

UNIÓN INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS

Adjudicación de los Premios Auguste Perret y Sir Patrick Abercrombie, 1963.

El Comité designado para la adjudicación de los Premios Auguste Perret y Sir Patrick Abercrombie se reunió en Luxemburgo los días 1 y 2 de abril del presente año. Estaba compuesto por: Sir Robert Mathew, Presidente del Real Instituto de Arquitectos Británicos (RIBA), Presidente de la UIA, de Edimburgo; Prof. Maté Major, Presidente de la Unión de los Arquitectos húngaros, Presidente del Comité de redacción de «Magyar Epítőművészet», de Budapest; James Richards, Jefe de Redacción de «Architectural Review», de Londres; Prof. Alfred Roth, profesor de la Escuela Politécnica de Zurich, antiguo jefe de Redacción de «Werk», de Zurich; Pierre Vago, Secretario General de la UIA, Presidente del Comité de «L'Architecture d'Aujourd'hui», de París.

Dos miembros del Comité, Giulio Carlo Argan, Director del Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Roma y Sven Markelius de Estocolmo, ante la imposibilidad de asistir personalmente a la reunión dieron su total conformidad a las conclusiones tomadas en Luxemburgo.

El Comité por unanimidad decidió conceder el Premio Auguste Perret al arquitecto japonés Kunio Maekawa. Este premio está «destinado a estimular unos méritos, talentos o acciones que tengan un alcance internacional en los campos de la arquitectura o de la técnica aplicada a la arquitectura».

La creciente contribución del Japón a la evolución de la Arquitectura mundial contemporánea es debida en gran parte a la inspiración y a la obra ejemplar de Maekawa. A él se debe también el alto nivel de la Profesión y de las realizaciones en su país, que están a la base de esta contribución. Sus propias realizaciones tienen fuerza y distinción. Aportan nuevas posibilidades de expresión plástica del hormigón armado.

Se concede asimismo este Premio Auguste Perret a Jean Prouvé, constructor en el verdadero sentido de la palabra y buscador apasionado que ha reconocido a tiempo la necesidad de la racionalización de la edificación por medio de nuevos procedimientos técnicos e industriales. Prouvé ha contribuido como pionero, a la solución de este problema complejo creando una gran variedad de elementos metálicos concebidos para ser producidos en serie, de gran calidad técnica y estética. Ha dado siempre ejemplo de una estrecha y fructuosa colaboración, con espíritu de equipo, con los arquitectos.

El Premio Sir Patrick Abercrombie destinado a «estimular unos méritos, talentos o acciones teniendo un alcance internacional en los campos del Urbanismo, de la Crítica, de la Formación y de la Colaboración internacional en el plano profesional» se adjudicó al equipo para la Ordenación Regional dirigido por el arquitecto Constantinos Doxiadis. Este grupo de arquitectos economistas, sociólogos y planificadores ha llevado a cabo y prosigue dedicándose a una obra notable y contribuye eficazmente a la solución de los problemas urgentes que se plantean, particularmente, en los países en vía de desarrollo. Con la creación del Instituto Tecnológico de Atenas, contribuye a la formación de futuros responsables técnicos bien preparados para resolver los problemas que se plantean en diferentes partes del mundo.

El Comité había examinado diez posibles candidaturas para el Premio Auguste Perret y veintitrés para el Premio Sir Patrick Abercrombie.

EL GRAFISMO ACTUAL

Del 13 al 17 de mayo tuvo lugar en el Salón de Actos del Colegio Oficial de Arquitectos un cursillo sobre el *Grafismo actual*, organizado por la Escuela de Arte y Diseño ELISAVA.

Para participar en dicho cursillo se trasladó a Barcelona el grafista suizo Emil Ruder, profesor de grafismo y tipografía en la Allgemeine CEWERBESCHULE de Basilea.

Participaron asimismo en el cursillo D. Alexandre Cirici Pellicer, presidente del Consejo Técnico de la Escuela Elisava, D. E. Tormo, del Conservatorio de las Artes del Libro, el grafista Dr. Yves Zimmermann. Los temas tratados por los conferenciantes fueron de gran interés, por lo que creemos conveniente dar un breve resumen de los mismos.

El Sr. Emil Ruder dividió su primera lección en dos partes. En la primera hizo una exposición de lo que es el siglo XX. Según él, el siglo XX representa algo totalmente distinto, nuevo en la historia de la humanidad. El siglo XX no es un siglo XIX más desarrollado, sino que una serie de descubrimientos, de experiencias, de avances técnicos, hacen del hombre, hoy, algo parecido, en cuanto a poder, a un dios mitológico.

Puso el ejemplo de su viaje en avión de Basilea a Barcelona, en una magnífica tarde clara, dando una visión del mundo que antes nadie podía experimentar. También habló del poder del hombre (parecido al del dios Thor de la mitología escandinava), de poder destruir a una distancia y velocidad inimaginables para alguien de otro siglo. También hoy el hombre sabe lo que pasa en todas partes. Gracias a los métodos modernos de comunicación, podemos ver acontecimientos que se están desarrollando a gran distancia, prácticamente sabemos lo que ocurre en cualquier parte, el mismo momento en que ocurre. Todo esto da a nuestras reacciones y a nuestro comportamiento una dimensión que no podemos perder de vista.

Citó luego algunos nombres que cree que han sido básicos en la evolución del mundo actual, y que nos ayudan enormemente a comprender este enorme cambio que representa el siglo XX.

Hizo especial hincapié en cinco personajes correspondientes a cuatro campos distintos de la actividad humana: Einstein, Cézanne, Le Corbusier, Freud y D. H. Laurence. Citó también entre los antecedentes o precursores a Antonio Gaudí. Habló también de las aportaciones de un Klee, un Picasso, un Kandinsky, un Miró. De Joyce y Kafka, de Henry Miller, etc.

Luego situó el grafismo dentro de este vasto campo. Dijo que representa un segmento más o menos modesto dentro del campo general de lo que es el siglo XX, pero que el error sería separarlo del conjunto como una técnica aparte.

Para hacer bien las cosas, y especialmente para hacer grafismo que sea del siglo XX hay que dejar este segmento integrado totalmente en el todo. Esta es la única forma de que el grafista se plantee el problema desde su verdadera perspectiva. Consideró errónea la denominación corriente en Francia y en España de «Artes Gráficas». El grafista es, quizá, un artista pero sobre todo un técnico con una específica misión: comunicar un mensaje visualmente.

Mediante la proyección de una serie de diapositivas especialmente de arquitectura, pintura, escultura y urbanismo, ilustró esta nueva visión que representa el siglo XX.

En la segunda parte habló de los principios básicos del grafismo.

El grafista, para ser eficaz, debe conocer todos sus medios, al mismo tiempo sus limitaciones. Debe empezar a partir de cero. Destacó especialmente el principio de economía de medios. Muchas veces con economía de medios se logran obras mucho más intensas que con gran derroche de materiales.

Los principios básicos del grafismo son: *el punto, la línea y la superficie*.

Mediante diapositivas mostró, según el ejemplo clásico de Klee, como el punto al desplazarse engendra la línea y como ésta a su vez puede engendrar el plano.

Luego mostró como por virtud de la colocación de la misma forma en diversas posiciones puede cambiar la estabilidad y el efecto del conjunto.

Todo es movimiento, dijo. Las mayúsculas engendran las minúsculas. La letra no es solamente el carácter negro sino también el espacio blanco que queda alrededor de ella o en su interior. Estos blancos, según se encuentren alrededor, entre las letras o en su interior tienen un sentido distinto. Este espacio debe ser compensado con las letras. El blanco inferior es más fuerte.

Al hablar de la línea puso diversos ejemplos del valor de la línea en sí. La línea — dijo — es la velocidad, característica de nuestro tiempo. La línea tipográfica no se puede comparar a la línea de la pintura. Su mayor rigidez no permite el juego libre de la línea dibujada. (Algunas excepciones: los caligramas de Apollinaire, de los cuales proyectó algunos ejemplos).

Dos características de la línea tipográfica: la vertical es más inestable que la horizontal, la cual a su vez tiene mayor fuerza. La primera es más ligera, la segunda más pesada.

El plano desde el descubrimiento de la perspectiva en el Renacimiento, se había perdido, había desaparecido, hasta que los impresionistas vuelven a descubrirlo, recogiendo lo de los japoneses.

También el grafismo vuelve al plano — especialmente en los carteles. Pero la línea es más fuerte que la superficie, se encuentra ante ella.

Mostró algunas diapositivas de trabajos gráficos de distintos grafistas, siendo de remarcar especialmente un cartel del propio Ruder en conmemoración del centenario de un impresor de Basilea del siglo XVII. El cartel era precisamente tipográfico, en rojo anaranjado sobre fondo blanco, de una gran simplicidad. Dijo que tenía interés en mostrarlo como ejemplo de que puede hacerse una obra gráfica del siglo XX incluso para anunciar una exposición de un impresor del siglo XVII.

La segunda de sus lecciones versó sobre *el ritmo y el color*.

Todo en la naturaleza tiene ritmo. No hace falta más que observar a uno mismo: el latir del corazón, el andar, la alternancia de actividad y descanso, etc. El niño tiene mayor capacidad rítmica que el adulto en sus dibujos, por su mayor cercanía a la naturaleza.

Mostró ejemplos de cómo podríamos introducir ritmo por ejemplo a una cuadrícula rigurosamente geométrica o en una serie de líneas horizontales: alternando unas largas con otras más cortas, alternando una más gruesa con dos más finas, borrando una cada tres o cuatro, etc.

