e ir materializando de modo correcto su proyecto creador, con previa consulta detallada con los escultores y pintores.

2) LA ARMONIA ES FUNDAMENTAL EN LA FORMACION ARQUITECTONICA

La construcción se realiza por la unión de diversos elementos y unidades estructurales. En los edificios que son agradables a la vista y despiertan sentimientos estéticos, todos sus diferentes elementos estructurales, sin excepción, se ven perfectamente armonizados por estar bien refinados en el plano plástico-artístico.

Esta armonía en la formación constituye la clave principal para resolver de manera integral la belleza de la vida y la visual. Desempeña el papel de unificar todos los principios y métodos de la formación arquitectónica.

La armonía es una cualidad plástica que se logra con la intervención simultánea de diferentes elementos de composición. Permite resaltar la característica plástica de la edificación, manifestar con veracidad su contenido ideológico y satisfacer las demandas estéticas y espirituales del pueblo.

Ella deviene la base para expresar la cualidad plástica en la formación arquitectural, la cual es inconcebible al margen de la misma. La formación arquitectónica implica el proceso de lograr una armonía artística, mediante la unión adecuada de todos los elementos estructurales a tenor de sus exigencias.

El arte arquitectónico tiene siempre como premisa la armonía. Sin armonía no puede construirse una edificación hermosa. En este sentido, se dice que la arquitectura es el arte de la simetría.

La armonía en la formación arquitectónica está en estrecha relación con la unidad. Si ésta no se asegura, no puede establecerse la simetría, y viceversa. Asegurar la unidad representa el problema más importante y primordial para armonizar la formación arquitectónica.

La unidad es el atributo que asocia y armoniza diversos elementos arquitectónicos según el sistema y orden unificado. El asunto de la

unidad se tiene en cuenta no sólo para la formación del espacio urbano sino también para el conjunto de la formación arquitectónica, sobre todo, en las obras individuales, los pormenores, los ornamentos y la correlación entre los edificios y el espacio natural. Una construcción carente de unidad nunca puede ser hermosa.

Aunque la unidad tiene una gran importancia en la formación arquitectónica, no se debe prestar atención únicamente a este aspecto. Cuando se pone acento sólo a esa unidad, la formación arquitectónica resulta monótona, no atractiva y no puede alegrar la vida.

La unidad se asegura cuando se descubre la identidad cualitativa de cada elemento y parte y éstos se unen en armonía, según el sistema y orden de formación integral. Cada elemento y parte de la composición arquitectural pueden unirse sólo si tienen identidad cualitativa, porque deben obedecer a la expresión del carácter y la función de la edificación determinada. Si en un edificio que ha de ser construido según el sistema de paneles, por ejemplo, se aplican gruesas columnas redondas o poligonales con cornisas de estilo antiguo, resulta que las mismas no concuerdan con el sistema y el orden de formación integral, ni por consiguiente, pueden asegurar la unidad porque rompen la armonía general.

Descubrir la comunidad cualitativa y ajustarla al sistema y orden de formación integral es una condición primordial para asegurar la unidad arquitectural y un principio que debe observarse en la creación arquitectónica.

La unidad en la formación de los grupos arquitectónicos por separado, las calles y las ciudades se logra cuando se definen con acierto lo principal y lo supeditado y se resuelve con acierto el problema de su correlación.

Como obras principales de la formación arquitectónica deben considerarse aquellas que tienen un gran significado político, económico y cultural, que son distintas en su carácter y misión y que pueden construirse con rasgos peculiares. Tales obras llaman la atención, causan profunda impresión y pueden presentar aspectos más relevantes que otras y desempeñar el papel principal en la formación arquitectónica.

Para solucionar el asunto de la relación entre lo principal y lo subordinado hay que definir la obra principal como centro de la formación según el carácter y la misión de los elementos y unidades componentes de la edificación y subordinarle otros elementos y partes de la composición. Sólo así, el centro de la formación de los elementos y unidades de la composición arquitectónica puede expresar de manera correcta el contenido ideológico y causar una fuerte impresión visual.

Si en la formación arquitectónica uno menosprecia la relación entre lo principal y lo subordinado, o si no le presta atención a la formación general, tratando de destacar una sola obra o la que está a su cargo, no puede lograr la armonía artística. Por ejemplo, si para demostrar lo largo que es el cuello de la cigüeña se sitúa cerca de ésta una tortuga de cuello corto, esto resultará una caricatura. Sólo mediante la armonía general, es posible que las obras en particular luzcan y exhiban individualidad. Prestar atención únicamente a la composición pictórica puede ser un factor que engendre el formalismo en la creación arquitectónica. He aquí precisamente la causa por la cual solucionar correctamente la relación entre lo principal y lo subordinado constituye una cuestión importante en la formación arquitectónica.

Con vistas a darle una adecuada solución es necesario que la composición esté bien diseñada y tenga unidad. La composición bien ordenada es la base de la armonía. De cómo está hecha la composición depende el problema de si se destaca o no el centro de la formación arquitectónica y de si se asegura o no su armonía. Para que la composición esté bien estructurada es indispensable que todos sus elementos queden bien ensamblados. La maestría de lograr este objetivo reside en coordinar perfectamente estos elementos. Como quiera que en la formación arquitectónica desempeña el papel decisivo su centro, el rasero de la asociación de todos los elementos reside, en todos los casos, en destacar el tema principal.

En una obra, los elementos de su composición deben subordinarse a manifestar el carácter y la misión del edificio; en una unidad de composición todos sus elementos y unidades deben ser supeditado a destacar su centro, así como en la formación arquitectónica urbana sus

elementos tienen que someterse a relevar su tema central. La armoniosa formación arquitectónica puede lograrse sólo cuando los centros formativos principal y suplementario se acoplan en relaciones de lo principal y lo subordinado, según el sistema y el orden de formación general, y con ayuda de diferentes medios y métodos para armonizarlos.

En el caso de hacer la composición ateniéndose fundamentalmente al centro de la formación principal, es preciso resaltar la plasticidad que exige la solución arquitectónica de esa unidad, y, al mismo tiempo, unirla con naturalidad a la plasticidad del centro de la formación suplementaria. El tema central del aspecto exterior que presentamos para las numerosas casas de deportes que hemos construido últimamente, es mostrar de manera simbólica el fuerte y vigoroso espíritu de los deportistas. Sin embargo, en la etapa del anteproyecto de la formación descubrimos que el carácter y función de los edificios eran imprecisos, por haber acentuado demasiado su aspecto suntuoso y conmemorativo, pensando que debían ser edificios monumentales, y que no tenían aspectos exteriores apropiados para instalaciones deportivas, por haber dado demasiado ligereza para elevar el gusto de actualidad. En la formación de las casas de deportes lo principal debe ser, en todos los casos, mostrar el fuerte espíritu de los atletas, subordinándole las demás exigencias de la formación. Destacar el centro de la formación y subordinarle todos los elementos detallados constituye la condición para lograr una composición bien estructurada.

Si esto no se alcanza, no es posible materializar el proyecto del arquitecto, ni provocar una gran impresión, a pesar de su novedad, y, finalmente, pierde su valor artístico y se desecha como algo defectuoso.

En el establecimiento de las relaciones entre lo principal y lo subordinado, no deben dejarse seducir por el atractivo plástico de los elementos individuales de la composición. Aunque éstos sean muy atractivos y excelentes, si no corresponde a la formación arquitectónica en su conjunto, pierden su valor como un desecho, y destruyen la unidad arquitectónica.

Además, hay que disponer adecuadamente los elementos y unidades de la composición conforme a las relaciones de lo principal y lo

subordinado. Sólo si se dispone cada elemento y unidad en el lugar apropiado y con adecuado tamaño y forma en conformidad con la formación arquitectónica general, es posible asegurar un perfecto sistema y orden de formación sin afectar su unidad armoniosa.

Si con el pretexto de disponer libremente esos elementos los hacen competir y resaltar, resulta que se destruye su unidad armoniosa y así surgen inevitablemente la dispersión y la tosquedad en la formación arquitectónica. Sólo al mantener correctamente las relaciones entre lo principal y lo subordinado de los elementos de la composición mediante su disposición lógica, es posible que muestren sus propias características plásticas, aseguren la unidad armoniosa general, así como que causen una fuerte impresión en las personas, despertándoles una inspiración estética.

Ordenar los elementos y las unidades de la composición conforme a las exigencias de las relaciones entre lo principal y lo subordinado, constituye una condición fundamental para garantizar la unidad y armonía de la formación arquitectónica. En esa disposición no hay que considerar sólo el mero aspecto visual, sino atenerse estrictamente a la lógica de la vida, la lógica de la formación arquitectónica. Sólo así, resulta real y vital la formación arquitectónica general.

Aun en la simple disposición de los elementos de la composición con un mismo carácter, en los cuales no son claras las relaciones entre lo principal y lo subordinado, hay que combinarlos adecuadamente teniendo en cuenta estas relaciones para perfeccionar la composición general. Aunque se trate de esa combinación simple, no se logra espontáneamente la simetría. Cuanto más simple es la forma de la edificación, tanto más profunda y probada meditación creadora exige al arquitecto. Máxime, en el caso de la disposición de diferentes elementos de la composición, hay que establecer con claridad las relaciones de lo principal y lo subordinado, pues así es posible destacar el carácter y la misión de los edificios y lograr una formación impactante.

Dar una solución acertada a las relaciones entre lo principal y lo subordinado constituye un problema de especial importancia en la

formación arquitectónica de los grupos de edificios, las calles y las ciudades.

Los grupos de edificaciones, las calles y las ciudades se forman por la unión armónica de los edificios, los grupos de construcciones y las calles, respectivamente. Todos los elementos y las unidades de la composición en ellos deben configurarse con rasgos singulares y específicos. Pero esto no es motivo para resaltarlos todos, porque así la formación arquitectónica resulta dispersa y tosca, y no es posible asegurar su unidad. Las relaciones entre lo principal y lo subordinado constituyen un problema que se presenta en todas las etapas de la formación arquitectónica, y proporcionan la garantía fundamental para asegurar la unidad y armonía arquitectónica.

Estas relaciones revisten carácter relativo en la formación de los grupos de edificios y las calles. Es posible que un edificio que desempeña el papel principal en un grupo de construcciones tenga nada más que un rol secundario y dependiente en la formación de una calle, el edificio que desempeña el papel principal en una calle puede cumplir una función secundaria en la formación urbanística.

Sin embargo, en la formación arquitectónica de la parte céntrica de la ciudad esas relaciones presentan un carácter absoluto. Aunque el tiempo pase y con ello se hagan más grandes las dimensiones de las ciudades, no debe variarse su parte y tema central definido en el principio. Esto, relacionado con el carácter de la sociedad dada, deviene el principio que debe heredarse de generación en generación si el régimen social no cambia radicalmente.

La parte céntrica de las ciudades de nuestro país encarna la inmortal idea Juche, doctrina rectora de la época de la independencia, y refleja la superioridad del régimen socialista, centrado en las masas populares. En el corazón de esa parte se han levantado grandes monumentos y otros edificios de igual importancia que enaltecen la grandeza y las imperecederas hazañas del estimado Líder y se transmitirían eternamente, de generación en generación. Como todas las ciudades de nuestro país se han formado con esas creaciones como tema central,

tienen bien asegurada la unidad tanto en el plano ideológico como en el plástico-artístico, y presentan una perfecta armonía.

En la parte céntrica de la ciudad se reflejan de un modo concentrado la ideología y el ideal rector de una sociedad dada, así como su carácter clasista. Si no varía este carácter de la sociedad, no puede ni debe cambiarse el tema principal de esa parte urbana.

En la formación arquitectónica urbana han de subordinarse al tema central todos los elementos y unidades de la composición. Esta es la premisa para asegurar la unidad y la armonía en la formación arquitectónica general, y exteriorizar con mayor nitidez el tema central.

La unidad de la formación arquitectónica se logra, además, por el equilibrio y la unificación de los métodos de la formación.

El equilibrio de la formación arquitectónica, siendo, como es, un cierto reflejo plástico del edificio o del espacio arquitectónico, deviene un importante medio de la armonía arquitectónica. Esta y la unidad arquitectónica tienen como premisa el equilibrio. El edificio o el espacio arquitectónico, carente de equilibrio, no puede asegurarse de la unidad, ni agradar la vista.

El Patinadero Cubierto, levantado a la ribera del río Pothong, en la ciudad de Pyongyang, se caracteriza por una nueva forma y presenta un buen equilibrio. El edificio no se formó bien desde un inicio. Al principio, a su lado fue construido de forma separada un salón de espera, razón por la cual se veía como un manco y, por consiguiente, se rompía su equilibrio y no se aseguraba su armonía. Entonces, hice levantar al otro lado otro salón de un piso para asegurar la simetría y ofrecer mejores condiciones de entrenamiento a los patinadores. Esta es una prueba de que sólo si en la formación arquitectónica se asegura el equilibrio, puede garantizarse la unidad y armonía.

En la formación arquitectónica hay que entrelazar con armonía los puntos de conexión de los elementos y unidades de la composición. En la formación arquitectónica general estos puntos ocupan una pequeña proporción, pero son más importantes que cualquier elemento o unidad de composición para asegurar la unidad general. Cumplen la función de

unir efectivamente esos elementos y desempeñan el papel de asociar en armonía los de diversa índole.

Si diferentes elementos de la composición se unen sin esos puntos de conexión, carecerán de naturalidad y se verán deformados. La parte de conexión debe adecuarse al sistema de formación de la unidad componente correspondiente y resolverse de tal modo que pueda establecerse la unidad entre ella y ésta. Ella juega el rol de crear la simetría general al disminuir la diferencia entre los elementos de la composición que presentan contrastes cualitativos.

