

Ahora yo creo que la primera acción de un arquitecto ha de ser la de cambiar este programa. Cambiarlo para el bien de la institución, para continuar la institución del enseñar. El hombre ha pensado aquel programa para un fin que él siente como una íntima exigencia: conocer, y referir a sí mismo el propio conocimiento. Y aquella escuela es parte de él en cuanto, en realidad, se ha desarrollado junto con él; esto es realmente, una institución. Es una prolongación del hombre y de su necesidad. Y tal institución el arquitecto debe hacerla siempre mayor. Por tanto el arquitecto debe rechazar el programa, cambiar el programa de su cliente, mudar lo que suena en términos de superficie en cualquier cosa que suene, por el contrario, en términos de espacio. Debe cambiar los corredores por galerías; reemplazar los pórticos por los espacios de entrada; transformar los balances en economía. El espacio arquitectónico es un espacio dentro del cual se puede leer como ha sido hecho el espacio; dentro del espacio, las pilas, las vigas, las piedras están en el espacio mismo. Un amplio saledizo no ha de tener en sí mismo nada más que lo que el saledizo capture. Y la decisión sobre la estructura del saledizo es, al mismo tiempo, una decisión que emplea la luz. Una pilastra cerca de otra pilastra expresa abertura y luz. Una bóveda expresa una decisión sobre la calidad de la luz. No ha de ser necesario abrir de par en par una habitación sobre la otra para darse cuenta de cómo está hecho el espacio. En el espacio mismo allí está la estructura de este determinado espacio. Y es tal, que hace la arquitectura diferente de la construcción. La construcción no siempre es arquitectura.

## bibliografía

### Los Pintores Contemporáneos

Obra publicada bajo la dirección de Bernard Dorival.  
Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1963.

La originalidad de este libro es doble; de un lado, llama *contemporáneos*, con un criterio actualísimo, a los pintores que han logrado la fama y desarrollado su obra sólo desde la segunda guerra mundial, o sea, desde 1945. Considera el director de la obra — Bernard Dorival, Conservador del Museo de Arte Moderno de París — que el arte de los grandes maestros que iniciaron la revolución estética del presente, incluso en la abstracción (como Ernst, Kandinsky, Miró, Mondrian), han pasado ya a la historia y que el criterio de rigurosa actualidad sólo puede aceptarse con aquellos pintores que, aun siendo ya plenamente reconocidos, tienen aún lo que justamente se ha llamado «valores polémicos». Estos pintores en algunos casos son muy conocidos (Pollock, Fautrier, Wols, Mathieu, Tobey) pero, en realidad, poco más que el nombre se sabe de ellos. Otros artistas valiosos de este momento (Pellán, Riopelle, Grieshaber, Schumacher, Appel, Baztotes) son menos conocidos, por no decir nada. Y esta obra resuelve el problema del contacto con sus vidas y con su obra. Desde luego, el segundo valor original del libro no es inferior al primero: se trata del concepto biográfico que preside la obra (y que, en realidad, corresponde al criterio que determina todos los libros de la colección a que pertenece, LA GALERIA DE LOS HOMBRES CELEBRES, con tomos sobre músicos, inventores, pintores tradicionales, etc.). De este modo, cada pintor es objeto de un artículo independiente, habiéndose tendido a dar la misma extensión a todos los artículos, acaso para subrayar de este modo que el libro que comentamos no es aún una obra de historia, sino de crítica ejercida sobre quienes ya se hallan en el umbral de ella. Cada artículo se debe a un crítico de nombre internacional (Herbert Read, Franz Roh, Will Grohmann, Umbro Apollonio, Franco Russoli, Pierre Restany, etc.), buen conocedor de la obra del pintor de quien trata y que da un sucinto resumen de su vida y, lo que es mejor, una interpretación del sentido de su obra.

La ilustración tiene gran importancia en este libro (que es el tomo III de LOS PINTORES CELEBRES, desde tiempos primitivos a Miró, pero que se presenta con independencia por el carácter que ya hemos señalado). Cada pintor va ilustrado con la reproducción de una de sus obras representativas en color y con su retrato en negro; muchos de estos retratos son estupendas fotografías. Además, como en los otros tomos de la colección, el cuerpo principal del libro va seguido de una parte que contiene un repertorio complementario. En este caso, tal repertorio contiene unas 1500 notas biográficas de artistas del presente, ordenadas por países e integrando también a los del bloque oriental (Polonia, Hungría, U.R.S.S.), a los del Próximo y Extremo Oriente. España, tanto en la parte principal como en el repertorio ha sido atendida, como lo merece su gran floración actual de pintores; Tapies y Cuixart son estudiados por Cirlot, prologuista del libro; Tharrats, por Peruch, Saura por Ayllón, Millares por Crispolti, etc. En resumen, es éste el primer libro de gran envergadura publicado en español sobre el arte más reciente, del que constituye una magnífica guía no sólo para el profano, por la ingente suma de datos que contiene.