Luego habló del ritmo en el carácter de una letra y del modo de introducir ritmo en una página de texto: 1) mediante el juego de espacios entre las palabras; 2) mediante los espacios interlineales; 3) mediante los valores de gris que representa una masa de texto; 4) jugando con los tamaños de los tipos; 5) mediante los espacios al fin de las palabras.

En cuanto al color hizo notar que es también un elemento vivo, un valor que cambia como la forma. Habló también del preciosismo del color, poniendo varios ejemplos en los cuales una sola nota de color daba valor a todo un conjunto. El color — dijo — es como una joya cuando se usa en pequeña cantidad. Hizo algunas consideraciones sobre el color, tanto desde el punto de vista plástico como psicológico. Mostró como el azul es un color que se concentra y se aleja mientras el amarillo tiene fuerza centrípeta y avanza, recomendando la lectura de los estudios sobre el color de Kandinsky. Dijo también que el rojo es un color que necesita dominar, que necesita una superficie para lograr su máxima expresividad. El blanco es el elemento de reconciliación entre los colores.

La tercera de sus conferencias consistió esencialmente en el comentario de cien diapositivas de trabajos gráficos desde fines de siglo hasta hoy.

Empezó mostrando algunos ejemplos de obras gráficas de William Morris y del movimiento que en Francia se llamó «Art Nouveau» y en Alemania «Jugend Stile» y en nuestro país «Modernisme» haciendo notar la influencia japonesa de algunos de ellos.

Luego mostró algunos de los primeros trabajos tipográficos del Bauhaus, destacando su simplificación y la introducción del espacio blanco como elemento con igual valor que el negro en la tipografía y el abandono de la simetría. El cambio que representa el Bauhaus co-

responde al cambio que sufrió Europa después de la primera guerra, cambio que no se ha experimentado tan intensamente después de la segunda.

Mostró también unos magníficos trabajos gráficos del Futurismo italiano y un cartel ruso de la época de la Revolución de una belleza y una fuerza extraordinarias, logrado únicamente a base de juego tipográfico y algún elemento de color. Luego trabajos de la época cubista. Y sobre todo gran cantidad de trabajos anónimos: páginas de periódicos — especialmente una página del Times de las cotizaciones de bolsa del año 32 o 33 —, pequeños anuncios de periódicos o revistas en los cuales hacía recalco la belleza lograda simplemente mediante una buena combinación de los tipos y los espacios, etc.

También presentó ejemplos de la aplicación de la fotografía y de la combinación de ésta con el grafismo, destacando especialmente algún ejemplo americano y sobre todo japoneses por la sensibilidad que demuestran en el uso del color.

Finalmente mostró una serie de carteles y folletos de grafistas actuales, recalando que lo peor en grafismo es el *falso modernismo*, es decir, aquel tipo de cartel o anuncio que quiere ser moderno pero sin haber comprendido lo que es ser moderno. Frente a este falso moderno dijo que prefería una obra de inspiración más tradicional, pero correcta. El grafista debe luchar contra este falso modernismo (por no ser puro) y contra la banalidad.

Al final se entabló un coloquio con los asistentes, siendo de destacar la respuesta dada por el Sr. Ruder a la pregunta de si el grafismo español debía seguir forzosamente la pauta del grafismo suizo. A esto respondió que no. Que lo que él creía que le ocurría al grafismo español es que no había encontrado todavía su propia personalidad. Dijo que esto no tenía razón de ser y que era absurdo que en una ciudad como Barcelona donde se encuentran pintores y escultores de tanta valía, donde la arquitectura ha dado muestras de tanta vitalidad, el grafismo se encontrara tan atrasado. Pero esto tenía la ventaja para los españoles de permitirnos verdaderamente empezar a partir de cero, y que estaba seguro de que si el futuro grafista español se daba cuenta de las enormes potencialidades que se respiran en nuestro ambiente, y sabía aplicarlas estrictamente a su misión, el grafismo español dentro de unos años podría ser más importante que el suizo y ser ellos los que viniesen a aprender nuevas formas de comunicación visual.

La conferencia de D. E. Tormo versó sobre las novedades en las técnicas gráficas.

Empezó su disertación dando un resumen histórico de la evolución de las técnicas de impresión desde la época de Gutenberg. Señaló como en el siglo XV nace la verdadera tipografía, explicando los problemas que entraña la composición tipográfica debido a las medidas matemáticas de los caracteres.

Luego habló sobre el descubrimiento de la litografía en el siglo XIX y como al industrializarse el procedimiento litográfico dio paso al offset.

Habló a continuación sobre la Linotip, la Monotip, la Intertip y la Lumitip, del paso que cada una de estas máquinas ha representado sobre la anterior. Con una misma matriz, la Fotoseta da 117 signos, la Monotip, 225 y la Lumitip, la más moderna máquina de componer, totalmente electrónica nos da 1440 signos a partir de una sola matriz, y circular, dando asimismo la posibilidad de 12 cuerpos distintos. De estas máquinas existen muy pocas en todo el mundo. Paris-Match y Marie Claire están compuestas con una Lumitip. El peligro de esta máquina — como dijo M. Ruder al hablar de ella — está en el exceso de posibilidades que permite y que si no se controlan mediante un gusto riguroso pueden dar lugar a composiciones caóticas.

Luego habló de las máquinas rotuladoras que mediante diapositivas ópticas pueden aumentar, disminuir o deformar la letra según el gusto.

Hemos llegado — dijo el Sr. Tormo — otra vez al manuscrito: hemos deslizado la letra del rectángulo del componedor y hemos eliminado las medidas tipográficas (el cicero).

Habló finalmente de la serigrafía que dijo que no es más que la modernización de una técnica muy antigua: el estarcido (trepá). Se supone que los egipcios ya lo utilizaban. Su ventaja es que permite la impresión sobre materiales anteriormente vedados a la impresión: el cristal, la madera, el metal, etc. La redescubrieron los americanos. En Barcelona había en 1929 un taller que estampaba con estos moldes. Los americanos la adaptaron a la tipografía por los años 40. Se usa especialmente con el nombre de estampación lyonesa, para el estampado de tejidos.

El grafista Sr. Yves Zimmermann habló sobre el tema «El grafismo como creación». Empezó aclarando que para el grafista la palabra creación tiene otro sentido distinto del que puede tener para un pintor o un escultor. El grafista se ve constreñido entre dos exigencias: el producto que se ha de vender y su mensaje utilitario. Esta finalidad domina y limita la obra creadora. En el caso del grafista la idea creadora tiene una función «traductora». Es decir no se trata de dar a un producto una formulación gráfica original, pero preconcebida, sino que sea resultado de un largo estudio que nos lleve a verlo en cierta manera con los ojos del consumidor. Debe reunir todas estas condiciones en una síntesis y traducir esta síntesis a un lenguaje visual. Esta traducción se efectúa por distintos medios de expresión: dibujo, fotografía, color, letras, etc.

Más adelante dice que «el grafista, con frecuencia, siente la tentación de rebasar las limitaciones que le son impuestas, aspirando a la libertad de que goza el pintor, debido a la similitud de sus técnicas de expresión con las del artista libre». Esto puede producirle un complejo de inferioridad, de ningún modo justificado. Lo único que éste indica es que en tales momentos no tiene conciencia de su función. Esto se traduce en su obra y el resultado es perjudicial para hacerle caer en un formalismo que no tiene relación con el mensaje que debería comunicar.

Luego dijo que el grafismo considerado como un segmento del espectro que forman las diversas artes utilitarias — arquitectura, fotografía, textil, decoración, etc. — puede ser socialmente creador al contribuir a una elevación del nivel de la conciencia estética popular.

Habló también de lo que en Suiza llaman «Gute Form»: la forma nacida de la propia función del objeto. Esta forma que el diseñador busca

por medio de un proceso intelectual, la encontramos en los objetos más humildes de las civilizaciones primitivas y también en el auténtico arte popular.

Luego habla del campo que abarca el grafismo, esto es: desde el diseño de una letra hasta el cartel en la calle, en el tranvía, los letreros de los almacenes y tantas otras cosas que nos rodean sin que nos demos cuenta. «Considera que el grafismo bien orientado que se preocupa constantemente de formular la esencia de un mensaje y en función de su abundancia en nuestra vida cotidiana puede contribuir a educarnos y a buscar la propia esencia, a hallar la verdad en la taza, en el mueble, en el coche, en todas las formas que nos rodean».

Una gran parte de nuestras impresiones de un día son de carácter visual y tienen, o deberían tener, relación con el grafismo. Desde el tubo de dentífrico al levantarnos por la mañana, al periódico que leemos, los anuncios del tranvía o de la calle, los impresos o cartas que nos esperan en la oficina, los libros o revistas que leemos, la propaganda en autobuses, letreros de camiones, anuncios de tiendas, rótulos... Finalmente en el cine o en la televisión nos hallamos nuevamente con el grafista. O si vamos al restaurante, el menú, las etiquetas de los vinos, etc., todo es obra del grafismo.

Pero, se pregunta Zimmerman, ¿ha tenido siempre el grafista en consideración el público al cual debe llegar?

Hace luego una distinción entre el trabajo tipográfico y el grafismo. El primero opera con la letra destinada a ser impresa. El segundo es un lenguaje de símbolos visuales.

Luego da algunas normas de cómo debe trabajar el grafista al compaginar una revista. Según el resultado de ciertos textos una línea de texto es más legible si contiene 60 tipos. Según el tamaño de los tipos que escoja la línea será más o menos ancha. Este hecho determinará esencialmente la compaginación de la página. También será preferible que la columna haga siempre caja a la izquierda, debido al automatismo de la lectura, etc.

En el caso de la creación gráfica debemos partir de otras consideraciones. El cartel debe ser captado al primer golpe de vista. Idea y tema se confunden. Debemos verdaderamente relacionar la expresión gráfica con el tema. El proceso de traducir una idea en cartel consiste en reducirla a su más pura esencia.