No puede ser formalizado el método de asegurarles la unidad a los diferentes elementos de composición. El arquitecto tiene que resolver de distintas maneras este asunto, conforme a la situación concreta de la obra, valiéndose de su probada y hábil técnica creadora y sus ricas experiencias.

Es preciso unificar las trazas de las edificaciones.

Por la traza de los edificios se entiende la singular sensación de plasticidad arquitectónica que producen las características esenciales de la forma o la formación de un objeto a través de todos sus componentes, y su color arquitectónico. Encarna el espíritu de la época, las peculiaridades locales, la identidad nacional y el carácter clasista.

Aunque la impresión singular de la descripción arquitectónica se expresa por el estilo del edificio, se acentúa más por la traza arquitectónica.

Esta desempeña el papel principal en destacar el color descriptivo del edificio. Si en una obra, en un espacio arquitectónico tridimensional, no se unifican esas trazas, cambia el color arquitectónico. Esto origina la aparición de formas híbridas. De no unificarlas pueden surgir formas constructivas que pueden compararse un hombre vestido con traje occidental y con un antiguo sombrero coreano, hecho de crines de caballo. Entonces, la arquitectura resultará ambigua al perder sus características nacionales y clasistas, y será difícil conocer siquiera en qué época fue creada. Son absolutamente intolerables las formas híbridas en la creación arquitectónica.

Unificar la traza arquitectónica se presenta como una exigencia importante para asegurar el valor ideológico y artístico y la armonía de la edificación.

Por sus singulares colores y gustos estéticos la traza del edificio satisface las necesidades de la vida e impresiona fuertemente. Si las personas, al ver un edificio, dicen que tiene un gusto específico, o una particularidad, esto se refiere a su traza. Cuanto más clara es ella en un edificio, tanto más vivamente se manifiesta la esencia de las demandas vitales de las personas y de sus aspiraciones. Un edificio carente del color y gusto específico no puede ser estimado. La calidad de la creación arquitectónica se decide por la forma en que se mantiene la traza. Gracias a la peculiaridad de ésta, la arquitectura expresa los sentimientos e impresiones plásticas, como lo estático y lo dinámico, lo ligero y lo pesado, lo majestuoso y lo placentero, y lo elegante; los sentimientos vitales como lo cómodo, lo seguro, lo alegre y lo sosegado, y las sensaciones sensitivas como lo blando, lo frío, lo cálido y lo fresco. Estos distintos efectos psicológicos y sensoriales que da el edificio, surgen cuando las peculiaridades plásticas de los elementos de la formación arquitectónica como el punto, la línea, el plano y el macizo, y variados medios y métodos plásticos, se aplican conforme a la misión y la finalidad de la obra. La traza del edificio es el factor que enriquece y diversifica el valor artístico-plástico.

Esta traza debe concordar con las necesidades vitales y las aspiraciones de las personas. El arquitecto no puede escogerla según su deseo subjetivo, ni inventarla en su cabeza. Su personalidad creadora tiene que expresarse en caracterizarla fina y claramente basándose en la vida.

Con el fin de elegir una traza original, el arquitecto debe adentrarse profundamente en la vida para conocer con claridad las demandas de la vida independiente y creadora y las aspiraciones de las personas, y prestar la debida atención a distinguir de ellas con acierto las avanzadas, revolucionarias y típicas. Sólo al captar así los matices estéticos y los gustos emanados de esas demandas y aspiraciones y armonizar con ello la descripción arquitectónica general, puede asegurar la unidad de la

traza. La traza, basada en la vida puede ser sólida, precisamente cuando el arquitecto la plasma con claridad y viveza.

La traza tiene que responder a la función pragmática y al objetivo educativo del edificio. Resaltar la traza de un edificio no es para hacer alarde de la destreza, sino para reflejar verídicamente su contenido ideológico y elevar su funcionalidad utilitaria y significado educacional. Si en la creación arquitectónica no se soluciona de manera correcta la racionalidad ideo-artística y utilitaria, preocupándose sólo por adornar las apariencias, es imposible resaltar debidamente la traza. El arquitecto debe buscar el sistema de formación según el cual pueda reflejar de manera correcta la esencia de la vida social comprendida a través de las demandas y aspiraciones de las personas a la vida independiente y creadora, pues así puede unificar la traza para que se den el correspondiente matiz estético y el gusto particular.

La traza debe manifestar con acierto la misión del edificio y responder a la exigencia de la época en desarrollo y al gusto del pueblo. Cada edificio tiene su misión según el tipo al que pertenece, de modo que ésta debe expresarse bien en él. Al margen de esa misión no puede concebirse aparte la traza. En la creación arquitectónica hay que resolver el problema de la traza de tal forma que pueda dar, en todos los casos, el matiz estético y el gusto particular, según las exigencias de la formación del tipo de edificio.

Aun en el caso de edificios, cuyas funciones son parecidas, se procurará que muestren diferentes colores peculiares según su posición y papel en la sociedad.

El arquitecto, a la par que presta una gran atención para resaltar bien la traza, debe buscar otras nuevas y específicas, acordes con las exigencias de la época en desarrollo, así como debe encontrar y perfeccionar las modernas, con una fuerte fragancia nacional, que respondan a los sentimientos estéticos y gustos de su pueblo.

Es preciso corregir bien la aberración cromática. Esta surge principalmente por la peculiaridad visual y la refracción de la luz. Sólo conociendo con exactitud la característica de la aberración cromática y

buscando y aplicando la técnica de diseño específica, es posible crear una excelente forma arquitectónica.

Una serie de métodos de simetría, entre otros el contraste y la escala surgieron y se han desarrollado basándose en la peculiaridad de la aberración cromática. Esos métodos han sido ideados sobre la base de este fenómeno visual. Por la forma en que éste se aprovecha, se decide el problema de la técnica del proyecto que se escogerá. Por tanto, en la formación arquitectónica, la aberración cromática deviene una importante premisa para pulir el arte de diseñar.

El arquitecto debe estudiar en concreto este fenómeno que surge en la conformación de las construcciones para emplearlo con habilidad a tenor del carácter del objeto.

El edificio tiene peculiaridades temporales y espaciales, así que para asegurar bien la armonía en la formación arquitectónica es necesario prestarle gran atención al aumento del efecto plástico del edificio según el paso del tiempo.

Los efectos plásticos, que varían visualmente según el desplazamiento del hombre, con el paso del tiempo se sintetizan como una imagen en su cerebro y, sobre esta base, se aprecia integralmente la calidad del edificio. A medida que nos acercamos al edificio, la vista abarca claramente sus efectos plásticos, desde el de su perfil hasta el de sus detalles constructivos y el efecto cualitativo de los materiales de acabado, así como también apreciamos mejor su volumen. Por esta razón es preciso fijar, el punto de vista principal en un lugar que sea bien visible para muchas personas, teniendo en cuenta correctamente el efecto plástico desde las distancias cercana, media y lejana, para incrementar la efectividad plástica del edificio por diversas distancias y buscar una nueva técnica de diseño correspondiente a ello. Se debe buscar la técnica de diseño que, valiéndose de la continuidad de tiempo, permita destacar y revelar más el objeto principal y variar la sensación plástica con el desplazamiento.

El tiempo dependiente del desplazamiento del punto de vista sobre la tierra hace crear una nueva técnica de proyecto y levantar un original y singular edificio. A medida que se eleva el punto de vista, los edificios

en particular, siendo componentes de la ciudad, surten efectos plásticos sintéticos de ésta como la disposición armoniosa de los puntos, las líneas, los planos y macizos, la correlación entre los altibajos naturales del terreno, las áreas verdes y la curva de los mismos edificios, la solución plástica de las redes viales, y la textura de la parte céntrica urbana, por eso cuando se determina su perfil plano, no hay que inclinarse sólo a su función vital, sino también prestar atención a aumentar el efecto plástico de ese perfil y del sistema general de la composición plana de la ciudad.

La realidad de hoy en que la ciencia y la técnica se desarrollan con rapidez y se producen nuevos y variados medios de comunicación y transporte, exige con apremio conocer bien las peculiaridades del desplazamiento del hombre y las del cambio plástico del espacio de acuerdo con éste para así elevar el efecto plástico a tenor del gusto estético de la época. A fin de aumentar el efecto plástico por la temporalidad en la formación arquitectónica, el arquitecto debe buscar, de manera activa, nuevas técnicas de diseño.

En la época actual, en que los medios de transporte se han desarrollado vertiginosamente, en la formación arquitectónica tiene mayor importancia el papel de la temporalidad y se requiere extender la esfera del punto de vista. Para elevar la efectividad plástica del edificio hay que tener bien en cuenta el desplazamiento del punto de vista. He aquí precisamente la razón por la que el arquitecto debe considerar, de manera correcta, las condiciones reales cuando traza el dibujo en perspectiva en la etapa de elaboración del proyecto de la formación arquitectónica. El objetivo que persigue el trazado de los dibujos en perspectiva consiste en comprobar el efecto real de la perspectiva desde el punto de vista principal. El arquitecto no debe hacerlo sólo agradable a la vista, sino establecer el ambiente que permita hacerlo desde el punto de vista y la distancia que pueden existir realmente, para así conseguir el diseño más realista.

3) LA ORIGINALIDAD, REQUISITO CONSUSTANCIAL DE LA ARQUITECTURA

La arquitectura como arte, por el alto valor ideológico y artístico de su contenido y forma, despierta emociones estéticas y por ende cumple una función cognoscitiva y educacional. En el valor artístico de la arquitectura es fundamental su descripción y plasticidad.

El principal requisito de la descripción arquitectónica es plasmar bien en el plano arquitectónico y el plástico-artístico las demandas de las personas en la vida material y las exigencias ideo-estéticas. Sólo si se cumplen estas demandas fundamentales de una forma nueva y específica, puede decirse que se ha hecho una descripción original.

La arquitectura es la creación que implica el proceso de hacer lo nuevo. No es creación aquella arquitectura que carece de lo nuevo y de lo particular.

La originalidad es un atributo consustancial de la creación.

Puede decirse que la creación arquitectónica es el proceso de resolver y formar todos los elementos de la composición de modo que el espacio arquitectónico ofrezca un color nuevo y un gusto específico.

Un edificio puede cumplir satisfactoriamente su misión como una creación sólo cuando, mediante la búsqueda y la aplicación activa de nuevos medios y métodos de formación y la amplia localización y solución de diversos factores subjetivos y objetivos, se haya construido de modo tal que pueda dar una nueva impresión peculiar. Por ello es necesario eliminar radicalmente el esquematismo y la similitud, y crear obras nuevas y originales.

En la creación arquitectónica la imitación engendra el esquematismo y la similitud, que significan la muerte. Si uno comete esos errores, no puede comprender profundamente las demandas vitales de las masas populares, ni librarse de las limitaciones de la arquitectura existente. La imitación hace que se establezca el principio creativo ajustándose al molde existente e impide que se busquen y apliquen con audacia nuevos

métodos y técnicas en la solución de los problemas arquitectónicos. Surge porque no se han comprendido de manera correcta la característica esencial y la misión de la creación arquitectónica, y aunque se conozcan, no se sabe observar analíticamente los edificios construidos por otros ni tener un firme criterio creativo propio. La imitación es una tendencia ideológica perniciosa que hace abrigar ilusiones hacia las edificaciones ajenas, impide tener criterio creador propio y buscar lo nuevo. Si se cae en la imitación, resulta que se traspone tal como está el propósito creativo encarnado en los edificios existentes y los creados por otros e imitan sus particularidades formativas sin tener en cuenta nada.

En la creación arquitectónica es de especial importancia mantener con firmeza el principio de la originalidad y el de no repetición, y realizar construcciones nuevas y específicas.

Como el género humano y su vida son infinitamente variados y ricos y tienen sus propias características, la arquitectura que los refleja también debe ser diversificada, nueva y específica. Esto exige que los arquitectos mantengan la individualidad y la originalidad en sus actividades creadoras. La arquitectura de la humanidad se ha desarrollado a través de un proceso en el que los arquitectos descubren la naturaleza propia de todas las cosas y los fenómenos existentes en la realidad y conforme a ello crean lo nuevo. La historia de la arquitectura demuestra que ellos pueden contribuir activamente a su desarrollo sólo cuando crean nuevas y singulares edificaciones, desplegando la originalidad.

Para realizar tales edificaciones, es necesario, ante todo, que tomen con acierto la línea principal y tracen proyectos ingeniosos. Esto es el primer proceso de la creación arquitectónica y la condición fundamental que decide su éxito. El asunto de trazar esta línea principal, que es la cuestión de escoger el tema descriptivo, ofrece a los arquitectos las condiciones para impulsar según sus intenciones todo el proceso de la creación arquitectónica. El tema descriptivo permite definir la textura y la modalidad de la forma constructiva, caracterizar su traza, articular de modo unificado todo el proceso de creación, sobre todo, renovar la

técnica de creación arquitectónica, así como asegurar la coherencia en la formación arquitectónica.

Como quiera que la arquitectura, por naturaleza es original, también debe serlo su tema descriptivo. Este se establece y define por las aspiraciones y demandas de las masas populares, por el carácter y la misión de la arquitectura, por las exigencias de formación arquitectónica urbana general y por las condiciones natural-geográficas. Los factores que lo deciden son diferentes y originales. Si la obra arquitectónica no se crea de manera nueva y específica, resulta que no cumple bien con su misión, ni puede alcanzar el objetivo creador, además de afectar a la formación arquitectónica en su conjunto. En este sentido, el asunto de escoger el tema descriptivo no es abstracto, sino concreto, creador y original.

Estudiar y conocer a profundidad la realidad objetiva constituye la garantía fundamental para tomar con certeza el tema descriptivo. Por realidad objetiva se entienden la vida de las masas populares y las condiciones naturales y geográficas. Esta es diversa y fecunda sin límites, y no tiene nada igual. Sólo conociéndola profundamente, el arquitecto puede presentar su proyecto de creación original.