Luego habló sobre la «corporation image». «En una sociedad que cada día tiende más al anonimato, un campo de acción importante del grafista es la creación de una personalidad de la empresa, por medio de los elementos gráficos empleados en el tráfico industrial o mercantil. Etiquetas, embalaje de productos, folletos, rótulos, etc. Todo debe indicar el carácter típico de la empresa. Se trata de crear un emblema gráfico». Como ilustración bien lograda de «corporation image» está el caso de Olivetti en el que, contando con la comprensión y la inteligencia de la dirección de la empresa, los grafistas responsables han logrado una imagen visual moderna, viva y conocida en todo el mundo.

Cita una frase de Erik Nietsche, el promotor de la serie célebre de carteles de la General Dynamics. «La importancia del grafismo en el sentido más amplio de la palabra es cada día mayor, gracias a la contribución que puede prestar para una mejor y más fácil comprensión de nuestro mundo».

Pero ello sólo puede lograrse fundándose en una actitud ética, estética, consciente del servicio que puede prestar el grafismo.

Finalmente hizo hincapié en la falta de centros de enseñanza para educar nuevas generaciones de grafistas, donde se empezase por enseñar lo que es una letra, base de toda comunicación y demostrando las primeras implicaciones visuales, cultivar el sentido de la forma. «De esta manera, concluyó, comenzaría la educación de la sensibilidad, de una nueva actitud recta y de una responsabilidad profesional que harían posible contribuir a una visión más clara y más precisa de la cotidiana de todos».

Las dos lecciones del Sr. D. Alexandre Cirici Pellicer versaron sobre los temas: «Construcción y Expresión en el Grafismo» y «Perspectivas del Grafismo».

En la primera de ellas abogó por la implantación de una metodología dentro del grafismo. Dijo que el problema en realidad consiste en saber *qué* hacer. El *cómo* es algo que ya nos lo dará el mismo planteamiento personal del problema. En realidad el *cómo* es consecuencia del *qué* hacer cuando sabemos formularnos correctamente un problema. Dentro de la metodología necesaria al grafista habló de la necesidad de «escoger un criterio». El impreso es un objeto de comunicación. Esta puede ser de dos tipos:

- a) lógica (folleto de consulta: intenta informar),
- b) emotiva (cartel publicitario: intenta convencer).

El impreso lógico se apoya sobre la palabra o el signo. Está todo él basado en convenciones culturales. El motivo se apoya sobre las vivencias basadas en realidades biológicas y naturales. Su carácter es universal, más directo y poderoso pero no tan útil y preciso como el lógico. Hizo luego la distinción entre impreso tipográfico que consideró de carácter lógico y el impreso gráfico de carácter emotivo. Ambos tipos pueden unirse para aumentar la capacidad de comunicación.

Concretando, dijo que un impreso es una *señalización* que opera con la comprensión común de un signo. El signo debe ser emotivo mientras pueda; para darle exactitud se usará la tipografía pero sólo como auxiliar.

Hay que tener en cuenta, pero, que el arte gráfico nace de la tipografía.

Luego se pregunta qué es una *señal* y la define como forma que habla.

A continuación observa que es necesario pensar el impreso en conjunto. Hay que dar una *ley* para crear, una forma, un ritmo. La ley es la

relación entre las partes de un conjunto. Pueden variar estas partes pero mantenerse la ley. Deben distribuirse debidamente las formas fuertes y las formas débiles mediante una ley. Cuando solamente se tienen en cuenta los valores grises el conjunto resulta monótono, no nos habla. La forma expresiva aparece al existir una ley muy obvia.

Los materiales deben estar condicionados por la ley, no la ley por los materiales: no son los materiales lo que forma el impreso, sino las relaciones entre los elementos. La facultad de establecer leyes viene de la facultad de observarlas. Para ellos es conveniente tener en cuenta las clases de conjuntos. Estos pueden ser *extensivos* (por designación de todos los elementos del impreso tipográfico) o bien *comprehensivos* (mediante la consideración de las propiedades de los objetos —redondos, azules...).

La forma — dice más adelante — equivale a la intuición de un conjunto. La ley es la unidad mental que agrupa los elementos de un conjunto. La sensibilidad sólo descubre las leyes. Lo informal esconde su ley y por esto es más difícil de descubrir y de apreciar.

Al condicionar más un conjunto la ley aparece más en evidencia. La economía o restricción enriquece el impreso. Cuanto más complicado es, resulta menos eficaz.

Finalmente en esta primera lección habló sobre el mayor impacto de lo gráfico sobre lo tipográfico, según el sentido dado al principio a estos dos términos. Una de las condiciones necesarias que citó fue la asimetría o la diferencia de tensión necesaria para que ocurra un fenómeno. Buscar primero algo que produzca una asimetría y luego mediante el juego de peso, carácter, color, etc., compensar unos elementos con otros.

En su última conferencia — que constituyó la clausura del cursillo — habló sobre las perspectivas del grafismo.

Empezó diciendo que el peligro mayor del grafismo es buscar la *inspiración* en la obra de otros grafistas ya que entonces no tiene en cuenta el problema que las ha motivado sino simplemente el resultado. Por la falta de método de que habló el día anterior, por no saber buscar la lección del *porqué* han sido hechas de determinada forma las obras que les interesan, asimilan únicamente el resultado cayendo en el plagio. El secreto de la creatividad consiste en hacerse preguntas. Hallada la formulación auténtica del problema, la solución también será auténtica. Tendrá mayor o menor grado de interés pero será válida. Puso ejemplos de actitud coherente con una auténtica problemática personal el comportamiento del niño y el arte popular.

Habló a continuación de la nobleza de la letra, de la consideración que nos había tenido anteriormente. Citó el caso de los carteles de Toulouse Lautrec en los cuales mientras la parte gráfica está totalmente lograda, las letras no están bien, debido a que Toulouse Lautrec no supo ver la diferencia que hay entre lo gráfico y lo litográfico en un cartel.

Habló de la evolución de la letra desde la aparición de la Futura, creación de Bauhaus, hasta llegar a la actual Grottesca.

Fue ilustrada a continuación su disertación con numerosas diapositivas, a base de una selección de trabajos gráficos de distintos países tan variados como: Italia, Japón, U.S.A., Suiza, Alemania, Polonia, India, etc. Recalcó el carácter cada vez más dominante de la fotografía dentro del grafismo. El dibujante es como el director de orquesta, conoce los problemas del grafismo y juega con los elementos más idóneos para cada caso. El dibujo sirve especialmente para representar las cosas que la fotografía no puede dar: ideas, símbolos, marcas, signos, señalización, etc. En lo demás la fotografía substituye al dibujo, pero en cierta manera imitando al dibujo. Así mostró diversos ejemplos de folletos en los cuales la fotografía se presenta como una representación plana de objetos (coches, máquinas, neveras...) de los cuales da la planta y el alzado.

A continuación dijo que la fotografía había hecho posible la incorporación del collage que antes sólo podía darse en revistas minoritarias o ediciones de lujo. La fotografía permite la combinación de objetos con otras fotografías y alterado su ritmo, etc.

De todo ello resulta una descomposición de movimientos en fases, un ritmo en el espacio, una utilización dinámica de las letras, haciendo posible la combinación de esta dinámica con fotos o dibujos, permitiendo al mismo tiempo la deformación de los ritmos.

Presentó a continuación un ejemplo de impreso lógico (holandés), otro de grafismo espontáneo en el cual la letra está trabajada como garabato; luego ejemplos de dibujo: uno de humor, otro dramático, otro de signo (japonés).

Luego ejemplos de fotografía sin perspectiva mediante la utilización de teleobjetivo (Catalá-Roca). Otros de foto quemada, reducida a blanco y negro, etc.

Habló después del movimiento Neo-Dadá dentro del grafismo con la introducción de elementos no artísticos para atraer la atención por reacción.

Luego mostró algunos ejemplos de ritmo logrado por repetición de elementos: como en las obras de Vassarely y Capogrossi. Ritmo logrado mediante repetición de frases. La asimetría como factor vital (Japón). Otros ejemplos de fotografía plana (arquitectónica) para la representación objetiva, convirtiéndose en signo abstracto, fotografía y en perspectiva (emotiva). Ejemplos de constructivismo ruso y neodadista. Expresionismo alemán. Ejemplos de deformación de la letra por presión, deformación de dibujos, deformación de elementos geométricos, etc.

Resumió su disertación comparando el grafismo actual al concepto frontal y plano del Arte Románico. Abolición de la perspectiva. Fotografía plana y con iluminación neutra y visión frontal para dar una visión más arquetípica de las cosas. Recalcó el valor de impacto del signo y finalizó diciendo que la Publicidad y el Grafismo son algo que se encuentra en constante evolución, algo que tiene que cambiar constantemente para mantenerse fieles a su propia esencia; la comunicación mediante llamadas constantes a la atención del público, es decir, del consumidor.

A. R. C.

CENTRO DE ESTUDIOS GAUDINISTAS

Conferencias de los compañeros Ricart y Barba en el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Otras veces hemos hablado en estas páginas de la labor que el «CENTRO DE ESTUDIOS GAUDINISTAS» viene realizando desde el año 1958 en pro de una concienzuda difusión de la obra del genial arquitecto Gaudí, a cargo de profesionales especializados. Nos complacemos ahora en dar el resumen de dos de estas conferencias pronunciadas en el salón de actos de nuestra sede colegial por los arquitectos señores Ricart Biot y Barba Corsini.

Al propio tiempo consignamos otras dos conferencias, formando parte del actual curso de dicho «CENTRO», a cargo de los señores Puig Boada y Martinell Brunet, de las cuales damos sólo la noticia por haber tenido lugar fuera de nuestro recinto colegial. Versó la del Sr. Puig, pronunciada el 17 de abril en «LACETANIA», filial del Centro de Estudios comarcales de Igualada, sobre «L'Arquitectura d'Antoni Gaudí» y la del Sr. Martinell, desarrollada el 20 del mismo mes en el «CÍRCULO ARTÍSTICO DE MANRESA», sobre «Técnica y Estética de la Obra de Gaudí». Las dos conferencias, interesantes síntesis de los temas enunciados, fueron ilustradas con proyecciones en color.

Gaudí en la casa Batlló, Paseo de Gracia, 43, por D. P. Ricart Biot. 21 de mayo de 1963.

El Sr. Ricart, encargado de la conservación de este inmueble y de la reciente adaptación a su uso actual, expuso como Gaudí resolvió con acierto el difícil problema de sacar partido artístico de una casa de renta entre medianeras, que calificó de «estantería de viviendas», mayormente difícil en este caso, que se trataba de reformar una casa ya existente. A pesar de ello se logró original monumentalidad exterior y adecuada distribución, ordenación de patios y escaleras, así como ingeniosas soluciones constructivas.

Suprimió los bajos, que substituyó por columnas y la fachada correspondiente al piso principal que transformó en tribuna de formas curvas no usadas hasta entonces. Onduló el paramento del resto de la fachada, que revistió de mosaico policromo y la remató con un ático que da carácter y plasticidad al edificio. En el interior abundan soluciones que revelan el talento constructivo de Gaudí y su sensibilidad artística, entre los cuales hizo notar el armado en hierro de vigas de madera existentes, aplicando la teoría del hormigón armado, entonces en sus comienzos, y el revestimiento de uno de los patios con placas de cerámica en cuatro tonos de azul, precisamente para dar sensación de uniformidad. Describió detalles de hierro forjado, unos constructivos y otros decorativos, que revelan pericia en los oficios y lógico empleo de los materiales, prueba de que, cuando la arquitectura es sincera siempre es funcional, con independencia de estilos, si guarda fidelidad y respeto a la dignificación de materiales.

Se refirió al historial del inmueble, construido en 1877 con envigados de madera, según uso de entonces, adquirido en 1903 por el matrimonio Batlló Godó, promotor de la reforma para convertir el piso principal en amplia vivienda señorial y poner el resto a tono con la reforma, terminada en 1905, y últimamente adquirida por la «Compañía de Seguros Iberia».

Fueron proyectados en color los conjuntos y detalles más interesantes de la fachada, que comentó el conferenciante, con su tribuna y parte terminal asimétrica, contra la costumbre de la época, con pequeño cuerpo retrasado y el torreón circular con la cruz de cuatro brazos a un lado y el gran caparazón de la cubierta revestida con piezas de cerámica. Este ático, destinado a cuartos trasteros, está resuelto con solera sobre tabiques que transmiten ingeniosamente las cargas. En la fachada posterior, de fina policromía hizo notar el Sr. Ricart las galerías de saliente degresivo y barandillas forjadas, así como los salientes de humos del terrado, revestidos de original y vistosa policromía. Del interior fueron proyectados la escalera principal con su bello rodapié; la chimenea-hogar de la planta noble y el salón con su techo de valiente forma en espiral y la vidriera tridimensional que la actual Sociedad propietaria ha revalorizado, al igual que otros detalles de la casa. Terminó el conferenciante diciendo que tal ha sido el criterio seguido en la adaptación realizada, fiel a su convicción de que una obra de Gaudí debe respetarse en todos sus detalles, incluso aquellos que puedan parecer discordes con el propio gusto pues, así y todo, tendrán otro interés de tipo técnico, digno de ser conocido y estudiado.

«La Pedrera» en 1963, por D. F. J. Barba Corsini. 28 de mayo de 1963.

Empezó el Sr. Barba recordando el nacimiento de Gaudí en 1852 en Reus, donde pasó sus primeros años en el ambiente luminoso y mediterráneo del campo de Tarragona que, como el paisaje de Montserrat, ejercieron constante influencia sobre la obra de este arquitecto, que se desarrolló durante el último cuarto del siglo XIX y el primero del actual.

Para mejor situar la obra de Gaudí, hizo el conferenciante un resumen de los personajes, fechas y tendencias arquitectónicas más destacados de su tiempo, entre los cuales nuestro arquitecto resulta precursor vidente de una nueva arquitectura dinámica, viva y poética. En este estudio comparativo se nota una única coincidencia, probablemente no influenciada por ella, con la casa de Bruselas, construida en 1893 por el arquitecto Horta, iniciador del *Art Nouveau*. Dijo el Sr. Barba que Gaudí estaba de vuelta del rígido racionalismo antes de que éste enarbolara su bandera.

Las obras de Gaudí no obedecen a la simple intuición y menos a influencias externas, sino que fueron fruto de profundo estudio de sus problemas, variando, si era preciso, el proyecto durante la construcción. Partía del simple croquis, apunte de la idea, pasando por la maqueta,

donde estudiaba durante la marcha de la obra, en la que cada detalle tendrá su finalidad estética para dar soplo de vida a su arquitectura.

El Sr. Barba recuerda las sensaciones de tipo estético que actuaron sobre su espíritu durante el tiempo que trabajó en la última planta de este edificio que Gaudí destinara a simples desvanes y que él, por encargo del nuevo propietario, tuvo que convertir en residencias, respetando su original estructura de sostenimiento de cubierta por medio de tabiques en arcos parabólicos y soleras, que dan lugar a una azotea a distintos niveles, de gran movimiento.

Esta azotea con sus salidas de humos y ventiladores, al igual que las fachadas, son una prueba de la importancia que tenía en Gaudí su método de pensar y ver las cosas, concibiendo sus edificios como agregados de espacios interiores que se manifiestan plásticamente al exterior.

El conferenciante comprobó gráficamente sus afirmaciones a través de una bien seleccionada serie de proyecciones en color con los que mostró el edificio conocido por «La Pedrera» encargado el año 1905 por doña Rosario Segimón de Milá a Gaudí, quien lo terminó en el plazo de cinco años. Tenía que coronar el edificio una gran imagen de la Virgen del Rosario, idea que no se llevó a cabo a causa de los tumultos antirreligiosos por los que pasó Barcelona el año 1909.

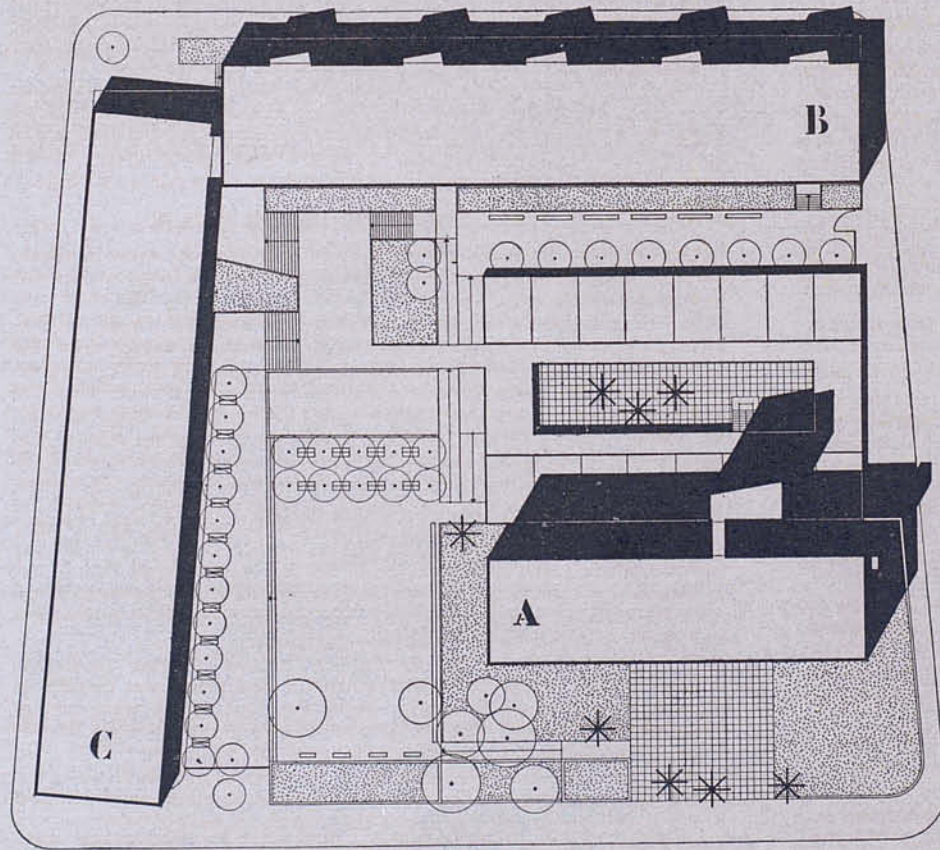
En esta casa empleó Gaudí sistemas modernos en su tiempo y aún, en casos, se anticipó a ellos sin olvidar nunca el sentido de unidad que debe tener la arquitectura, uniendo la utilidad a la belleza. Mostró el conferenciante, interiores, grandes patios, escaleras, fachadas y azotea con sus salientes de formas expresivas en gran variedad de soluciones en diferentes tectónicas. Terminó diciendo que este edificio, el más interesante y el último que construyó Gaudí entre los no religiosos, debe ser considerado como un «mensaje» por el cual el arquitecto nos llama con su obra, con su concepto de la arquitectura y aún con el ejemplo de su propia vida idealista y austera, hacia el fin de lograr un mundo en armonía de sus elementos heterogéneos que colaboren en la felicidad humana.