Este es la base que determina el rumbo de la creación y la forma de la edificación. Si se presentan proyectos parecidos para una misma obra, se debe a que los arquitectos no proponen proyectos singulares, ni plantean temas de descripción específicos.

Para presentar tal tema es importante determinar de manera correcta el contenido ideológico de cada edificación y comprender a profundidad el papel que ésta desempeñará, basándose en el conocimiento exacto de su objetivo principal. De lo contrario, no es posible definir la correcta línea de creación, ni solucionar plenamente el problema del tema descriptivo.

A fin de conferirle originalidad al tema descriptivo, hay que subordinar a la solución de su exigencia los elementos y las unidades de la composición, los medios y los métodos de la formación y todo lo demás. Estos medios y métodos que pueden expresar el contenido del tema descriptivo son diversos y variados, así como también es compleja

la realidad objetiva que los condiciona. Dentro de esta realidad diversa y compleja y de los medios de creación, hay que seleccionar lo que se ajusta a las exigencias del tema descriptivo y subordinarlo a la materialización del propósito creativo. Esta es una cuestión fundamental que garantiza el éxito de la realización arquitectónica.

Dar una solución original a la composición arquitectónica, que expresa el propósito creativo, es otra exigencia importante para destacar la originalidad del tema descriptivo.

El color particular de una imagen arquitectónica se manifiesta con nitidez sólo cuando la línea principal de la composición se traza de manera original y clara, y ésta se hace con arreglo a esa línea. Una composición bien hecha es precisamente aquella en la que su línea principal ha tenido lo suficientemente en cuenta el efecto descriptivo y se han coordinado con armonía todos sus elementos.

La Casa de Maternidad de Pyongyang es un edificio construido para las mujeres de nuestro país. Cuando el arquitecto la diseñó, estableció como tema descriptivo el amor maternal, basándose en el profundo conocimiento del proyecto del Partido y la vida de las mujeres, y se planteó como su proyecto de creación plasmar la figura de la afectuosa madre que abraza y cría a su hijo. Definió su forma de acuerdo con el tema descriptivo y creó y aplicó el método original de formación en correspondencia con su proyecto de creación, así como concentró y subordinó todos los elementos de la composición arquitectónica a la realización del tema descriptivo y el proyecto de creación planteados por él mismo. De esta manera, pudo materializar excelentemente el propósito del Partido de construirla en forma original y perfeccionarla como una nueva obra maestra. La Casa de Maternidad de Pyongyang permite conocer bien, a primera vista, que es un edificio para las mujeres, porque plasma la imagen cariñosa de una madre que abraza al niño que viene corriendo y llamándola, o la imagen feliz de una madre que acoge en su pecho a sus gemelos que hacen pininos.

Una composición que explique confusamente el propósito creativo del arquitecto y tenga un espacio cuyo uso es impreciso, no puede considerarse bien tramada.

Cuando se dice que en la formación arquitectónica deben observarse el principio de originalidad y el de no repetición, esto significa, en todos los casos, que han de evitarse la semejanza y la repetición entre unos y otros edificios, y no entre los elementos estructurales de éstos. En el caso de incluir un simple cambio rítmico del edificio conforme a su carácter y peculiaridad, pueden colocarse, con un mismo método, los componentes, iguales por su tipo, dimensión y forma. Esto se presenta como un problema importante también en la formación de los grupos de edificios, las calles, las aldeas y las ciudades.

Como cada edificio constituye un elemento, o una unidad de composición, en los grupos, las calles y las ciudades, si se introducen cambios rítmicos disponiendo de manera repetida los edificios que son iguales por su tipo, volumen y forma, es posible crear nuevos y singulares grupos, calles y ciudades.

La formación urbana no es una simple labor encaminada a escoger los terrenos para edificios y determinar sus pisos, sino una esfera de la realización arquitectónica.

En esta labor se crea una imagen artística mediante la asociación de un conjunto de edificios, según la teoría de la formación arquitectónica. El arquitecto urbanista coordina las edificaciones, con la necesaria unidad alrededor de un eje, el centro de la ciudad, y perfecciona la formación de ésta. No hay que romper la armonía del conjunto de la formación de la ciudad con el pretexto de destacar la peculiaridad de un edificio en particular, y viceversa.

La originalidad del arquitecto se manifiesta en su capacidad para perfeccionar la armonía de la formación arquitectónica, en conjunto, de una ciudad, aun asegurando la particularidad de cada edificio. Sólo el arquitecto que tiene esa capacidad, puede considerarse que sabe crear una auténtica obra arquitectónica.

Cuando el arquitecto urbanista traza el plan de formación de una ciudad, debe presentar y solucionar no sólo el asunto de reflejar, en forma correcta, el carácter popular y de clase obrera del régimen socialista, de encarnar con exactitud su superioridad esencial y de acondicionar la ciudad conforme a las aspiraciones y demandas de las

masas populares, sino también el de crearla con alta calidad plástico-artística.

Con vistas a crear una obra arquitectónica nueva y singular es necesario que el arquitecto eleve sin cesar su maestría creadora y mantenga su personalidad. Una elevada maestría creadora proporciona condiciones para desplegar esta individualidad, la cual constituye la base de una creación original.

El éxito de la realización arquitectónica depende del arquitecto, pues él es el encargado directo de ella.

El proceso de buscar, descubrir, describir y aplicar lo nuevo, es decir, el proceso de la creación arquitectónica, proceso de crear lo nuevo, requiere, ante todo, una alta maestría creadora del arquitecto. Sólo si la posee, puede buscar y descubrir lo nuevo y significativo, y, describiéndolo de modo excelente, crear una obra arquitectónica singular que le guste a las masas populares. De lo contrario, llega a imitar y copiar, sin consideración, lo ajeno y, en última instancia, incurrirá en errores de dogmatismo e imitación.

El asunto de resaltar la personalidad creadora del arquitecto no es menos importante que el de elevar su maestría. En la arquitectura, esa personalidad se plasma como el reflejo en el edificio de la unión de la posición y la actitud ideológica del arquitecto, su criterio arquitectónico, su nivel cultural, y sus sentimientos y sensibilidad estética. Para que sea clara y original la personalidad creadora, es necesario que el arquitecto posea una cosmovisión revolucionaria y eleve su maestría creadora.

El edificio expresa la individualidad creadora del arquitecto. Si salen de un mismo programa diseños descritos de distinta manera, esto se relaciona principalmente con las diferencias en la personalidad creadora de los arquitectos. Desde luego, en el caso de una obra se puede considerar que los principios y exigencias con respecto a su formación son iguales, pero eso no ocurre con los medios y métodos expresivos que se aplican. De la personalidad creadora del arquitecto dependen, en gran medida, los métodos y medios que se aplican para expresar y materializar esos principios y esas exigencias. Sólo cuando se evidencia esta personalidad, es posible que si diez o cien arquitectos han

participado en la creación, se produzca igual número de obras, respectivamente. Así, éstas resultarán, sin excepción, nuevas y distintas. La personalidad creadora del arquitecto penetra invariablemente en todos los procesos: desde la etapa de conocer las exigencias esenciales del programa técnico, hasta la de idear una nueva forma arquitectónica tomando la existente como base y desplegando la fantasía creadora de acuerdo con el nuevo contenido de la obra, pasando por la de captar y reflejar en el contenido del edificio lo esencial y lo nuevo de las necesidades vitales y las aspiraciones de las personas.

La personalidad creadora es un importante indicador que caracteriza las cualidades del arquitecto. Ha de identificarse con las demandas de la vida independiente y creadora de las masas populares y su aspiración a lo bello y noble, y ha de reflejarse en el edificio, de modo que pueda ser aceptada y estimada por éstas. No tiene nada en común con el gusto personal del arquitecto y el molde esquemático de su estilo. El arquitecto no debe insistir en éstos, alegando que pone en evidencia su personalidad creadora. El molde en la creación arquitectura, es una especie de desviación que surge por no comprenderse, de manera correcta, el carácter creador de este arte, y se relaciona con un concepto erróneo sobre la creación arquitectónica. Es un factor que deforma la obra arquitectónica.

Resaltar la individualidad del arquitecto en la creación no tiene objetivo en sí, sino que se hace para satisfacer las exigencias de la época y las demandas ideológicas y estéticas del pueblo mediante la construcción de edificios más diversificados y originales. La personalidad del arquitecto debe identificarse siempre con las exigencias de la política del Partido y las nobles aspiraciones estéticas de las masas populares. Sólo quien posee variadas técnicas de creación que se pueden aplicar según la misión y la característica de la obra y tenga capacidad para realizar creaciones específicas y originales, podrá ser un competente arquitecto; y únicamente tal arquitecto con varias técnicas de creación puede crear obras arquitectónicas nuevas y peculiares, acorde con las características y misiones de los diferentes objetos.

La personalidad creadora del arquitecto se expresa en concreto en el edificio que él construye. Por eso debe estar presente en todos los aspectos de la obra. Tratar de mostrar la personalidad mediante la aplicación de una maestría especial en uno o dos elementos, no es una expresión de la personalidad creadora, sino la actitud de aquel creador que persigue sólo la notoriedad. Esto contraviene los principios de la creación arquitectónica, porque destruye la armonía general de la obra. Únicamente cuando todo el edificio está impregnado de la personalidad del arquitecto y es totalmente nuevo y singular, ésta resultará significativa y auténtica.

La personalidad creadora del arquitecto es la permisa para crear una obra arquitectónica nueva y específica.

Es importante, desde luego, mostrar la personalidad creadora de los arquitectos urbanistas, pero lo es más observar el principio de la creación colectiva. El proyecto de la formación urbana no puede ser confeccionado exitosamente por uno o dos arquitectos, sino, únicamente mediante la inteligencia colectiva de una empresa o un gran colectivo de diseñadores. Aunque un arquitecto en particular, encargado de confeccionar el plan de la formación urbana posea talento y habilidad para asociar orgánicamente varias formas de construcción, éstos no bastan para trazar un proyecto bien armonizado. Observar el principio del colectivismo, en la confección de este plan constituye el factor principal que garantiza su éxito.

Aplicar bien el lenguaje arquitectónico de acuerdo con las características de cada objeto es de suma importancia para crear una obra arquitectónica nueva y específica. Se trata de un medio que exterioriza el propósito del arquitecto.

Si las personas perciben una impresión estética de majestuosidad, ligereza y suntuosidad, así como el propósito creador del arquitecto como una narración o canción, cuando contemplan los edificios y las calles, éste es el resultado de la ayuda del lenguaje arquitectónico.

Tal como el hombre manifiesta su idea y opinión y las transmite a otros, valiéndose de las palabras, así también el contenido ideológico de

la arquitectura y el propósito creador del arquitecto se expresan y transmiten por medio del lenguaje arquitectónico. Constituyen este lenguaje los elementos de la composición y los medios expresivos destinados a reflejar el contenido arquitectónico en su forma. Los medios armónicos se denominan lenguaje plástico, porque desempeñan el mismo papel que el de la lengua que expresa y transmite las ideas y opiniones de las personas.

En la arquitectura los medios de armonización representan las leyes plásticas objetivas.

Cuando el arquitecto los utiliza en la composición de la forma arquitectónica, reflejan la época y los aspectos de la sociedad. En otras palabras, para crear una forma arquitectónica conforme a las exigencias de la época y la sociedad, y a las demandas materiales y espirituales de las personas, el arquitecto escoge y aplica los elementos de la composición y los medios de armonización que pueden expresar con veracidad esos requerimientos. Estos medios son, precisamente, los métodos de armonía.

Los principales medios de armonización que se aplican generalmente en la composición de la forma arquitectónica son la simetría y la asimetría, la proporción, el ritmo, el contraste, la disparidad suave, y la escala, y los auxiliares son, entre otros, la viveza, el color, la decoración, la claridad y la oscuridad, y la iluminación.

La simetría y asimetría es un medio de armonización que ocupa un lugar muy importante en la plástica arquitectónica. Todos los objetos de nuestro entorno, son simétricos o asimétricos en sus formas, y de modo particular, son, simétricos, las formas integrales y parciales de los animales y vegetales.

La simetría es una regla plástica que da una impresión de orden y limpieza. Es el atributo plástico correspondiente al requisito funcional, compositivo y dinámico.

El método simétrico tiene como premisa el equilibrio.

La asimetría es una ley plástica que da la sensación de suavidad, elegancia y movimiento. Es libre en comparación con la simetría y tiene

cierto carácter variable. Este procedimiento se aplica según las necesidades de la organización de la función del edificio para la vida y del proyecto arquitectónico general. Lo importante en su aplicación es asegurar el equilibrio. Si uno, con el intento de componer asimétricamente la forma de una obra, no asegura el equilibrio entre los elementos y masas situados a ambos lados del eje visual en el tamaño y peso, sino se inclinan a un lado, eso no tendrá ningún valor como el método de armonización para la formación arquitectónica. Una construcción desequilibrada pierde la estabilidad y provoca una sensación de inquietud. En la formación arquitectónica el equilibrio es un importante aspecto de la plasticidad que sirve de base para todo lo plástico.

Es preciso tener en cuenta la misión y el carácter de la obra a la hora de aplicar el método de la simetría y asimetría. En la creación arquitectónica, es inadmisibles insistir de modo incondicional en la simetría y crear irracionalidad en la organización del espacio interior, pese a que es favorable la solución asimétrica. Tampoco es tolerable aplicar a ciegas el método asimétrico, despilfarrando los materiales y el área constructiva, aun cuando resulta favorable la solución simétrica, alegando que la asimetría es el método que está en boga.

En la formación arquitectónica, la proporción es un importante medio de armonía que decide la belleza formal. Es la aplicación en la composición de la forma arquitectónica de las leyes estéticas propias de la proporción geométrica y se logra las relaciones de tamaño entre el largo, el ancho y la altura de esa forma, entre su conjunto y las partes y entre unas partes y otras.