C. M.

NOTAS SOBRE LOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS EN BARCELONA

Con ocasión de un viaje de estudios a nuestro país, permaneció unos cuantos días en Barcelona el crítico de arte holandés Sr. Blijstra, director de la sección artística del periódico de Amsterdam «Het Vrije Volk».

Se interesó grandemente por la arquitectura moderna de nuestra ciudad y, de regreso a su país, en unas breves notas, que transcribimos a continuación, resumió las impresiones personales sacadas de su rápida visita que fueron publicadas por la revista de Arquitectura «GOED WONEN».



Si se compara con Holanda puede decirse que en Barcelona se han construido muy pocos barrios completos en la periferia de la ciudad. Es cierto que después de 1859 se llevó a cabo el famoso Plan Cerdá, plan consistente en una ordenación en forma de tablero de ajedrez, con bloques achaflanados. No obstante debemos advertir que el plan original era mucho mejor que su realización definitiva, pues en aquellos bloques estaban abiertos permitiendo la variación del volumen edificado, y se construyeron en cambio completamente cerrados. En el fondo es un plan muy interesante, muy adelantado a su tiempo, que no fue entendido entonces.

Sea como fuere, posteriormente se construyó en Barcelona de forma caótica, con el resultado de que en los círculos de arquitectos se hable de una ciudad «incompleta». No lejos del centro la ciudad presenta calles, con solares aún por edificar, ya que éstos han ido alcanzando gradualmente precios impagables; sin embargo también en zonas más alejadas del centro se construye de una manera bastante desordenada. No obstante actualmente se procura modificar esta situación, y hacia Noroeste, en la parte orientada hacia Badalona, se está edificando todo un barrio, cuya distribución en bloques de la misma anchura, amenaza en convertirse en algo excesivamente monótono. Esparcidas por la ciudad, no lejos del centro (lo que se entiende por «no lejos del centro» en una ciudad de 1 500 000 habitantes), hay una serie de calles edificadas por equipos de arquitectos, los cuales han determinado también la distribución. Un «plan de conjunto» se sitúa en la calle del Escorial. El proyecto fue creado en 1960 por los arquitectos Ribas Piera, Mitjans Miró, Perpiñá Sebríá, Bohigas Guardiola, Martorell Codina y Alemany Juvé. El conjunto consiste en tres bloques, uno de 8 plantas (con 56 viviendas de 113 m² y 6 de 162 m²), uno de 10 plantas (con 87 viviendas de 109 m²) y uno de 18 plantas (64 Duplex que dan a galerías. Cada vivienda consta de dos habitaciones, en conjunto de 126 m²). Densidad: 1133 personas por hectárea; edificación: 8632 m²; jardines: 5114 m².

Naturalmente nos llama la atención la densidad extraordinariamente elevada, la proporción relativamente elevada de superficie edificada y el hecho de que el edificio más alto esté situado en el borde Sur del conjunto, de modo que durante varias horas proyecta su sombra sobre los otros bloques.

El conjunto da una impresión muy esmerada. Se han dejado en pie algunas bellas palmeras, los niños de todos los bloques juegan juntos, o bien en un jardín de juegos muy bien instalado entre la galería de tiendas y el bloque B, o bien en un campo arenoso de juegos entre el bloque C y una de las fachadas laterales del bloque A. Además del bloque de tiendas, que consiste enteramente en tiendas, también el ala lateral del bloque C aloja tiendas y hay un pasillo desde el bloque A con una cafetería, que es más acogedora de lo que acostumbran a ser las de nuestro país, más bien como un bar, donde uno puede comer o beber, en la terraza o en el interior.

La gran superficie edificada viene motivada por las condiciones climáticas: las plantas se vuelven pronto mustias, si no reciben un esmerado cuidado y los niños convierten pronto los céspedes en un desierto. La sombra del edificio alto no es mirada como algo indeseable; en Barcelona en verano hace mucho calor, y los bloques B y C tienen además persianas fijas de diseño ingenioso («brises-soleil», según se dice con acierto en francés). Es extraño, sin embargo, que todas las terrazas de estas casas miren al Sur.

La arquitectura es buena, pero uno se pregunta si puede existir contacto alguno entre los habitantes del grupo. Según las respuestas dadas a nuestras preguntas, en el edificio alto este contacto parece del todo superficial. Las viviendas están bien instaladas (en el edificio alto tienen ducha y baño separados) y los alquileres según nuestros conceptos son bajos (2000 pesetas al mes en el edificio alto, o sea 120 florines, y en los otros edificios aún más bajos), pero no se puede hablar de un buen ambiente para vivir. Sea «bueno» o no, el conjunto representa un sistema de alojamiento infinitamente mejor que los sistemas de alojamiento del siglo diecinueve y posteriores, pero nada más que un sistema de alojamiento.

Pero no debemos olvidar que la mayor parte de las viviendas de Barcelona no dan por los dos lados al aire «libre». Una parte de las habitaciones suele dar a un patio de luces, en su mayoría demasiado pequeños, que con la mejor voluntad del mundo no pueden llamarse «patios interiores», y este sistema se aplica todavía en casas muy importantes y por arquitectos de mucho talento (entre otros, J. A. Coderch de Sentmenat, en la calle de Compositor Bach). El conjunto pretende parecer algo «sueco» en un ambiente que dista mucho de Suecia. Los modos de vivir manifiestan una mejora tan grande como la experimentada en el salto de nuestras vecindades del siglo diecinueve a los modernos barrios. En ellos tampoco se ha tenido siempre, ni mucho menos, en cuenta las buenas relaciones entre los habitantes de su mismo barrio o de una misma vecindad.

PREMIOS FAD DE ARQUITECTURA Y DECORACIÓN 1962

Para la concesión de los Premios FAD de Arquitectura y Decoración 1962, se reunió a finales de mayo un Jurado compuesto por los señores A. Serrahima, J. Llorens Artigas, J. Gili, arqto., J. Teixidor, P. Cosp, I. de Rivera, arqto. y R. Marquina.

El Premio FAD de Arquitectura 1962 fue concedido al grupo de viviendas de la Caja de Pensiones edificado en la calle del Escorial, obra de los arquitectos Ribas, Mitjans, Perpiñá, Bohigas y Martorell. El Jurado mencionó especialmente por su interés, en segundo lugar, el edificio de la «Joyería Monés», obra de los arquitectos J. A. Ballesteros, F. de la Guardia, J. C. Cardenal, E. Llimona y J. Ruiz.

El premio de Decoración 1962 ha correspondido a la planta 5.ª de este Colegio de Arquitectos, obra del arquitecto A. de Moragas Gallissá. La Galería «René Metras» de la calle Consejo de Ciento, de los arquitectos J. Schmid y J. Balari en la que ha colaborado A. Bastardas mereció ser también mencionada como finalista.

VIII Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura

La VIII Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura ha tenido lugar en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, en la Ciudad Universitaria de Barcelona, del 23 al 30 de junio.

La anterior conferencia se había celebrado en la ciudad de Méjico en 1961 habiendo asistido a ella nuestro compañero Julio Schmid, el cual propuso a Barcelona como sede de la siguiente reunión, siendo su propuesta aceptada entonces unánimemente.

Los temas anunciados en la convocatoria de la Conferencia eran dos, dándose a continuación las conclusiones adoptadas.

Tema I. Conversaciones sobre diferentes caminos para aprender arquitectura.

Tema II. Estructuración y continuidad de las relaciones internacionales entre estudiantes de arquitectura.

INFORME Y RECOMENDACIÓN NÚM. 1 DEL TEMA I DE LA VIII C.I.E.A.

La enseñanza de la Arquitectura, con la industrialización de la construcción en perspectiva

Las razones que motivan esta moción, en el estudio de la formación del arquitecto, son las siguientes:

- I) Si los arquitectos no van hacia la industrialización, ésta prescindirá de los arquitectos.
- II) La industrialización (de la producción) del edificio, en relación con el desarrollo de nuevas técnicas, tiene un papel importante que desempeñar en el porvenir de la Arquitectura, aumentando los medios con que responder a las necesidades de la gran mayoría, en materia de alojamientos y de industrias, de escuelas y de otros edificios. Es por estas razones por lo que los estudiantes de Arquitectura deben prepararse a poder utilizar, con nuevos métodos, los medios puestos a su disposición por la industrialización de la construcción.
- III) Es evidente que la aplicación de esta industrialización — así como la enseñanza de la Arquitectura, ante esta perspectiva — debe estar ligada a las diversas necesidades existentes en los distintos países. Sobre todo en lo que se refiere a las diferencias entre los países muy desarrollados y los que lo están en menor escala.
- IV) No es menos evidente que estas nuevas técnicas, que tienden a la industrialización de la construcción, no son más que medios con los que cumplir la finalidad de la profesión, es decir, corresponder a las necesidades de la sociedad, pues los hombres deben dominar las máquinas. Así pues, la enseñanza de la Arquitectura, ante la perspectiva de la industrialización, debe también tener en cuenta las necesidades sociales y humanas a las que los arquitectos deben corresponder.

Esta consideración sobre la enseñanza de la Arquitectura, implica una nueva organización de las escuelas.

Los puntos fundamentales de esta organización deben ser:

1.º Método experimental de trabajo

Conocimientos teóricos

La industrialización del edificio supone la introducción, en la enseñanza, de nuevos conocimientos básicos que refuerzan el programa científico de las escuelas en donde se apliquen. Es necesario, a tal efecto, acoplar, en el dominio científico, conocimientos que permitan al Arquitecto ser un humanista antes que un técnico.

Evolución hacia la práctica

Estos conocimientos deben ser introducidos de manera activa en la elaboración de los proyectos, por la colaboración de ayudantes técnicos diversos, asegurando la continuidad entre este trabajo práctico y la enseñanza teórica correspondiente.

Método científico

La moderna forma de progreso, en cualquier campo del conocimiento, resulta de la aplicación de un método científico, es decir: desarrollo de una teoría, construcción de un prototipo o de un conjunto y, a la luz de esta experiencia, verificación y eventual modificación de esta teoría, bajo todos sus aspectos (técnicos, sociales...).

La enseñanza de la Arquitectura debe proporcionar a los estudiantes los medios de trabajar con estas miras. Sería particularmente interesante que existiesen, en estrecha relación con las escuelas y la industria, institutos de investigación que permitieran a los estudiantes un acercamiento práctico a estos métodos y que ofrecieran a los profesores la posibilidad de una labor a la vez pedagógica y profesional.

2.º El trabajo en equipo

El trabajo de un Arquitecto ha tenido siempre, más o menos, un carácter de dirección y de coordinación.

Las necesidades y las demandas del hombre y de la sociedad producen un conjunto de problemas que el Arquitecto debe resolver. Los factores económicos y sociales, ellos mismos, son de una gran complejidad. Igualmente ocurre con los medios técnicos que deben incluirse. Tales son los factores que actualmente han hecho necesario el trabajo en equipo.

Este aspecto mismo de la industrialización presenta una nueva dimensión de la Arquitectura, relativa a los elementos de construcción y al desarrollo de nuevos productos, así como a los problemas de la prefabricación. Nadie está en condiciones de dominar todos estos campos y todas estas actividades.

El Arquitecto de nuestro tiempo debe, pues, trabajar en equipo.

En vista de su futuro trabajo, el estudiante de Arquitectura debe, pues, tener ocasión de aprender, en la escuela, cómo trabajar en equipo.

Los sistemas que pueden imaginarse para realizar este trabajo en equipo, en las escuelas, son los siguientes:

- Los profesores presentan problemas que deben ser resueltos por un equipo de estudiantes.
- Constitución de un equipo compuesto de diversos miembros del profesorado y de los estudiantes.
- Debe existir también un equipo de estudiantes especializados; por ejemplo, de sociólogos, ingenieros industriales, etc.

Todos los estudiantes de Arquitectura deben prestar toda su atención al estudio de estas posibilidades de trabajo en equipo, en las escuelas. Deben considerar cuales son las que podrían ser aplicadas a la enseñanza de la Arquitectura en sus respectivos países. Deben igualmente estudiar cómo llevarlas a la práctica.

3.º La creatividad

Ante la perspectiva del trabajo en equipo, exigido por la industrialización, ¿dónde se sitúa la intervención creadora del Arquitecto?

En la materialización del cuadro de vida que ha elaborado, teniendo en cuenta múltiples factores, el Arquitecto utiliza los recursos de la industria.

No debe dejarse imponer los productos existentes, sino que debe estar al corriente del proceso conducente a la fabricación de nuevos productos.

No se trata, para él, de substituir a un equipo de técnicos, sino de poseer suficientes conocimientos en cuanto a las posibilidades de los materiales y de su puesta en obra, en el cuadro de una fabricación industrial, para que pueda inspirar su creación. De un modo general, la capacidad creadora del Arquitecto no debe dejar de dominar todas las fases del estudio y de la realización de la obra completa.

CONCLUSIONES

La VIII C.I.E.A. (Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura), reunida en Barcelona el 28 de junio de 1963, recomienda, en consecuencia:

Que los estudiantes de Arquitectura del mundo entero trabajen para hacer evolucionar la enseñanza en las escuelas existentes, hacia las finalidades definidas en este informe, es decir, con la perspectiva de la industrialización de la construcción del edificio.

Recomendaciones complementarias:

- 1) La VIII C.I.E.A. recomienda que sea estudiada otra faceta del problema tratado en este informe: La formación de Arquitectos en función de su papel en el seno de *un equipo de urbanismo*. Esta cuestión podría constituir el tema de la próxima C.I.E.A.
- 2) La VIII C.I.E.A. recomienda, además, que el tema de la enseñanza de la Arquitectura, ante la perspectiva de la industrialización, sea tratado, con mayor detalle que en este informe, por el Secretariado de la futura U.I.E.A.

MOCIÓN NÚM. 2 DEL TEMA I DE LA VIII C.I.E.A.

Las escuelas de Arquitectura deben absolutamente tener presente la evolución de la sociedad, en su espíritu, en sus relaciones y en sus medios de producción.

En la mayoría de ellas, los estudiantes son conscientes de un considerable retraso sobre esta evolución. A fin de poner remedio, lo más rápidamente posible, a este estado de cosas, la VIII C.I.E.A. propone que una de las primeras tareas de la Unión Internacional de Estudiantes de Arquitectura, sea la de apoyar, por todos los medios de que disponga, las reivindicaciones de los estudiantes para que sean generalizadas sus representaciones cerca de todos los estamentos susceptibles de modificar, por sus decisiones, la naturaleza y la financiación de la enseñanza.

- 1) Responsabilidad de los estudiantes de Arquitectura en la elección de los temas de estudio propuestos, de los conocimientos básicos enseñados y de los métodos de trabajo.
- 2) Iniciativa de los estudiantes en una participación real en cuanto a la elección de sus profesores y de las personalidades que deben constituir el equipo pedagógico.
- 3) Presalario, o cualquier otro medio de remuneración adaptado al país, considerado suficientemente importante para hacer del estudiante de Arquitectura un trabajador intelectual, libre de las preocupaciones materiales, perjudiciales para la eficacia de su trabajo y para el ambiente de libertad indispensable para toda creación.

TEMA II

La VIII Comisión Internacional de Estudiantes de Arquitectura, considerando que el único organismo de enlace entre los estudiantes de Arquitectura de todo el mundo ha sido hasta ahora la C.I.E.A., y estimando que la creación de un organismo internacional permanente es indispensable para asegurar este enlace, decide en consecuencia la creación de la Unión Internacional de los Estudiantes de Arquitectura que funcionará según los estatutos y Reglamento interior aprobados en la VIII C.I.E.A.. Ha sido nombrado Secretario general de esta reunión el Sr. Philippe Molle y la sede de ella radicará en París, provisionalmente por dos años.

Los delegados de Alemania, España, EE. UU., Argentina y Australia han sido nombrados miembros del Comité de control.

Por el Comité director de la VIII C.I.E.A. firman: Julio Schmid, Presidente general, Luis G. Brugal, Vicepresidente general; Joaquín Amigó, Secretario general.

jurisprudencia profesional

Sentencia 9 de febrero de 1961. Contencioso administrativo. Expropiación forzosa. Importancia del dictamen del Perito tercero.

Hagamos un poco de historia. Hace unos años, los hermanos don P. A. N. y don E. A. N. adquirieron unos terrenos en la Avenida del Generalísimo de Barcelona, y encargaron a su arquitecto que procediera a la división del terreno en dos partes iguales en moneda, lo que efectuó, y fue aceptado por cada uno de los hermanos.

Pasó el tiempo, habiendo invertido en cada uno de los solares sumas respetables con el establecimiento de un pozo abundantísimo de agua potable y en nivelación de los terrenos, preparados para la futura edificación.

De los dos solares: uno tenía dos fachadas, una en la Avenida del Generalísimo y otra a la calle de Fernando Primo de Rivera; el otro era lindante con el hermano y fachada a la Avenida del Generalísimo.

Pero por el Decreto de 24 de octubre de 1962, se declara de urgencia las obras para la construcción de nuevos edificios que han de constituir una zona cultural de los alrededores del Palacio de Pedralbes. A su vez el Ayuntamiento rectifica una de las líneas de la calle Fernando Primo de Rivera ensachando la calle, con lo que se alteran las condiciones de valor de uno de los solares, disminuyendo su superficie.

Finalmente la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona, acuerda la iniciación del expediente de ocupación urgente de una manzana limitada por la calle de Jorge Girona, Avenida de la Victoria, calle Manila y calle Fernando Primo de Rivera. Publicados los edictos correspondientes y llevándose a efecto la ocupación de los terrenos de los hermanos don P. A. N. y don E. A. N., que ocupaban la antes referida manzana.

El primer expediente es el de don P. A. N. que es el solar entre medianeras y la Avenida del Generalísimo, resuelto por el Tribunal Supremo esta expropiación, cuyos Resultandos y Considerandos que copiamos a continuación, fijan como valor de expropiación el de 30 pesetas palmo cuadrado el Perito de la Ciudad Universitaria; el de 68,06 pesetas el Perito del Sr. Propietario; y el del tercer perito 60,14 pesetas palmo cuadrado, que es el que aceptó el Tribunal Supremo según puede leerse en las líneas siguientes. Con estos antecedentes, parecía que la expropiación de los terrenos del hermano don E. A. N. estaba asegurado en su estimación de valores, pero no fue así, el Tribunal Supremo, al examinar los de los tres Peritos no acepta el de 1 639 267,77 pesetas de la Junta de Obras de la Universidad, el de 3 693 486,56 del Propietario, y el de 3 305 301,86 pesetas del Perito tercero, y acepta el de 2 172 656,04 pesetas que fija el Gobernador Civil de Barcelona, más los incrementos que se fijan en el final del Fallo.

A continuación damos las dos sentencias del Tribunal Supremo.