La proporción en la formación arquitectónica no es fija ni inalterable sino se perfecciona de acuerdo con el cambio de las exigencias de la época. El arquitecto debe buscar hermosas proporciones arquitectónicas que se ajusten al gusto estético de la época en desarrollo.

En la arquitectura el ritmo es una ley que expresa la movilidad mediante la creación de determinadas cadencias con la reiteración y alteración de elementos arquitectónicos y de sus intervalos. La composición rítmica es de suma importancia en la actualidad, en vista de

que se ha generalizado el método de prefabricados a efecto de la alta industrialización de la construcción.

El contraste y la disparidad sutil son un importante medio de la plástica arquitectónica.

El contraste es una regla que surte un cierto efecto plástico al comparar los elementos de cualidades contrastantes y acentuar las particularidades de cada uno de ellos. Si se comparan dos elementos, uno grande y otro pequeño, resulta que el primero se ve más grande de lo que es en realidad, y el segundo más pequeño. La composición contrastante es un medio de armonía que se utiliza generalmente para subrayar el importante elemento de la forma arquitectónica. El contraste sólo es posible si los elementos que se contrastan aseguran la armonía unificada. Cuando éstos no armonizan en su conjunto por ser demasiado grande su diferencia, tal contraste rebaja el efecto plástico.

La disparidad sutil es una ley que produce diferentes impresiones plásticas mediante la suave diferenciación plástica entre dos elementos. Al aplicar de manera correcta el contraste y la disparidad sutil, hay que aumentar el efecto plástico de las formas de los edificios.

La escala, un medio de la armonización para la formación arquitectónica, se aplica principalmente para expresar la peculiaridad del sistema de estructuración entre la totalidad y las partes de la forma arquitectónica. En líneas generales, significa la proporción entre las dimensiones dadas, pero en la arquitectura es una ley que determina el valor expresivo plástico de la proporción entre la totalidad y las partes de la forma arquitectónica, entre ésta y otras formas, entre éstas y las dimensiones relativas de las cosas en el entorno, que se ven y perciben con la vista, independientemente de las cifras reales absolutas. El objetivo de su empleo consiste en expresar plásticamente el aspecto cualitativo de la forma arquitectónica. La escala grande se aplica para dar una impresión de pesadez, majestuosidad y grandiosidad, y la escala pequeña para dar una impresión de ligereza y delicadeza.

En la arquitectura el asunto de las escalas debe ser solucionado de manera exacta conforme a la misión de los edificios, a sus exigencias

funcionales para la vida y a los requisitos de sus estructuras, y ellas deben componerse teniendo en cuenta hasta los efectos de la cualidad y los colores de los materiales de acabado.

La regla de la escala desempeña un papel muy importante en la composición de las escalas. Como una dimensión fijada en el cerebro del hombre, a través de la vida, permite calibrar las dimensiones relativas de los edificios. Si cuando el arquitecto confecciona el plano panorámico o el dibujo en perspectiva pone un hombre o un coche-auto al lado del edificio, es para mostrar gráficamente el tamaño relativo y la escala de este edificio.

Los medios auxiliares de la armonización, que son la viveza, el color, la decoración, la claroscuridad, e iluminación, también desempeñan un papel muy importante en la composición de la forma arquitectónica. Cumple una función análoga a vestir al hombre y maquillarlo.

Según cómo se realiza el acabado, la forma del edificio da diferente sensación estética y sus cualidades se estiman diferentes. Este proceso permite percibir las características de la época, los sentimientos estéticos nacionales y las cualidades estéticas y sensitivas del arquitecto. También esos medios de armonización auxiliares deben emplearse conforme a la misión y al carácter del edificio, al sistema y al orden de formación unificados.

La asociación y el símbolo de los colores y las preferencias a éstos varían según la cosmovisión, el ideal estético, la situación clasista, el ambiente de vida, las costumbres y los sentimientos estéticos nacionales, el nivel de preparación, el sexo y la edad. La forma en que las personas asocian y simbolizan los colores y tienen preferencias a determinados colores, expresa su carácter clasista, sus peculiaridades nacionales, su nivel de formación estética y gusto. Sólo si se soluciona de modo correcto el asunto de la selección, distribución y armonización del color, teniendo en cuenta globalmente su carácter físico y químico, así como las condiciones fisiológicas y psicológicas del hombre, es posible asegurar realmente el efecto plástico de la obra.

Para expresar con acierto este efecto en el plan de pintura de la forma arquitectónica, hay que distribuir bien el color. Si esto se hace diferente,

aunque se matengan iguales la forma y viveza, se cambia el efecto plástico en su conjunto. El color debe distribuirse, necesariamente, teniendo como base su armonización, pues si ésta no se logra, aunque se hace en forma diversa la distribución del color, no se puede despertar el interés estético de las personas. Para confeccionar bien el plan de selección y distribución del color, hay que hacerlo de modo singular y diversificado, asegurando la armonía general mediante la aplicación correcta de los medios y métodos principales de la armonización.

El arquitecto debe saber actuar con capricho, con un fervor creador.

El capricho significa cambiar de técnica para crear lo nuevo rechazando la repetición y la imitación en la formación arquitectónica.

La destreza y la personalidad creadora constituyen, en todos los casos, la fuerza potencial del arquitecto, y su poderío se manifiesta por el capricho que crea lo nuevo, cambiando de técnicas en la práctica. En este sentido, el capricho puede considerarse como los incansables esfuerzos y la lucha práctica del arquitecto para crear obras originales y características.

El capricho exige una gran destreza creadora y permite resaltar la personalidad creativa del arquitecto. Este, dotado de una elevada capacidad científico-técnica y gran destreza creadora, necesariamente trabaja con capricho, descubre en este proceso nuevas y significativas técnicas creadoras y medios de expresión y los aplica activamente en la creación arquitectónica. Por consiguiente, crea edificios nuevos y peculiares.

El capricho es el estilo creador revolucionario que el arquitecto manifiesta en la práctica. Le permite desplegar sin reservas el ardiente fervor creador. Sólo si el corazón del arquitecto late fuertemente con entusiasmo creador, llega a esforzarse y estimularse para crear, en la medida de lo posible, nuevas y específicas obras, sin despreciarlas, aunque sean pequeñas o insignificantes, así como trabajar con capricho, cambiando la técnica de creación. Tal arquitecto siempre logra levantar edificios excelentes, que responden al propósito e intención del Partido y a las demandas del pueblo.

La causa principal de que se estanque la creación y no se levanten edificios de factura nueva y singular, consiste en que los arquitectos carecen de pasión creadora y no trabajan con capricho. Tal arquitecto siempre se aferra a una sola técnica de creación e imita lo ajeno. Con tal proceder no puede crear lo nuevo, ni superar la similitud y el esquematismo, aunque concluya la obra con un buen acabado y resuelva con habilidad hasta los elementos más detallados.

El arquitecto es un creador, productor de lo nuevo. El arquitecto que imite lo ajeno y que cada vez reproduce edificios similares, valiéndose de una o dos técnicas, es creador sólo de nombre; no es arquitecto creador.

El entusiasmo creador y el capricho, que son estilo y rasgo de creación del arquitecto son la fuente de la fuerza que estimula al arquitecto a la creación, y un factor importante para levantar edificios nuevos y peculiares rechazando el esquematismo y la similitud.

El arquitecto debe estudiar asiduamente, ejercitarse mucho y documentarse con perseverancia para ampliar su horizonte político y su visión creadora, así como poseer la actitud y postura de solucionar, con sus propias fuerzas, todos los problemas que se presentan en la creación arquitectónica.

4) LA DIVERSIDAD ELEVA LA CUALIDAD PLASTICO-ARTISTICA DE LA OBRA ARQUITECTONICA

Asegurar la diversidad es uno de los principios fundamentales que debe observarse en la formación arquitectónica. Sólo si la construcción es específica y diversificada, será agradable a la vista y podrá aumentar su influencia estética propia del arte.

Lograr la diversidad en la formación arquitectónica es una exigencia primordial que se presenta para elevar la calidad plástico-artística de la obra y crear una nueva y específica construcción, ya libre de viejos esquemas.

La diversidad arquitectónica se basa en la diversidad de la vida y de la naturaleza. Como la vida es variada y fecunda y la naturaleza tiene mil formas y figuras, la arquitectura que las refleja no puede menos de ser diversa. Esta ha venido desarrollándose históricamente de manera diversa, porque son variadas las demandas de las personas por la vida y la personalidad de los arquitectos es diferente.

En el sentido original de la palabra, la materialización de la diversidad en la formación arquitectónica es original y no repetitiva. Crear una obra arquitectónica en forma diversa significa diseñar, de manera independiente, diferentes formas nuevas y específicas sin repetir las viejas. La diversidad en la formación arquitectónica tiene como premisa la no repetición y la originalidad, que son las condiciones principales para lograrla y el criterio para apreciar su cualidad.

Sólo si el arquitecto evita la repetición en la realización de las obras, puede satisfacer variadas demandas de la vida humana y levantar edificios peculiares.

Asegurar la diversidad constituye una condición fundamental para elevar la calidad plástico-artística en la formación arquitectónica. Sólo si es diversa la arquitectura, es posible construir hermosos edificios que respondan a las cada vez más crecientes demandas de vida del pueblo y a su sensibilidad estética y que concuerden con los bellos paisajes de la naturaleza. Si cada edificio cada grupo de edificaciones y cada calle son diversificados, es posible que sean hermosos ese grupo, calle y la ciudad.

Si la diversidad juega un rol importante en la creación arquitectónica, esto no es motivo para exagerarla.

El proceso de diversificación significa crear una belleza plástica variable y diversificada, combinando distintos elementos de la composición.

Lo esencial en esto es asegurar la variabilidad de los mismos elementos de la composición y determinar con acierto las unidades de la composición y asociarlas de manera racional.

En general, la diversidad de la construcción urbana se realiza por el efecto contrastante de las unidades de la composición. Por eso, para

asegurarla en la formación arquitectónica urbana, hay que combinar adecuadamente las unidades componentes con diferentes misiones o formas específicas, y, aunque sean unidades con misiones idénticas, asociarlas una vez modificados sus tamaños y formas. Esto constituye la base que les permite a esas unidades dar un efecto contrastante, y la condición para crear la diversidad arquitectónica.

Ante todo, los tipos de edificios deben ser variados. Los nuevos tipos de construcciones con misiones y caracteres diferentes surgen como reflejo de los imperativos y del espíritu de una nueva época. La Exposición Permanente de Amistad Internacional, el Palacio de Estudio del Pueblo, el Palacio de Niños y Escolares de Mangyongdae, el Centro de Cultura Física Changgwangwon, la Casa de Maternidad de Pyongyang y otros edificios de nuevo tipo proporcionan una expresión concentrada de las exigencias y el espíritu de la época del Juche, de los bellos y nobles sentimientos y rasgos políticos y morales de nuestro pueblo, así como la superioridad de nuestro estilo del régimen socialista. Por su misión revolucionaria, los nuevos y variados tipos arquitectónicos, a nuestro estilo, contribuyen, en gran medida, a la formación ideológica y estética del pueblo, y le dan una profunda impresión estética.

Es necesario asegurar la diversidad a cada espacio y forma arquitectónica. Esta se garantiza mediante la variada solución del aspecto del contorno en conjunto, de los elementos de la composición y de los detalles de acabado, y mediante la aplicación de diferentes decoraciones, pinturas murales y esculturas. Y los perfiles del conjunto de la forma y el espacio arquitectónico se crean con los de su plano y corte.

La estética contemporánea exige que dicho aspecto tenga más curvaturas y diversidades. Aun en el caso de edificios del mismo aspecto, es posible asegurar la diversidad mediante la solución diferente de sus elementos de composición y de los detalles de acabado, pero utilizando tal método, sólo, desde corta distancia, dan la impresión de ser singulares, atractivos y bellos, mientras que desde lejos parecen ser simples y similares.

La diversidad debe asegurarse no sólo en los tipos y en cada edificio, sino también en la formación de los grupos, las calles, las aldeas y las ciudades.

La diversidad en cada edificio, en cada grupo y en cada calle es una premisa para asegurar la del grupo de edificaciones, la de la calle, y la de la ciudad o aldea, respectivamente. Por consiguiente, para que sean variados el grupo de edificaciones, la calle y la ciudad, es necesario que cada edificio posea un aspecto distinto, que cada grupo se forme de modo específico, y que cada calle tenga una forma diferente. Con edificios, grupos y calles de aspecto similar no es posible lograr una formación diversificada de los grupos, calles y ciudades, ni evitar la similitud en la creación arquitectónica.

En la formación arquitectónica del reparto Kwangbok se escogieron variadas formas de edificios de viviendas, como las unidades principales de su composición, entre otras la de cilindro, la de veleta, la de polígono, la de “s” y la de escalera, en combinación adecuada con los edificios con misiones diferentes y formas singulares como el Circo de Pyongyang, el Hotel Chongnyon, el Restaurante Hyangmanlu, el Palacio de Niños y Escolares de Mangyongdae y el Gran Almacén Kwangbok, gracias a lo cual se garantizó de modo irreprochable la diversidad.

Con vistas a garantizar la diversidad en la formación de las calles hay que estructurarlas de manera tridimensional. Ya es anacrónico el método de alinear los edificios a lo largo de la avenida.

A fin de formar una calle a tenor de las exigencias de la época actual, de la vida y los sentimientos de nuestro pueblo y del gusto estético contemporáneo, hay que asegurarles la tridimensionalidad creando espacios de áreas verdes y disponiendo los edificios de tal modo que resulten agradables a la vista desde todos los ángulos, además de situar los edificios a lo largo de la avenida y garantizar la densidad arquitectural por medio de la utilización racional de la superficie espacial. Sólo situándolos libre y diversificadamente, es posible formar la calle, de modo tridimensional, y así establecer más cómodamente la vinculación funcional para la vida, y en virtud de los edificios

imbricados dar la impresión de grandiosidad, y de modernidad, por estarle asegurado el despeje y la profundidad.