R. G. C.

RESULTANDO: que declaradas de urgencia por Decreto de 24 de octubre de 1952, las obras para la construcción de los nuevos edificios que han de constituir una zona cultural en los alrededores del Palacio de Pedralbes, se dispuso a los efectos de la Ley de 7 de octubre de 1939 por la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona, la iniciación del expediente para la ocupación urgente de una manzana limitada por la calle de Jorge Girona, Avenida de la Victoria, calle de Manila y calle de Fernando Primo de Rivera, publicándose los edictos correspondientes y llevándose a efecto la oportuna acta de ocupación de una parcela, comprendida en dicha manzana y propiedad de don P. A. N., que motiva este expediente, con una extensión de 816,767 metros cuadrados, equivalentes a 21 618,08 palmos cuadrados, que fue estimado por el perito designado por la Administración, en una *primera valoración*, a 12,50 pesetas palmo cuadrado, con un producto de 270 226 pesetas, al que añadió 71 000 por un pozo, algibe, caseta y diversas obras de fábrica y mejoras, más el tres por ciento de afección, con un valor total de 351 462,78 pesetas, y en una *segunda* apreció el solar a 30 pesetas palmo cuadrado, con un total sumado el mismo valor anteriormente señalado para obras de fábrica y mejoras, de 741 126,40 pesetas con el precio de afección, siendo la valoración del propietario la de 68,06 pesetas palmo cuadrado, que proporciona para el solar el precio de 1 470 159,14 pesetas, más 133 092,17 por mejoras y el tres por ciento que importa 48 097,53 pesetas, con un total de 1 651 348,74 pesetas divergencia que motivó la designación de un *tercer perito* también arquitecto que estimó el palmo cuadrado a 60,1450 pesetas, que arroja para el terreno el valor de 1 300 219,42 pesetas, al que agregó 96 010,89 de las edificaciones y mejoras y 41 886,89 de precio de afección con un total de 1 438 116,71 pesetas.

RESULTANDO: que elevado el procedimiento al Gobernador Civil de la Provincia, esta Autoridad, conformándose en su decreto de 8 de noviembre de 1958 con lo informado por la Abogacía del Estado, fijó el precio del palmo cuadrado en 40 pesetas, que arroja 864 723,20 para el solar, al que suma 96 010 precio de obras y mejoras y 28 822,01 de precio de afección con un total de 989 555,61 pesetas, resolución que fue confirmada en alzada por el Ministerio de Educación Nacional en 7 de agosto de 1959.

RESULTANDO: Que el Procurador de los Tribunales don Aquiles Ullrich y Fath en la representación que debidamente acreditó de don P. A. N., interpuso el presente recurso contencioso-administrativo contra las resoluciones citadas en el anterior resultando, siendo admitido a trámite, publicándose el anuncio legal y reclamándose el expediente, deduciéndose la demanda en su momento procesal, exponiendo los

hechos y fundamentos de derecho que estimó pertinentes dicha parte y suplicando se dicte sentencia declarando nula la Orden del Ministerio de Educación Nacional de siete de agosto de 1959 recurrida en este recurso que confirmó la resolución del Excmo Sr. Gobernador Civil de la Provincia de Barcelona y en su lugar se declare que el precio de expropiación del inmueble propiedad del recurrente es el de un millón cuatrocientas treinta y ocho mil ciento dieciséis pesetas con setenta y un céntimos, señalado por el Perito tercero, más los intereses al cuatro por ciento de los que se hará liquidación al recibir la suma el recurrente.

RESULTANDO: Que conferido traslado de dicha demanda a la representación de la Administración para contestación a la misma, se dedujo escrito por el Abogado del Estado en el que después de relatar los hechos que creyó oportunos y los fundamentos de Derecho que sentaba en apoyo de aquéllos, terminó suplicando se confirme en todas sus partes la resolución del Ministerio de Educación Nacional de 7 de agosto de 1959 que denegó las pretensiones del recurrente confirmando el justiprecio acordado por el Excmo. Sr. Gobernador Civil para la finca objeto de expropiación.

RESULTANDO: Que señalada la celebración de vista pública, intercesada por ambas partes, tuvo ésta lugar en dos del actual con asistencia de los defensores de las mismas quienes informaron verbalmente reproduciendo las pretensiones que respectivamente tenían deducidas.

Visto siendo Ponente el Magistrado don Gerardo González-Cela y Gallego.

VISTOS: Los artículos 28, 29, 33 y 36 de la Ley de Expropiación Forzosa de 10 de enero de 1879, el 5 de la de 7 de octubre de 1939 y los 42, 43, 81, 83 y 84 y demás de general aplicación de la Ley Reguladora de esta Jurisdicción.

CONSIDERANDO: Que la única cuestión planteada en este recurso es la determinación de la cantidad que debe abonarse al demandante don P. A. N. como justo precio de la finca que la ha sido expropiada en la Zona de Pedralbes por la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona, que el *Perito de la Administración* fijó en 741 128,40 pesetas comprendido el tres por ciento correspondiente al precio de afección, el del propietario en 1 651 348,74, con la misma inclusión y el perito tercero designado por razón de esta divergencia en un total de 1 438 116,71 pesetas, valoración con la que no mostró su disconformidad el Gobernador Civil de la Provincia, quien lo estimó en la suma, por todos conceptos, de 989 555,61 pesetas, en su decreto de 8 de noviembre de 1958 que al desestimar el recurso de reposición interpuesto, fue confirmado por la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 7 de agosto de 1959, impugnada en este recurso contencioso-administrativo.

CONSIDERANDO: Que en el ejercicio de las amplias facultades que los Tribunales de esta Jurisdicción tienen para determinar en consideración a los méritos del expediente, el precio que estiman justo para la finca expropiada, el dictamen del perito tercero, por la objetividad que ha de atribuírsele en razón a la forma y origen de su nombramiento, debe merecer especial consideración, siempre que no contenga errores evidentes de apreciación o cálculo, y en el caso que motiva este recurso es de observar que el dictamen emitido por el Arquitecto Sr. C. C., designado para ejercer las funciones de tercer perito en el expediente administrativo, se ajusta a las normas de los artículos 28, 33 y concordantes de la Ley de Expropiación Forzosa de 10 de enero de 1879, aplicable a tenor de la Disposición Transitoria de la de 16 de diciembre de 1954 y sus fundamentos, en los que toma en consideración el estado del solar, obras y mejoras verificadas en él, aprovechamiento del mismo en relación con su posible rendimiento y comparación con el valor de otros de características semejantes, que le conducen a la valoración total de 1 438 116,71 pesetas, incluido el tres por ciento correspondiente al precio de afección, han de estimarse más acertados y justos que los que sirven de base a las valoraciones efectuadas por los peritos de la Administración y del propietario y que los que se consignan en la resolución impugnada.

CONSIDERANDO: Que por ello es obligado, con estimación de la demanda y la consiguiente revocación del acto recurrido, declarar que el justo precio del terreno expropiado al actor, con las obras y mejoras que en él existían, es el de 1 438 116,71 pesetas, en el que va incluido el tres por ciento de afección a que se refiere el artículo 36 de la Ley de 10 de enero de 1879 y al que habrá de agregarse el importe de los intereses legales desde la fecha de la ocupación hasta la del pago, en la forma y cuantía prevenidos en los artículos 29 de la mencionada Ley y 5 de la de 7 de octubre de 1939.

CONSIDERANDO: Que a los efectos de costas no es de apreciar temeridad ni mala fe en las partes.

FALLAMOS: Que estimando el recurso interpuesto a nombre de don P. A. N., contra resolución del Ministerio de Educación Nacional de 7 de agosto de 1959, que en alzada confirmó la del Gobernador Civil de la Provincia de Barcelona de 8 de noviembre de 1958, que fijó en 989 555,61 pesetas el precio del solar, con sus obras y mejoras, expropiado al demandante para la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona, debemos revocar y revocamos dichos actos administrativos y en su lugar declaramos que el justo precio que la Administración debe abonar por razón de dicha expropiación es el de un millón cuatrocientas treinta y ocho mil ciento dieciséis pesetas con setenta y un céntimos (1 438 116,71) en el que va incluido el precio de afección debiendo además hacerse pago al demandante de los intereses legales correspondientes desde la fecha de la ocupación hasta la del pago; sin especial imposición de costas.

Así por esta nuestra sentencia que se publicará en el Boletín Oficial del Estado e insertará en la Colección Legislativa, definitivamente juzgando, lo pronunciamos, mandamos y firmamos.

Sentencia 15 junio 1961. Expropiación forzosa. No se aceptan los dictámenes de los tres peritos arquitectos.

CONSIDERANDO: Que, aun cuando por el representante de la Administración se alega en su escrito de contestación a la demanda la inadmisibilidad del recurso origen de este pleito, en cuanto a la reclamación de intereses desde su ocupación de la finca, como quiera que tal alegación hace referencia, estrictamente a un extremo secundario de la cuestión debatida que, por añadidura, ha de quedar condicionado en su cuantía a lo que se derive del límite que se fije al justiprecio, es procedente diferir a segundo término el estudio de dicho problema y razonar preferentemente acerca de lo que se relacione con la determinación del valor de los bienes expropiados.