Para formar las calles de modo diversificado y tridimensional, es necesario que se escojan con acierto los tipos de edificios y situar en cada calle edificios singulares con formas distintas.

En la formación de las calles hay que aplicar de manera correcta, variados medios y procedimientos para crear una armonía unificada, teniendo en cuenta globalmente las dimensiones y las sinuosidades de los edificios y las peculiaridades de su formación.

En la disposición de los edificios es importante asegurar bien el acento arquitectónico. Esto permite que las unidades componentes que desempeñan un papel importante en la formación arquitectónica salten a la vista de inmediato, al asegurar la unidad y la diversidad de esta formación en su conjunto.

No hay que destruir la unidad general exagerando los acentos arquitectónicos con el pretexto de evidenciarlos, ni dispersar la atención por ponerlos en muchos objetivos. Los acentos arquitectónicos deben ponerse sin falta en los edificios que lo necesitan imperiosamente, conforme al requerimiento de la formación general, y distinguirse con claridad.

Con miras a asegurar la diversidad en la formación arquitectónica, es importante, además, resolver de modo específico y diversificado los elementos periféricos de los edificios. Estos deben escogerse según el objetivo de la obra, y la función y el carácter de los espacios exteriores, y solucionarse en diversas formas a tenor de la demanda de la plástica. Tienen que formarse de manera que se garantice la diversidad de los edificios y los grupos de construcciones.

Es preciso formar de manera singular y diversificada las aldeas y ciudades. Para ello hay que diversificar los tipos y las formas de los edificios, así como los grupos de construcciones y las calles.

La capital de la revolución, las ciudades históricas de la revolución, las portuarias, las costeras, las montañosas, las turísticas, las fronterizas, y las aldeas de carboneros y de taladores, así como las rurales tienen diferentes características, razón por la cual deben formarse de modo que

esas características se revelen con nitidez. Para lograr este fin, hay que determinar y repartir con acierto los edificios monumentales conforme a los caracteres de las aldeas y ciudades, solucionar en forma ondulada y variada sus aspectos, así como situar, de manera racional, los edificios según las condiciones topográficas. Se tienen que formar las ciudades de modo que todas den gusto nacional combinando adecuadamente los edificios de estilo nacional con los modernos.

Hoy se plantea como un problema urgente construir variadas formas de edificios, valiéndose de los prefabricados de un mismo estándar. Esto requiere ondular los aspectos de los edificios mediante el método de asociar, de manera racional, los espacios-unidad estandarizados, tomándolos como principales unidades de la composición.

Para crear la diversidad arquitectónica es de especial importancia valorizar justamente el ambiente y el paisaje natural. En el medio ambiente que nos envuelve lo más hermoso y variado es el paisaje de la naturaleza. En ésta existen toda clase de árboles, flores y rocas, así como también las aguas y las montañas. Sólo quien crea un edificio que concuerde bien con la belleza de mil figuras de la naturaleza, puede considerarse un arquitecto capacitado y talentoso.

Valiéndose de diversas y variadas técnicas y talento, el arquitecto debe formar el espacio arquitectónico para que la vida del hombre se acerque más a la naturaleza y él goce plenamente de su belleza.

Con miras a enmarcar la arquitectura en bellos y variados paisajes de la naturaleza, no hay que cerrar el espacio, sino abrirlo. Si el espacio arquitectónico urbano se separa del ambiente natural por cerrarse el espacio, no es posible crear una diversidad arquitectónica aun mejor, ni que el hombre admire y se distraiga con la naturaleza.

A la par que se enmarca activamente en la naturaleza la formación arquitectónica, hay que armonizarlas.

Al hombre le gusta la naturaleza y se plantea como una exigencia vital recrearse con ella. Precisamente para esto va gustoso al parque después de una jornada o en los días de descanso y de fiesta. Allí donde existe la belleza de la naturaleza siempre existe vida humana, y viceversa. La vida de quien la desconoce es monótona en todo tiempo.

Al hombre le gusta más el espacio arquitectónico que ha enmarcado de manera activa, en la naturaleza, espacio que está en armonía con ésta, y exige que se forme así. Esto adquiere una gran importancia para ofrecerle un ambiente de vida más estético y dinámico.

Para solucionar a la perfección el asunto de la armonización de la arquitectura con el ambiente de la naturaleza no basta sólo con el método de abrir el espacio arquitectónico y enmarcarlo activamente en ésta. Hay que aplicar, de modo activo, el método de miniaturizar y reproducir la bella naturaleza en el espacio arquitectónico. Si se acondiciona así el espacio arquitectónico, el hombre tendrá la impresión de que siempre vive y trabaja en medio de la naturaleza con aire fresco y aguas cristalinas, y se sentirá más alegre y regocijado.

Miniaturizar y reproducir la bella naturaleza en el limitado espacio arquitectónico urbano o en el espacio interior de un edificio tiene una gran importancia para elevar el nivel de armonización arquitectónica mediante la adecuada consonancia de dicho espacio con la naturaleza.

El parque con surtidores de Mansudae sirve de modelo para miniaturizar la belleza natural. Allí existen lagunas, distintas formas de surtidores, piedras de formas raras, así como también cascadas. No dejan de escucharse las risas y canciones de los trabajadores capitalinos, que se reúnen y alegran como en día de fiesta. Puede decirse que el parque es una miniatura del fascinante paisaje de la naturaleza de nuestro país y, al mismo tiempo, de la feliz vida de nuestro pueblo.

El objetivo de asegurar la diversidad en la formación arquitectónica consiste en crear una forma arquitectónica, encantadora y hermosa, para satisfacer así las demandas estéticas y sentimentales de las personas.

La forma arquitectónica debe ajustarse tanto a las exigencias de la época, a las demandas vitales del pueblo y al gusto estético contemporáneo, como a las leyes de la estética, y al sistema y orden de la formación. Por muy variada que sea la forma arquitectónica, si no se ajusta a estos últimos, no puede reproducir la encantadora belleza, sino, por el contrario, da la impresión de ser vulgar y vacía. En el arte arquitectónico la belleza debe ser aquella que tiene unificadas

orgánicamente la belleza esencial de la vida y la visual, y que está estrechamente ligada a la vida del hombre.

Como quiera que el objetivo principal de asegurar la diversidad en la formación arquitectónica consiste en ofrecer alegría y satisfacción a la clase obrera y demás sectores de las masas populares, satisfaciendo sus demandas estéticas, la diversidad arquitectónica debe revestirse, de principio a fin, del carácter de clase obrera. Si es para el gusto y la popularidad de un individuo, no sólo no puede representar los intereses de la clase obrera y demás sectores de las masas populares, ni satisfacer las demandas estéticas y sentimentales de la época actual, sino que además trae como resultado que represente los intereses y las exigencias estéticas decadentes de la clase propietaria. La diversidad en la formación arquitectónica debe ser estrictamente partidista y popular.

En la formación de la arquitectura la diversidad tiene una serie de peculiaridades que la distinguen de otras artes. La obra literaria es creada, principalmente, por una sola persona y se presenta al público por separado, pero en el caso de una edificación no ocurre esto, se levanta relacionándose con otras edificaciones y se ofrece en forma integral, sintética y simultánea a la vista de las personas. Por tanto, en la literatura y el arte no se presenta el problema de asegurar la unidad plástica con otras obras, pero en el arte arquitectónico se plantea como un problema muy importante garantizarla con los edificios colindantes.

Asegurar la diversidad en la formación arquitectónica no debe ser motivo para introducir sin ton ni son diversos elementos de la composición de diferente calidad, a contrapelo de la lógica y del sistema de formación. Entonces se crea el caos y la tosquedad en esa formación y se destruye el valor artístico-plástico de los mismos edificios.

La diversidad en la formación arquitectónica debe crearse, en todos los casos, a tenor del gusto estético moderno de cada pueblo.

Este gusto varía con el paso del tiempo, y la forma arquitectónica se diversifica conforme a ello. El gusto estético moderno de las masas populares es el más sublime, más sano y más avanzado. Estas necesitan una arquitectura diversificada que refleje, con veracidad, la grandeza del líder de la clase obrera, el nivel de progreso de la política, la economía,

la cultura y todas las demás esferas de la época del Juche en desarrollo vertiginoso, así como las demandas vitales, estéticas y sentimentales de ellas mismas.

A fin de asegurar de manera correcta la diversidad en la formación arquitectónica, es necesario que el arquitecto posea capacidad para descubrir lo nuevo y singular en la naturaleza y en la vida real. Por ser diversificadas la naturaleza y la vida real, no todos pueden detectarlo ni tampoco es fácil expresarlo en formas arquitectónicas. El arquitecto debe incrementar sin descanso su capacidad para seleccionar de entre la naturaleza y la vida real heterogénea lo nuevo y singular que gusta a su pueblo, y transformarlo en las variadas formas arquitectónicas.

Cuando digo que se debe asegurar la diversidad en la formación arquitectónica, esto no significa que han de inclinarse sólo a la belleza plástica formal, pues esto es el caldo de cultivo para el formalismo. La diversidad en la formación arquitectónica tiene que asegurarse, en todos los casos, en medio de la unidad orgánica de la función y la estructura.

Para garantizar bien la diversidad es necesario, además, buscar nuevas y diferentes técnicas para proyectar. Según la técnica de diseño que se emplea se decide la calidad de la diversidad en la formación arquitectónica. El arquitecto debe oponerse decididamente al arte de diseño esquemático y de imitar lo ajeno y buscar siempre otro nuevo, original. Debe saber emplear con habilidad todos los materiales de construcción, sometiéndolos a las técnicas del diseño. Sólo así, puede lograr que esta técnica original surta su efecto y asegure, de modo correcto, la diversidad en la formación arquitectónica.

En la creación de la armonía arquitectónica es importante combinar bien la unidad y la diversidad.

Una y otra están inseparablemente vinculadas. Sólo lo diverso pero bien unificado puede presentar la auténtica unidad, y lo integralmente armonizado y variado, puede implicar la diversidad auténtica.

Asegurar la diversidad en la formación arquitectónica es una tarea muy compleja que requiere desplegar a plenitud la capacidad y el talento creadores del arquitecto. A él le compete dar respuesta a esta exigencia

para materializar a carta cabal el principio de la diversidad en la formación arquitectónica.

4. ARQUITECTURA Y DIRECCION

1) EL ARQUITECTO ES UN CREADOR Y EXPERTO EN OPERACIONES

Desde que en la humanidad comenzó la historia de la arquitectura con la aparición, en la Tierra, de “cuevas” hasta nuestros días, ha transcurrido mucho tiempo. En este devenir los arquitectos han realizado realmente muchísimos trabajos en beneficio de la sociedad y del hombre, y han creado un imperecedero patrimonio que constituye el orgullo y el honor de su época y nación, alcanzando grandes méritos que se perpetúan a la par de la historia de la humanidad. A los arquitectos, esto les proporciona gran orgullo y dignidad y una conciencia más profunda de su misión ante la época y la historia.

Sólo cuando los arquitectos comprenden con claridad la importancia y la significación de sus actividades creadoras y son profundamente conscientes de la misión y el deber que asumen ante la humanidad, logran mayores adelantos, en su trabajo creador.

El arquitecto es un creador y un experto en operaciones.

Al margen de sus actividades creadoras no se puede pensar en las edificaciones. La arquitectura, que está acompañada de complejos procesos científico-tecnológicos, de ninguna manera, puede crearse sin la intervención del especialista. Decir que las masas populares son las creadoras de la construcción no significa que cualquiera puede concebir, proyectar y diseñar, sino que lo principal en la creación arquitectónica lo constituyen sus deseos y demandas y con su activa participación se materializa el proyecto. El diseño arquitectónico sólo pueden hacerlo los

especialistas que posean conocimientos científico-tecnológicos en esta esfera y la correspondiente maestría creadora.

Una edificación se hace realmente pasando por las etapas de idear, proyectar, diseñar y ejecutar.

Cada una de estas etapas está respaldada por las actividades creadoras del arquitecto, las cuales consisten en procesos independientes de concepción, proyección, diseño y creación. Sin la independencia no puede crearse lo nuevo. El arquitecto que no la posee, no es capaz de descubrir lo nuevo, aunque penetre profundamente en la realidad, ni de concebir, proyectar y diseñar con su propia cabeza. Las actividades creadoras independientes representan la actitud creadora del arquitecto, su modo de actuar y la base que le permite crear obras novedosas en forma y contenido.

Una construcción debe ser novedosa. Debe serlo porque eso es un requisito ineludible que se deriva de la esencia de la arquitectura como arte. Como la arquitectura, al igual que otras artes, tiene originalidad por naturaleza, siempre debe ser novedosa y singular.

El arquitecto es un creador por el propio carácter creativo de sus actividades y la originalidad de este arte.

Para convertirse en un genuino creador tiene que crear cada vez construcciones novedosas y singulares. El arquitecto que sabe crear es aquel que sabe hacer nuevas obras sin repetir expresiones.

Si él quiere cumplir plenamente con su misión y deber como creador, ante todo, tiene que elevar su capacidad y cualidad creativa.

Esta capacidad y cualidad garantizan su espíritu creador y de independencia. El diseña y crea según su grado de preparación y sus conocimientos.

Dicha capacidad y cualidad se forman por la unión orgánica de la conciencia ideológica revolucionaria y la visión política, de los conocimientos de ingeniería tecnológica, la habilidad artística y de otros amplios conocimientos.

Sólo poseyéndolas en alto grado el arquitecto puede comprender a fondo y escoger con acierto la esencia de la vida real y las demandas de la vida independiente y creadora de las masas populares para reflejarlas

en el contenido de la construcción y encontrar lo nuevo en la naturaleza y la vida social y hacer así edificaciones novedosas y originales. Cuanto más elevada sea su cualidad creativa, tanto más capaz será para observar amplia y profundamente las cosas y los fenómenos, conocerlos mejor y captarlos con agudeza, buscar y descubrir lo nuevo y utilizarlo efectivamente en su trabajo creador. Sólo cuando el arquitecto la posee en alto grado podrá establecer un correcto sistema y orden de formación arquitectónica, en correspondencia con la misión y demanda fundamental de la obra, y aplicar con habilidad variados medios y métodos de armonización para realizar de modo exitoso esa obra arquitectónica, delicada y compleja.

Lo principal en la formación de la capacidad y cualidad creadora del arquitecto es conocer a fondo la política del Partido. Esta constituye la guía para la creación arquitectónica y la piedra angular que debe mantenerse en todos sus procesos, desde la concepción hasta la ejecución de la obra, pasando por la proyección y el diseño.

La creación arquitectónica es una actividad creadora llamada a materializar los planteamientos del Partido en cuanto a la construcción. Sin conocer la política del Partido es imposible lograr que su magno plan florezca magníficamente, y descubrir con acierto las exigencias de la época y la cuestión que la realidad impone con apremio y desplegar con dinamismo las actividades creadoras.

Al presentar el plan para hacer de la construcción del Reparto Changgwang el punto de partida para un cambio revolucionario en la creación arquitectónica, nuestro Partido hizo que allí se levantaran edificios altos y esbeltos. Esta medida tenía como importante propósito construir este reparto con elegancia para asegurar la profundidad tridimensional de la parte céntrica de Pyongyang y así acentuar la majestuosidad y suntuosidad de la capital. No obstante, últimamente entre algunos arquitectos se observa la tendencia a ubicar tales edificios en los nuevos repartos o ciudades que se levantan con el fin de darles una formación parecida a la del Reparto Changgwang. Esto se debe a que ellos no han captado a fondo el propósito que el Partido tuvo al construir este reparto en tal forma y han entendido erróneamente que

proceder así es un importante principio a observar en la formación urbana. Es un plagio el que se trate de construir edificios de apartamentos parecidos a los del Reparto Changgwang en las ciudades o zonas residenciales que van a formarse. Tanto las ciudades como las zonas residenciales deben constituirse con aspectos nuevos y peculiares, fuera de los moldes convencionales, en correspondencia con las exigencias de la época y las características de la región respectiva.

El que de vez en cuando de las manos de los arquitectos salgan bocetos que no respondan al propósito del Partido, se relaciona principalmente con que ellos, entregados sólo al trabajo práctico descuidan el estudio de la política del Partido. Cuanto más atareados estén tanto más deben estudiarla y esforzarse con tesón para comprender el propósito y la voluntad del Partido. Siempre tienen que estar conscientes de que sólo conociendo la política partidista, de modo más exacto y profundo, pueden hacer brillar su capacidad profesional.

En la formación de su capacidad creadora es importante que eleven continuamente su nivel técnico-profesional. Un alto nivel técnico-profesional crea las condiciones para que los arquitectos desplieguen sus actividades por si mismos y de manera creativa, y constituye la fuente para la reflexión y proyecto creador. Sólo cuando poseen este nivel pueden observar con espíritu crítico las obras existentes, analizarlas con acierto y crear las nuevas y originales, con sus propios esfuerzos, sin mirar a otros.

Es preciso conocer a fondo todos los medios y métodos de armonización que se utilizan en la creación arquitectónica. Este es el requerimiento principal para elevar el nivel técnico-profesional del arquitecto. Su alto nivel de preparación en este aspecto se expresa en las acciones prácticas y esa práctica implica el proceso de diestra aplicación de los medios y métodos de armonización. Sólo si conoce a la perfección todos estos medios y métodos, como por ejemplo: qué significado tienen la simetría y la asimetría en la construcción, cómo establecer el eje y cómo asegurar el equilibrio, puede hacer de cualquier proyecto una obra maestra monumental, que sea amada por el pueblo.

El arquitecto tiene que dominar la ciencia y la técnica moderna. Estas permiten idear nuevas y avanzadas estructuras y así innovar la forma y el contenido de las edificaciones. Por más novedosas y peculiares que sean las formas que el arquitecto conciba y diseñe, éstas no pasarán de ser castillos en el aire, algo irrealizable, si carecen de la garantía científico-técnica. De vez en cuando se observa que en la etapa de ejecución de la obra el arquitecto se ve obligado a hacer cambios en el diseño, lo cual se relaciona en gran medida con que al menospreciarse la ciencia y la técnica modernas no había analizado las posibilidades de realizarlo. Estar versado en la ciencia y la técnica modernas constituye una premisa para el desarrollo de la arquitectura. El arquitecto es un creador que engendra, según el gusto estético moderno, diversas obras donde se producen bienes materiales y espirituales, incluyendo los espacios para la vida y las actividades productivas de todas las esferas, necesarios para la vida de la sociedad, así como los poblados y las ciudades, por lo que debe poseer amplios y profundos conocimientos de ingeniería tecnológica, que le permitan solucionar de manera orgánica, unificada y global la racionalidad de la función para la vida, la racionalidad higiénico-sanitaria, la racionalidad estructural y la eficiencia económica para asegurar la utilidad de las construcciones. El tiene que poseer todos los conocimientos que se necesitan para la vida y las actividades del hombre. Tiene que hacer ingentes esfuerzos por asimilar los conocimientos de ingeniería tecnológica necesarios para la modernización de las construcciones, sobre todo los últimos logros de la ingeniería tecnológica, que se desarrolla a grandes saltos, así como la técnica sobre los nuevos materiales de construcción. Trazándose una elevada meta y con voluntad férrea debe estudiar más que nadie. Intensificando el aprendizaje de idiomas extranjeros debe introducir de modo amplio las experiencias de avanzada y los éxitos de otros países, y realizar planificada y sistemáticamente los ejercicios para elevar la maestría y pericia creadoras. Solamente el estudio intenso y consciente es el camino para elevar la cualidad creadora del arquitecto con vistas a levantar magníficas construcciones. Para convertirse en un arquitecto que posea a

la vez alta cualidad creadora, tenacidad, audacia y perseverancia, tiene que estudiar y forjarse con inagotable entusiasmo.

Es necesario que el arquitecto posea conocimientos sobre el espacio. Tener profundos conocimientos en cuanto al espacio es una cualidad importante que él debe poseer. Si el escritor es el artista del lenguaje, el arquitecto es el artista del espacio. Sólo sabiendo proyectar el espacio en su cabeza puede reflejar verídicamente la vida del hombre y sus aspiraciones y sentimientos, examinar en detalle cómo será el efecto de perspectiva, si la nueva concepción responde al carácter del objeto de obra y resulta armoniosa con el entorno, y si se garantiza lo que exige la conformación urbana, y hacer madurar su proyecto y crear construcciones originales.

El arquitecto también debe pulir su talento artístico como dibujante. Este talento artístico es su capacidad de reflejar en el diseño lo concebido. Este proyecto, por muy novedoso y bueno que sea, no puede reflejarse en el diseño y se queda como una mera ilusión, si el talento artístico del arquitecto es pobre. El no debe escatimar tiempo ni esfuerzos en poseer y completar la capacidad de expresar por sí mismo lo concebido con su cabeza.

Para elevar la cualidad creadora, el arquitecto debe ejercitarse incansablemente. El ejercicio le crea las premisas para idear obras útiles. Sin considerarlo como una sobrecarga, que cumple debido al control de alguien, tiene que plantearse como una exigencia primordial de las actividades creadoras y hacerlo sin hacer distinción de momento y lugar.

Si quiere cumplir irreprochablemente con su misión y deber, tiene que dedicarse con entusiasmo a la creación arquitectónica. El arte, originalmente, exige esfuerzos. No puede existir ninguna obra artística que se cree sin esfuerzos.

No es que la creación arquitectónica resulte exitosa si dura mucho tiempo. El secreto del éxito en esta tarea no está en el tiempo sino en la amplia visión ideológica, el fervor creador y las cualidades del arquitecto. Si se pone en práctica su ideología y se acrecienta su fervor creador, puede emprender con confianza y audacia la elaboración del diseño de cualquier objeto de obra por muy difícil y complicado que sea

y completar a un alto nivel y en un corto tiempo el diseño del mismo por muy grande y complejo que sea.

El diseño constructivo es el fruto de la ideología, la pasión y las cualidades del arquitecto. Su profunda meditación, ardorosa pasión y tenaces y sostenidos esfuerzos imprimen un ritmo inimaginable a la creación arquitectónica y permiten elevar incomparablemente la calidad del diseño. Aunque el tiempo sea corto, si el arquitecto pone manos a la obra con audacia, manifestando en alto grado su conciencia política y entusiasmo creador, puede cosechar ricos frutos, pero, al contrario, si él carece de esta conciencia y entusiasmo, no puede hacer diseños de calidad por muy elevadas que sean sus cualidades y por más tiempo que emplee.

El arquitecto tiene que actuar con pasión en todas las etapas, desde la de conocer la realidad, hasta la de concebir, proyectar y diseñar.

Hay que elevar el sentido de responsabilidad del arquitecto y su papel.

El diseño hace la misma función que el documento operativo que se emplee para hacer realidad el plan constructivo del Partido y el arquitecto es como el experto en operaciones, encargado de elaborar este documento. Por el diseño se refleja en el plano el contenido concreto para la realización del plan constructivo del Partido y según este plano se le da inicio y se materializa la construcción.

Lo fundamental en la construcción es el diseño.

Sólo cuando existe el diseño es posible calcular las necesidades de mano de obra, materiales, equipos y fondos financieros y elaborar el presupuesto correspondiente. El diseño debe ser minucioso y detallado y tener un carácter realista. La minuciosidad y el carácter detallado constituyen características esenciales del diseño arquitectónico. Si el diseño carece de la minuciosidad, es posible que se produzcan confusiones en la etapa de ejecución de la obra y se vean en la obligación de repetir tareas. Si el arquitecto se equivoca aunque sea en poner un punto o trazar una línea, se derrochan muchos materiales y fondos del Estado. Si este diseño no se traza, de manera detallada, es

imposible elaborar correctamente el plan estatal y las empresas interesadas pueden tener muchas dificultades en la producción.

El arquitecto debe interesarse profundamente por todos los detalles, sin omitir ni los más mínimos como el color y el dibujo de los últimos materiales a utilizar en las habitaciones y tener en consideración hasta la forma de las bisagras, la cantidad necesaria de ellas y cuántos tornillos necesita cada una para fijarlas a las puertas, sin hablar ya de la forma que deberán tener los tiradores.

Como la arquitectura socialista, la comunista, es para el pueblo, en la construcción el problema no es el dinero sino lo es que el proyecto refleje fielmente la aspiración y las demandas de las masas populares. Pero, esto no significa que pueden derrocharse los materiales y los fondos. Se dice que “el arquitecto come partiendo hasta el grano de mijo”. Lo que quiere decir que él debe ser tan sensible y meticuloso como el vendedor de colorantes.

Es preciso que en la etapa de elaboración del diseño el arquitecto cumpla cabalmente el principio de levantar más construcciones, pero más agradables a la vista y más consistentes, utilizando las mismas normas y la misma cantidad de materiales. Como el proyecto constituye el documento operativo en la construcción, si el arquitecto, siendo como es su encargado, quiere cumplir plenamente con su deber de experto en operaciones, tiene que conocer profundamente la realidad y estar al corriente de la situación económica del país hasta en las menores cuestiones. Esto constituye una premisa para confeccionar un proyecto realista.

El diseño que no refleja la realidad ni tiene en consideración la situación económica del país, no pasa de ser un mero dibujo o una hoja de papel. Estando constantemente vinculado con la realidad, el arquitecto debe indagar en detalle cómo las masas valoran las construcciones y cuáles son sus demandas, y estar al tanto del volumen de la producción de cada fábrica según especies y tipos.

El arquitecto tiene que saber responder ante la época y la revolución, y adoptar la actitud de dueño en cuanto al proyecto hecho por él.

Que el arquitecto asuma la actitud de dueño es un factor fundamental que le permite superar toda manifestación de formalismo en el proyecto, elevar su calidad y cumplir de modo satisfactorio su deber como experto en operaciones, como creador.

Actualmente, entre los arquitectos hay quienes consideran que han cumplido totalmente con su deber una vez finalizado el proyecto y enviado al lugar de la obra, y otros que creen haber creado obras de calidad una vez coloreado vistosamente los planos.

El arquitecto no es ni pintor ni escultor. Que haga un bonito dibujo panorámico del edificio o confeccione primero la maqueta y, una vez recibida la aprobación, ajuste, a la inversa, el plano a ella, sin prestar atención a la ejecución de la obra, es la actitud de un irresponsable, no la de dueño, y una extrema manifestación del formalismo y facilismo.

Lo importante no es aplicar de manera vistosa el colorido y hacer una magnífica maqueta sino confeccionar un proyecto que responda a las exigencias de la época y las aspiraciones de las masas populares y que tenga una adecuada forma y contenido. Sólo quien traza tal proyecto puede considerarse un proyectista con actitud de dueño. El arquitecto, siempre poniéndose firmemente en la posición del Partido y el Estado, tratará de reflejar su actitud de dueño en cada punto y en cada línea.

El arquitecto también debe tener fantasía. Una idea crece y madura dentro de una rica fantasía creadora. Sólo si la posee es capaz de plantearse altas metas y perseguir algo grande. La fantasía debe ajustarse a las exigencias de la época y las aspiraciones del pueblo. Si ella no corresponde al espíritu del tiempo ni se vincula con la vida del pueblo, no será útil, al contrario, podrá resultar perniciosa.