CONSIDERANDO: Que, al entrar en la apreciación de cuantos elementos de juicio se han reunido en las actuaciones, conviene dejar sentado que, según la doctrina copiosa y uniforme establecida por este Tribunal en numerosas sentencias entre las que cuentan las citadas en los Vistos de la presente, la facultad que el artículo 34 de la Ley de Expropiación Forzosa de diez de enero de mil ochocientos setenta y nueve aplicable al caso a resolver en razón a la fecha de iniciación del expediente otorga al Gobernador Civil de la Provincia para determinar el importe de la suma que ha de entregarse por la expropiación, deberá ser ejercitada libremente con vista de las declaraciones de los peritos y demás datos reunidos en el expediente, con la sola limitación de que se verifique dentro del mínimo y el máximo que hayan fijado aquéllos, aunque para tal fin no cabe desconocer la mayor atención que debe merecer el dictamen del perito tercero porque, si bien no tiene fuerza vinculatoria, sí ofrece, en cambio, a su favor las mayores garantías de acierto que en él concurren por su nombramiento hecho por la Autoridad judicial, así como por su independencia y alejamiento de los intereses de las partes, unido a su competencia profesional, lo cual aconseja que se tome una pauta razonable para señalar el valor de los bienes, cuando el dictamen no presenta infracciones legales, errores técnicos o manifiesta contradicción con otros datos revestidos de mayor fuerza persuasoria, supuesto, este último, que habría de conducir a prescindir de su preferente aceptación y a realizar el justiprecio acomodándolo a los elementos de juicio de mayor fuerza de convicción; cuya expuesta doctrina, que resume las diferentes eventualidades con que puede ser estimado el dictamen del tercer perito, implícitamente a la solución adecuada en cada caso, según las circunstancias peculiares que concurren, sin desconocer el verdadero alcance y eficacia probatoria de aquél.

CONSIDERANDO: Que el examen crítico de los diferentes factores que han sido tenidos en cuenta por los tres peritos que informaron en el expediente, acusa la improcedencia de aceptar las valoraciones verificadas por los peritos de la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona y del propietario de los bienes afectados por la expropiación, pues el primero de ellos carece de una motivación estimable ya que sólo se limita a ciertas alusiones a otros precios que sirvieron de base a gran número de convenios que no se concreta cuáles fueron, para llegar a fijar la cantidad de un millón seiscientos treinta y nueve mil doscientas setenta y siete pesetas con cinco céntimos como importe total del justiprecio, el cual resulta sensiblemente inferior al valor asignado a otros terrenos sitos en la misma zona urbana, y que se especifican por los otros peritos, como igualmente a la capacidad de renta que debe serles reconocida; así como el segundo perito, no obstante sus prolijos razonamientos en materia de técnica urbanística y de la legislación y doctrina jurisprudencial que acaso rebasen el límite natural de su cometido, sienta premisas que conducen a conclusiones desorbitadas para clasificar los terrenos como los de mejor clase de la mejor zona, sin tener en cuenta que su fundamento básico que hace consistir en la elevada renta. Que su mejor utilización habría de producir al amparo de la circunstancia de su mayor aprovechamiento por la altura que el Ayuntamiento de Barcelona permite a las edificaciones en el solar de referencia, se halla afectado de evidente error por cuanto olvida que dicho solar, como consecuencia de la obligación que el propio perito recoge aunque con estimación favorable, impuesta por el citado Ayuntamiento de retirar las fachadas en un fondo de veinticinco metros por la calle Fernando Primo de Rivera y de diez metros por la Avenida del Generalísimo, queda reducido como solar edificable a menos de la mitad de su extensión y, con ello, mermadas considerablemente las ventajas derivadas en orden a su rentabilidad que en el informe pericial aludido se aducen en pro de su mayor precio, que hace ascender a la desproporcionada suma de tres millones seiscientos noventa y tres mil cuatrocientas ochenta y seis pesetas con cincuenta y seis céntimos.

CONSIDERANDO: Que, descartados por las razones expuestas los informes de los peritos nombrados por las partes interesadas en la expropiación, procede examinar, a la luz de la doctrina jurisprudencial anteriormente anunciada, el emitido por el perito tercero nombrado por la Autoridad judicial, el cual ha seguido un criterio estimativo fundado y razonable en lo que atañe a las condiciones de emplazamiento del solar expropiado, categoría de la zona y calles en que se sitúa y referencias a otros precios pagados por solares inmediatos que menciona con pormenores de identidad y fechas de venta y que expresan un límite de valoración comprendido entre treinta y cinco y cuarenta y dos pesetas el palmo cuadrado, pero, en cambio, incurre en el mismo error técnico apuntado al hablar del perito del propietario, toda vez que los precios que asigna a los terrenos similares son incrementados en el informe que se examina en proporción de un ciento por ciento «por mayor aprovechamiento en altura», lo que, conjugado con los demás factores que recoge en su argumentación le llevan a fijar al palmo cuadrado un valor de sesenta y dos pesetas que arroja un importe por todos

conceptos de tres millones trescientas cinco mil trescientas una pesetas con ochenta y seis céntimos, que precisa reputar inadecuado conforme a la misma doctrina ya mencionada, habida consideración de que es el resultado de un error manifiesto que impide en el presente caso estimarlo como pauta para el mejor conocimiento de la verdad.

CONSIDERANDO: Que, por consecuencia de los razonamientos anotados y teniendo en cuenta que la valoración hecha por el Gobernador Civil de Barcelona, confirmada mediante la resolución que es objeto de impugnación en este recurso, se ajusta a un prudente criterio estimativo, toda vez que ha tenido en cuenta los datos aceptables barajados por el perito tercero, conjugándolos con el valor similar de otros terrenos adyacentes, pero rechazando el incremento del ciento por ciento asignado en razón de la mayor altura señalada a la edificación, y combinándolos con los demás factores del precio de escrituras incrementado por el transcurso del tiempo, valor de obras y mejoras así como el de afección, con lo cual ha fijado el precio que estima justo en la cantidad total de dos millones ciento setenta y dos mil seiscientos cincuenta y seis pesetas con cuatro céntimos, se aprecia con claridad que debe ser aceptada como conforme a Derecho puesto que no acusa infracciones legales ni equivocada apreciación de los factores que integran las actuaciones administrativas, habiéndose producido la valoración dentro de los límites máximo y mínimo señalados por la Ley; sin que frente a esta conclusión pueda argüirse cualquier posible diferencia que resulte entre el precio por unidad aquí señalado, en relación con el que se fijó por la sentencia de nueve de febrero del corriente año relativa a otro solar propiedad de don Pedro Amills, contiguo al que es propiedad del demandante ya que las circunstancias de uno y otro son diferentes, no obstante su vecindad, pues basta examinar los planos que obran en el expediente para advertir que el solar motivo de este recurso tiene limitada su superficie edificable en una proporción mucho mayor que el otro por haber de alejarse de la calle Fernando Primo de Rivera en una distancia de veinticinco metros, limitación que no alcanza al otro solar en cuanto a dicha calle, a más de que este último se interpone entre la Avenida del Generalísimo y el solar edificable del actor con merma de su buen emplazamiento.

CONSIDERANDO: Que la cuestión relacionada con la inadmisibilidad del recurso alegada en la contestación a la demanda fundándose en que la petición de intereses a razón del cuatro por ciento, deducida por el actor, es una cuestión nueva que no ha sido conocida por la Administración, por lo que no encaja en la naturaleza revisora de esta vía jurisdiccional, no puede prosperar en atención a que el artículo 29 regla tercera de la Ley de diez de enero de mil ochocientos setenta y nueve y el artículo 5.º de la Ley de siete de octubre de mil novecientos treinta y nueve establecen un trámite de ineludible observancia consistente en hacer liquidación de intereses al tipo del cuatro por ciento, bonificación con la cuarta parte de su cuantía como resarcimiento de perjuicios, cuyo trámite sólo puede cumplirse al recibir el expropiado el importe de la indemnización definitivamente señalado y tanto puede motivar un abono a favor del expropiado por el exceso de la indemnización sobre el depósito, como la devolución por dicho expropiado del exceso de los que hubiere percibido, por ser más cuantioso el depósito que el justiprecio definitivo, cuya alternancia no se produce mientras el justiprecio no ha quedado firme y definitivo, razón por la cual hasta ese momento falta la base eficiente para determinar la existencia y límite del derecho al percibido de intereses y, por ende, para reclamarlos con fundamento cierto, por lo que al hacerlo en la demanda no puede afirmarse que se promueve una cuestión que debió ser conocida de la Administración anteriormente, ni apoyarse en tal circunstancia para excluir del debate la reclamación de los referidos intereses.

CONSIDERANDO: Que como consecuencia de las precedentes consideraciones procede tener por conforme a Derecho la resolución que se impugna y desestimar el recurso con arreglo al artículo 83, párrafo 1 de la Ley de Jurisdicción en cuanto a la fijación del justiprecio se refiere, así como desestimar la alegación de inadmisibilidad formulada en la contestación a la demanda, incrementar dicho justiprecio con el pago de los intereses pedidos.

CONSIDERANDO: Que no se aprecia en las partes temeridad o mala fe que hagan adecuada la imposición de costas.

FALLAMOS: Que, desestimando la alegación de inadmisibilidad del recurso que, en cuanto a la reclamación de intereses se formula por el representante de la Administración, y desestimando, igualmente, el recurso contencioso-administrativo interpuesto por don E. A. N. contra la resolución dictada por el Ministerio de Educación Nacional en once de abril de mil novecientos cincuenta y nueve, que confirmó el Acuerdo del Gobernador Civil de Barcelona fijando el justiprecio de los terrenos propiedad del recurrente, sujetos a expediente de expropiación promovido por la Junta de Obras de la Universidad de aquella capital, en la cantidad total de dos millones ciento setenta y dos mil seiscientos cincuenta y seis pesetas con cuatro céntimos, debemos declarar y declaramos ajustado a Derecho el expresado acto administrativo que quedará firme y subsistente, declarando, a su vez, que dicho justiprecio deberá ser incrementado con el cuatro por ciento de interés más una cuarta parte de la diferencia que resulte entre el depósito constituido y el importe de la indemnización, a partir de la constitución de aquél, por cuyas declaraciones habrá de estar y pasar la Administración, absolviendo del resto de las peticiones a que se contrae la demanda, sin hacer expresa imposición de las costas causadas en el procedimiento.

Así por nuestra Sentencia, que se publicará en el Boletín Oficial del Estado e insertará en la Colección Legislativa, lo pronunciamos, mandamos y firmamos.