Si el arquitecto quiere cumplir de modo impecable su deber como creador, como experto en operaciones, tendrá que dotarse de la conciencia revolucionaria y del espíritu de la clase obrera. El éxito de la creación arquitectónica depende del grado de conciencia ideológica del arquitecto. Al estar él contagiado con ideas caducas no puede hacer construcciones revolucionarias para las masas populares. El prepara espacios para la vida y las actividades que crean bienes materiales y culturales, necesarios a la revolución y la labor constructiva, y por medio

de esto contribuye a movilizar activamente a las personas para el proceso revolucionario y el constructivo.

Por sus características profesionales el arquitecto se deja influir mucho por las ideas caducas mientras tiene, en cambio, pocas oportunidades de foguearse por vía revolucionaria, y en el curso de las actividades creadoras puede ambicionar fama. Si se descuida la labor de infundir en los arquitectos la conciencia revolucionaria y el espíritu de la clase obrera, es posible que en su cabeza penetren ideas de otras tendencias.

La arquitectura socialista, la comunista, puede crearse exitosamente sólo mediante la lucha contra las corrientes reaccionarias de la sociedad de la clase explotadora que quedan en el arte arquitectónico. Los remanentes de los malsanos métodos de formación de diversos estilos arquitectónicos, herencia de la sociedad explotadora, pueden eliminarse sólo cuando los arquitectos se doten con la conciencia revolucionaria y el espíritu de la clase obrera.

Con el fin de infundirles esa conciencia y espíritu es preciso intensificar su educación ideológica. En esta labor lo fundamental es la formación en la idea Juche. Sólo cuando se intensifica ésta los arquitectos pueden dotarse de los rasgos ideo-espirituales y morales correctos, y otras cualidades que deben poseer los revolucionarios comunistas de tipo Juche.

Por otra parte, es necesario fortalecer entre ellos la vida dentro de la organización revolucionaria a que pertenecen. En la sociedad socialista la creación arquitectónica exige que se manifieste en un alto grado la disposición espiritual, la pasión creadora, el espíritu revolucionario, el sentido de organización y de disciplina y el espíritu colectivista. Las organizaciones del Partido los orientarán para que participen de modo consciente y leal en la vida organizativa con una correcta concepción sobre la organización, realizándola en estrecha relación con el cumplimiento de la tarea revolucionaria.

La práctica revolucionaria constituye una de las importantes vías para la formación de la conciencia revolucionaria y el espíritu de la clase obrera. Ella sirve de poderoso medio de transformación ideológica del

hombre y de escuela que le forja férreamente la voluntad revolucionaria. En medio de los difíciles y complejos esfuerzos por transformar la naturaleza y la sociedad el hombre se forja ininterrumpidamente y se forma como revolucionario. En el curso de la práctica creadora revolucionaria el arquitecto eleva su fidelidad al Partido y al Líder, el grado de su abnegación a la causa revolucionaria del Juche y el espíritu de servicio a las masas populares, y se forja férreamente la voluntad revolucionaria, el espíritu combativo y el de perseverancia. A los arquitectos les incumbe seguir armándose constantemente con la conciencia revolucionaria y el espíritu de la clase obrera y prepararse con firmeza como arquitectos que actúen según la idea Juche en el curso de la creación constructiva.

2) HAY QUE ASEGURAR EL CARÁCTER COLECTIVO EN LA DIRECCION DE LA CREACION ARQUITECTONICA

Asegurar el carácter colectivo en la dirección de la creación arquitectónica es la garantía decisiva para elevar la calidad de las construcciones mediante la movilización de la sabiduría y la fuerza colectiva de los arquitectos y los funcionarios de la esfera. Sólo cuando se asegure esta dirección es posible poner fin a la actitud arbitraria y burocrática de los funcionarios en la dirección de la creación de construcciones y asegurarle a esta dirección el carácter de objetividad e imparcialidad.

Para asegurar el carácter colectivo de la dirección de la creación arquitectónica es preciso fortalecer el régimen de análisis colectivo del diseño. Sólo entonces es posible asegurar con firmeza la dirección única del Partido en la creación constructiva, estrechar la colaboración y unidad camaraderiles en esta actividad y promover al máximo la personalidad creadora del arquitecto.

El régimen de análisis colectivo es la garantía fundamental que permite materializar de modo consecuente la idea y el propósito del

Partido en cuanto a la construcción y materializar plenamente en ellas las aspiraciones y demandas de las masas populares.

Si el análisis de los proyectos se efectúa por los organismos interesados, no pueden resultar buenos ni acertados. De examinarse como si fueran documentos sacados de los bolsillos de los interesados, no puede llevarse a cabo equitativamente, según el principio partidista, ni elevarse la calidad de los proyectos.

Constituir sólidamente la Comisión Estatal de Análisis y elevar el sentido de responsabilidad y el papel de sus integrantes viene a ser la condición principal para fortalecer el régimen de examen colectivo de los proyectos de construcción.

Dicha Comisión debe integrarse por proyectistas expertos, que posean una firme concepción revolucionaria sobre el Líder, amplia visión partidista y política y sean competentes, y por funcionarios que tengan experiencias adquiridas en las obras de construcción. Sólo entonces es posible que la discusión se realice sin desviarse de la línea de la política del Partido y de la clase obrera y que la Comisión funcione de modo eficiente.

Es importante que ellos mantengan el principio de partidismo, el espíritu de la clase obrera y el carácter popular en el análisis de los proyectos. Tienen que analizarlos y evaluarlos con una amplia visión partidista y política, examinando de modo global su valor ideológico, utilidad, calidad plástico-artística y racionalidad estructural. Proceder así viene a ser la premisa que permite elevar el nivel político y científico-técnico de esta actividad.

Los miembros de esa Comisión deben debatir e intercambiar opiniones con el propósito de ayudar al arquitecto a perfeccionar su proyecto. Así la Comisión puede cumplir de modo satisfactorio su misión y deber. Esto responde también al objetivo de formar la Comisión Estatal de Análisis.

En el análisis colectivo del proyecto arquitectónico es importante que se preste gran atención a los aspectos político y técnico.

Sólo cuando se haga diligentemente el análisis político es posible reflejar de modo correcto en las construcciones las exigencias que

plantea la política del Partido en cada etapa y momento del proceso revolucionario y las demandas de la vida de las masas populares. Para llevar a buen término el examen desde el punto de vista de la política del Partido los integrantes de la Comisión deben conocer a fondo las exigencias del Partido en cuanto al objeto de obra y, sobre esta base, investigar en detalle cómo el arquitecto las reflejó en su proyecto, y si hay alguna falta, ayudarlo a rectificar.

En la evaluación del proyecto constructivo es necesario, además de anteponer su análisis según la política del Partido, relacionar bien con esto el examen técnico. Esta labor es la revisión del plan de construcción y de la utilidad, el valor plástico-artístico y la racionalidad estructural de la obra. En ella se debe ayudar y orientar de modo efectivo al arquitecto a establecer un sistema y orden de formación lógicamente ordenados sobre la base de la idea y la teoría arquitectónicas originales del Partido, y a trazar con acierto el plan y formación de la construcción.

Para realizar bien el análisis del proyecto constructivo es preciso que los examinadores estén más firmemente dotados que nadie con la idea y teoría arquitectónicas originales del Partido y posean ricas experiencias en la creación. Sólo estando pertrechados con dicha idea y teoría pueden hacer que se mantenga justamente la línea de la política del Partido en el análisis y ayudar efectivamente a realizar la creación de acuerdo con la idea y propósito de éste. Y bajo la condición de que poseen ricas experiencias en la creación pueden detectar los errores cometidos en la formación arquitectónica y pulir y completar el proyecto.

Durante la revisión del proyecto arquitectónico es importante superar de modo categórico el subjetivismo y formalismo. Si los miembros de la Comisión analizan el proyecto de manera subjetivista o formalista, no pueden rectificar los errores cometidos y causar graves pérdidas al Estado.

En el curso del examen colectivo del proyecto arquitectónico no se debe centrar la atención sólo en los aspectos exteriores que saltan a la vista, sino hay que analizar cada uno de sus detalles entre ellos el plan de corte y de plano, las posibilidades de la solución estructural, el uso de los

equipos, la facilidad ejecutiva de la obra, las condiciones del empleo de los materiales y hasta la efectividad económica.

Hay que prevenir casos en los cuales los examinadores evalúen el proyecto después de mirar una vez el objeto de obra a ser analizado. Para advertir una falta deben estudiarla de diez o cien maneras, dar opiniones lógicas que puedan ayudar al arquitecto en sus actividades creadoras, e indicarle diversas variantes para la eliminación de sus faltas. Que no ocurra que arrastrados por el subjetivismo insistan sólo en sus opiniones y fuercen su aceptación.

En cuanto a los problemas presentados durante la revisión los analistas tienen que reunirse para debatirlos con franqueza hasta llegar al acuerdo en el plano académico y teórico. Lo acordado colectivamente hay que informarlo públicamente y darle carácter legítimo. Si los analistas, en vez de proceder así, emiten de forma independiente sus opiniones al arquitecto, éste queda desorientado, y no se le puede asegurar a la revisión el carácter colectivo.

En cuanto a los proyectos de los importantes objetos de obra, se debe establecer un régimen y orden estrictos de modo que una o dos personas con autoridad no puedan decidir libremente, según sus gustos personales, y no se deben darse los casos de que funcionarios individuales desestimen los acuerdos de debate colectivo y abusando de su autoridad, impongan sus opiniones subjetivas. Sobre todo, no debe tolerarse que alguien, teniendo a menos lo decidido en la sesión de la Comisión Estatal de Análisis, modifique los proyectos a su albedrío. Si se admite la arbitrariedad y el gusto personal en el análisis de los proyectos, la revisión colectiva no tendrá ningún sentido y los proyectos así procesados resultarán de baja calidad.

El análisis del proyecto constructivo debe realizarse desde la etapa del anteproyecto. Este trabajo tiene que llevarse a cabo de modo planificado, con un fin definido, y como una tarea regular. En ella se debe respetar la individualidad creadora del arquitecto y fomentarla al máximo para que tenga nuevas inspiraciones. La revisión colectiva del proyecto debe asegurar que el arquitecto materialice consecuentemente los principios del partidismo, el espíritu de la clase obrera y el carácter

popular en la elaboración del diseño y manifieste su personalidad creadora para concebir otros nuevos y originales. Antes de entrar en el examen del proyecto los analistas estudiarán lo suficiente el programa técnico correspondiente y basándose en él confeccionarán de antemano un anteproyecto para presentar la idea ingeniosa que no concibió el arquitecto y así incitar la inspiración de éste. Para despertar al arquitecto y orientarle y ayudarle a tener nuevas inspiraciones el analista debe conocer a fondo el nivel de preparación de aquél y su individualidad creadora. El mismo, consciente de asumir ante el Partido y el Estado la responsabilidad de la dirección de la obra arquitectónica, debe compenetrarse con el arquitecto con un mismo espíritu y propósito y deliberar con él de modo abnegado y sincero y tratar siempre de encontrar y desarrollar los puntos positivos y ayudarle a eliminar los errores.

El análisis colectivo no debe limitarse al proyecto de formación, tiene que continuar hasta la conclusión de la construcción. Como en la etapa del proyecto de formación no se puede rebasar el límite de los diseños de plano, de corte, los panorámicos y en perspectiva, si la revisión se efectúa sólo en esta etapa, no es posible analizar de modo integral y suficiente la solución arquitectónica. Una construcción puede concluirse exitosamente sólo cuando en la etapa de diseño técnico se sigue analizando con minuciosidad la formación arquitectónica de cada habitación y hasta los últimos detalles de acabado, y, sobre el terreno, examina la obra en ejecución para corregir sin cesar sus puntos débiles. Al dirigir la ejecución de la obra los funcionarios directivos no deben ignorar lo acordado en la Comisión Estatal de Análisis ni imponer sus opiniones subjetivas personales.

El proyecto acabado constituye un documento legal que nadie puede modificar. Es un acto ilegal que un funcionario directivo trate de modificarlo a su albedrío. En el caso de que sea ineludible corregirlo, hay que actuar por la vía judicial.

Para fortalecer la revisión colectiva es importante elevar el papel del departamento de examen de proyectos de la oficina de dirección de la construcción. Se debe evitar que el Estado Mayor de esta institución, si

bien realiza animadamente esa labor de análisis en la etapa del diseño de formación de la construcción, la descuide en la etapa de ejecución.

Es necesario implantar un riguroso sistema de balance de la creación. El balance de la creación tiene un significado muy grande para despertar la conciencia de los arquitectos, rectificar sus errores y elevar su preparación político-profesional. Realizar justas evaluaciones de las obras concluidas en el curso del balance de la creación es una exigencia imprescindible para el desarrollo de la arquitectura. El balance hay que llevarlo a cabo desde el punto de vista de la política del Partido y científico-técnico y en un ambiente de crítica. La nueva arquitectura se puede crear y desarrollar con rapidez sólo cuando, basándose en las experiencias y lecciones sacadas de las anteriores obras, se renuncia a lo negativo y se acepta activamente lo positivo.

La única norma para el balance de la creación es la idea y teoría arquitectónica original del Partido.

En el balance, hay que analizar correctamente la obra, ejecutada con éxito, que responda a la idea y propósito del Partido, sobre la base de la original idea y teoría de éste, y dar a conocer claramente la alta maestría y el buen método aplicados, para que sean aprovechados eficientemente en la creación arquitectónica posterior.

En el balance de la creación arquitectónica hay que generalizar lo positivo que pueda servir de modelo y, al mismo tiempo, hacer serias críticas a los defectos para que se corrijan a tiempo. En el caso de imitar lo hecho en otro país o en el caso de que aparezcan factores ideológicos de las corrientes reaccionarias difundidas en la arquitectura de los países capitalistas, hay que combatirlos duramente. El arquitecto, mientras aprende de lo bueno y rectifica los defectos durante la concepción de las construcciones, debe esforzarse con tesón para lograr innovaciones y avances nuevos.

Otro asunto importante para asegurar el carácter colectivo de la dirección del trabajo de creación es intensificar el control de las masas.

Los arquitectos tienen que establecer un estilo revolucionario y popular para crear las obras arquitectónicas según las demandas de las

masas populares, para lo cual se compenetrarán con ellas y escucharán su voz.

Con vistas a escuchar las opiniones de las masas de diversos sectores y capas hay que organizar en gran escala reuniones de evaluación con activa participación de ellas.

Antes de emprender la obra del Palacio de Estudio del Pueblo, el Partido hizo que se compusieran y expusieran en el Palacio Cultural del Pueblo diferentes anteproyectos de formación para materializar la instrucción del gran Líder en cuanto a levantar esta obra al estilo coreano, y organizó reuniones masivas de evaluación. A la exposición concurrieron muchas personas procedentes de todos los sectores y capas de la población de la ciudad de Pyongyang, y unánimemente manifestaron que el mejor era el estilo coreano. Por este hecho los arquitectos se convencieron una vez más, de la justedad de la idea del gran Líder y reafirmaron su resolución de levantar dicho edificio al estilo coreano tal como eran la idea del Líder y el deseo del pueblo.

Para asegurar el carácter colectivo de la dirección del trabajo de creación arquitectónica e intensificar la educación social de los arquitectos es preciso elevar el papel de la Unión de Arquitectos.

Ella es una organización social de los arquitectos y técnicos de la construcción de nuestro país, destinada a pertrechar firmemente a sus miembros con la original idea y teoría arquitectónica del Partido y materializarlas exitosamente.

La Unión tiene que armar, repito, sólidamente a los arquitectos con dicha idea y teoría y ayudarlos activamente a crear magníficas y originales obras, a nuestro estilo.

La tarea más importante de la Unión es llevar a cabo de modo sustancial la formación ideológica de sus miembros. Armándolos firmemente con la original idea y teoría arquitectónica del Partido logrará que ellos desplieguen sus actividades creadoras sobre la base de la orientación original del Partido acerca de la creación arquitectónica, de manera que en esta esfera no aparezca siquiera el menor elemento extraño. La organización debe hacer que sus miembros comprendan nítidamente la esencia reaccionaria de las corrientes arquitectónicas de

toda índole que se difunden hoy en la sociedad capitalista. Al mismo tiempo fortalecerá la labor ideológica encaminada a combatir las desviaciones que puedan surgir en la creación arquitectónica.

Una tarea importante de la Unión consiste en organizar con entusiasmo diversas actividades para ampliar la visión arquitectónica de sus miembros y elevar su competencia profesional, entre ellas sesiones de exposición académica, reuniones de evaluación, seminarios, cursillos, visitas de estudio, sesiones de exposición de experiencias creativas y exhibiciones.

A la Unión le incumbe organizar a nivel nacional y de modo planificado concursos de proyectos y organizar con atención el envío de obras de calidad a los festivales internacionales, con el fin de fomentar el fervor creador de sus miembros. Además, programando por separado, según las categorías de calificación de diseño de sus miembros, actividades tales como concursos de proyectos y certámenes de obras de arquitectura, para activar su afán creador y elevar su competencia profesional.

Por otra parte, debe realizar bien la labor llamada a elevar el interés social por la creación arquitectónica. Impartirá con frecuencia a los trabajadores conferencias sobre cuestiones de arquitectura, las insertará en las publicaciones y organizará exposiciones para incrementar el interés social por la creación arquitectónica de modo que esta labor se lleve a cabo en medio de la profunda atención del pueblo.

En el caso de plantearse alguna construcción monumental de significado estatal, es preciso que la Unión organice un concurso de proyectos, en el que participen obligatoriamente arquitectos competentes. Las obras presentadas deben someterse a amplias discusiones de los trabajadores.

Otra de las tareas principales de la Unión es movilizar activamente a sus miembros para la creación arquitectónica. Librando entre ellos de modo sustancial la labor político-organizativa procurará que participen enérgicamente en esta actividad con la alta conciencia de ser sus protagonistas.

En el trabajo con los miembros de la Unión es importante orientarlos a observar conscientemente los Estatutos de la organización y ejecutar con abnegación las tareas que ésta les da.

La Unión tiene que constituir sólidamente sus organizaciones de entidad y hacerlas funcionar bien. Estas, siendo como son instancias de base, constituyen puntos de apoyo de los miembros para las actividades creadoras. Sólo cuando ellas se constituyen sólidamente y funcionan bien, es posible fortalecer la vida organizativo-ideológica de sus miembros y materializar de modo cabal las orientaciones que el Partido plantea en cada etapa para la creación arquitectónica.

La Unión debe controlar con acierto el trabajo de evaluación del grado de calificación técnica para elevar la capacidad técnico-profesional de los arquitectos, y dar recomendaciones justas al respecto.

Manteniendo intensos intercambios con la Unión Internacional de Arquitectos y organizaciones homólogas de otras naciones difundirá a una mayor escala nuestra original idea y teoría arquitectónica y realizará bien el trabajo encaminado a introducir a tiempo los éxitos y adelantos alcanzados en otros países.

Fortalecer la dirección partidista sobre la Unión de Arquitectos es una exigencia imprescindible para convertirla en una entidad revolucionaria y combativa, ilimitadamente fiel al Partido. Sólo cuando se intensifique dicha dirección es factible que las actividades de la Unión se desarrollen de acuerdo con las demandas del Partido y que en el seno de la organización se establezca con firmeza el sistema de ideología única del Partido. Lo fundamental en este trabajo rector es constituir sólidamente las filas de los directivos de la Unión. Las organizaciones del Partido tienen que esmerarse en integrarlas con personas infinitamente leales al Partido y al Líder y elevar la independencia de las entidades de la Unión para que cumplan activamente las tareas asumidas.

La Unión de Arquitectos, fortaleciendo la dirección colectiva sobre la creación arquitectónica, le imprimirá nuevos cambios y movilizará enérgicamente a los arquitectos para materializar la orientación del Partido, y de esta forma contribuirá de modo activo al desarrollo de la arquitectura del país.

3) HAY QUE FORTALECER LA DIRECCION PARTIDISTA SOBRE LA CREACION ARQUITECTONICA

La arquitectura socialista, la comunista, es arquitectura revolucionaria, cuya misión principal es servir a la revolución y la labor constructiva.

La dirección del Partido sobre la creación arquitectónica consiste en que las organizaciones partidistas constantemente indaguen y conozcan el estado de materialización de la idea y orientación del Partido y del Líder, en cuanto a la arquitectura y tomen medidas activas para su ejecución.

Sólo cuando se fortalezca esta labor rectora es posible cumplir plenamente el proyecto del líder y el propósito del partido de la clase obrera con respecto a la arquitectura y crear obras de carácter partidista, de clase obrera y popular.

Las organizaciones del Partido deben visitar regularmente la base para conocer cómo se ejecutan su proyecto y propósito y en el caso de que no se logren éxitos deben encontrar exactamente la causa y adoptar las medidas activas correspondientes. Los arquitectos, para efectuar sus actividades creativas, se apoyarán de modo consecuente en ellas y se esforzarán a conciencia para recibir su dirección y control.

El partido de la clase obrera debe asir con firmeza las riendas de la labor de creación arquitectónica e intensificar sin cesar la dirección y control sobre ella.

Es preciso establecer un correcto sistema de dirección del Partido sobre esta labor. Esto significa implantar entre los arquitectos el espíritu revolucionario de aceptar de modo incondicional, defender y ejecutar hasta el fin la orientación del Partido acerca de la creación arquitectónica, y que ellos desarrollen sus actividades creadoras bajo la única guía de su Comité Central.

Para establecerlo sólidamente es necesario implantar el ambiente revolucionario de solucionar todos los problemas importantes, planteados en la labor creadora, basándose estrictamente en la decisión unitaria del Comité Central del Partido, y en cuanto a las tareas una vez aprobadas e impartidas por éste, cumplirlas incondicional y estrictamente.

En el fortalecimiento de la dirección partidista sobre la labor de creación arquitectónica es importante guiar eficazmente la vida de los funcionarios directivos y militantes de esta esfera en la organización partidista. Sólo entonces es posible elevar su papel y sentido de responsabilidad para resolver con éxito todos los problemas que se presenten en la creación arquitectónica.

Dentro de la dirección sobre la vida partidista de los militantes en la esfera de la creación arquitectónica, una cuestión importante, a la que deben concentrarse las fuerzas, es establecer en ellos la firme concepción revolucionaria jucheana del mundo. Las organizaciones del Partido se esmerarán en armar firmemente a los directivos y demás militantes de la esfera con esa concepción de manera que trabajen con lealtad en aras del Partido y la revolución, de la clase obrera y del pueblo.

Lo que importa en la dirección sobre su vida partidista, es detectar y eliminar oportunamente los factores insanos que surjan en el curso de la creación arquitectónica. Las organizaciones del Partido combatirán resueltamente las actitudes negativas que aparezcan entre los arquitectos durante la creación, sobre todo las tendentes a la notoriedad, el formalismo, el exclusivismo artístico y la imitación.

Además, es menester lograr que ellos lleven a cabo su vida partidista en estrecha relación con el cumplimiento de las tareas revolucionarias, y las ejecuten así con sentido de responsabilidad. La vida partidista no puede existir al margen del cumplimiento de las tareas revolucionarias y el objetivo de su fortalecimiento reside en orientar a los militantes a cumplirlas bien. Para hacer que desarrollen la vida partidista en estrecho vínculo con la ejecución de las tareas revolucionarias, hay que relacionar íntimamente su cumplimiento con todos los eslabones de la dirección sobre la vida partidista, entre otros, las entrevistas individuales, el

estudio partidista, las tareas partidistas y el balance de la vida partidista, y evaluar la vida de los militantes según los resultados en el cumplimiento de dichas tareas. Si el militante del Partido no cumple satisfactoriamente sus tareas revolucionarias, no puede considerarse que ha realizado bien su vida en la organización ni ser un militante leal.

Otra cosa importante en la dirección sobre la vida partidista de los funcionarios y demás militantes en la esfera de creación arquitectónica, es orientarlos a participar honestamente en ella con una correcta concepción sobre la organización partidista.

Para que se efectúe de modo sustancial la dirección partidista sobre la labor de creación arquitectónica es necesario que los trabajadores del Partido mejoren sus métodos y estilos de trabajo. Viviendo siempre entre los arquitectos deben observar cómo crean sus obras, charlar y asesorarse con ellos para conocer el estado de cumplimiento de la orientación del Partido y su vida partidista, y señalarles las vías para solucionar los problemas.

Los trabajadores del Partido en la esfera tienen que proponerse metas altas y desplegar sus actividades con amplia visión. Sólo entonces los arquitectos pueden actuar decididamente con pleno deseo creador y entusiasmo revolucionario. No deben preocuparse sólo por las tareas inmediatas sino llevar a cabo de modo apropiado las de perspectiva para el desarrollo de la arquitectura jucheana.

En el trabajo y la vida cotidiana deben ser siempre modestos y sociables, sin darse aire de importancia ni abusar de la autoridad.

Tienen que empeñarse sin descanso para completar su preparación político-práctica. Si ellos no están preparados en este aspecto no pueden trabajar exitosamente con los arquitectos ni cumplir su labor de acuerdo con las exigencias de la revolución en desarrollo. En un ambiente de estudio revolucionario estudiarán amplia y profundamente las obras del gran Líder y los documentos del Partido, ahondarán hasta asimilar las teorías y métodos jucheanos del trabajo partidista y poseerán conocimientos científico-técnicos de la esfera arquitectónica y los de la administración económica.

Hoy, nuestro Partido está luchando por alcanzar su objetivo final que es la realización de la noble aspiración del pueblo a construir, antes que nadie, la sociedad comunista, sociedad ideal de la humanidad, y disfrutar de la más civilizada, rica y dichosa vida en el mundo. Para cumplir exitosamente esta meta hay que construir mucho más. Cuando en todas partes del país se edifiquen a gran escala modernas fábricas será posible afianzar la base técnico-material del comunismo, y sólo cuando se impulse de forma continua y enérgica la construcción de viviendas, edificios públicos, parques y lugares de recreo se convertirán las ciudades y aldeas en magníficos y hermosos paraísos comunistas, ideales para vivir, y se prepararán óptimas condiciones de vida que exige el pueblo para vivir en la sociedad comunista.

Al margen de la creación arquitectónica no se puede esperar el éxito en la construcción socialista y comunista ni satisfacer las necesidades de la vida material y cultural del pueblo. Se trata de una tarea digna que se realizará continuamente, de generación en generación, mientras exista la humanidad y se impulsará a una escala cada vez mayor con el paso del tiempo, y de más está decir que en todo el período de la construcción del socialismo y del comunismo.

A todos los arquitectos les incumbe imprimir un nuevo auge revolucionario a todas las vertientes de esta actividad, entre otras la construcción urbana, la rural, la industrial y la pública, en vista de la realidad de que la creación arquitectónica se lleva a cabo con mayor envergadura en la misma medida en que se van profundizando el proceso revolucionario y el constructivo y mejorando la vida de la población.

Debemos realizar la creación arquitectónica, tomando como inmovible guía, la idea arquitectónica jucheana, concebida por el gran Líder, y la original teoría de nuestro Partido sobre la creación constructiva, para defender y mantener hasta el fin la arquitectura jucheana.

La tarea de todos los arquitectos es realizar de modo más dinámico sus actividades creadoras basándose en los brillantes éxitos obtenidos hasta hoy en la esfera bajo la sabia dirección del Partido y del Líder, para desarrollar nuestra arquitectura a una escala superior y hacer florecer plenamente la idea arquitectónica jucheana del gran Líder.