A. G.

### Gaudí

Por Roberto Pane.  
Edizioni di Comunità. Milán. 1964.

*Edizioni di Comunità*, de Milán, acaba de publicar un libro sobre Gaudí redactado por Roberto Pane que editorialmente se coloca en primera línea de la bibliografía gaudiniana. Una edición de tal importancia realizada desde el extranjero no se comprendería sin el interés del autor por la obra de nuestro arquitecto y por las formas originales

que creó, sin las influencias africanas ni orientales que le han sido atribuidas, como acertadamente se aclara en el breve prefacio.

Abre el estudio un extenso fichero por orden cronológico de la obra y la vida de Gaudí recopilado de la obra de Ràfols y otras publicaciones, prueba de meticulosa dedicación en la búsqueda de antecedentes. Consciente el autor de que este armazón biográfico carece por sí solo del aglutinante psicológico que le dé vida, plantea seguidamente una semblanza, sin profundizar en los aspectos sentimental, religioso y social que sería interesante conocer y aclararía al lector el sentido del Gaudí pordiosero cuya caricatura acompaña el texto.

El cuerpo del libro se dedica a la obra del maestro, desde las primeras, que tienen su mayor interés como antecedente, y las del final de este primer período agrupadas en un solo tipo de influencia mudéjar (casa Vicens, «El Capricho» en Comillas y los pabellones de entrada en la finca Güell de Las Corts) hasta las obras mayores.

Antes de emprender el estudio monográfico de éstas dedica un capítulo a una visión de conjunto de las normas constructivas de Gaudí, entresacadas de Bergós y de otros tratadistas, entre ellos Santiago Rubió y Tudurí y Rubió y Bellver, para ofrecernos, una por una, en sendos capítulos, visiones del palacio Güell, el palacio episcopal de Astorga, la casa de León y las obras barcelonesas de casa Calvet, el colegio de las Teresas, Bellesguard y el proyecto para las Misiones de Tánger, que no llegó a realizarse, con algunas obras menores, que constituyen lo que podríamos llamar etapa histórica del arquitecto.

Expone luego las obras de más acusado estilo personal, que son las de su última época, empezando por el parque Güell, del que critica y discute la columnata dórica, habla con encomio de los pórticos viales y elogia sin reservas el banco sinuoso que limita la gran plaza, revestido de cerámica policroma. En otros capítulos describe con espíritu crítico la discutida restauración de la catedral de Mallorca; comenta la cripta de la Colonia Güell, que según él imita la naturaleza; se refiere a la casa Batlló con sus policromadas y originales fachadas, la valiente cubierta que dice imitar Montserrat, a la vez que recuerda un crustáceo y comenta varios detalles que le sugieren elogios y censuras. En casa Milà, concebida, dice, como pedestal de una imagen de la Virgen, luego frustrada, subraya su construcción en pilares y jácenas, se muestra disconforme con el despiece de la sillería en fachada y comenta con elogio el empleo del hierro forjado y en perfiles industriales, así como el sostén de la mansarda y azotea sobre arcos tabicados en parábola.

Finalmente se ocupa de la Sagrada Familia y sus procedimientos constructivos los cuales Gaudí utilizó, como es sabido, para superar deficiencias del gótico histórico, objetivo que, según el autor, no logró completamente. Describe las tres fachadas y principales elementos; tiene elogios para el modelo de las columnas que ideó Gaudí, de las cuales se ha construido una después de su muerte, que censura, al igual que la forma como se prosigue la obra del templo. Termina el libro con un resumen de la Arquitectura Modernista en Cataluña, tema ya muy tratado, que le da ocasión para presentar los arquitectos y edificios contemporáneos de Gaudí.

Por el resumen transcrita puede deducirse el contenido del libro del señor Pane, meticulosa y bien ordenada recopilación de las principales publicaciones sobre el famoso arquitecto, sin preocupación por ahondar en aspectos poco conocidos que ofrece la densa figura de Gaudí en su proyección humana y arquitectónica. Este libro habrá de ayudar a conocer y prestigiar la obra del maestro en el extranjero, mayormente entre aquellos que sólo la conocen superficialmente. Creo, no obstante, que los conocedores de esta arquitectura y su bibliografía hubieran agradecido al autor una superación de lo ya publicado, mediante investigaciones de archivo, no muy difíciles, que le hubieran permitido corregir alguna atribución equivocada de sus primeras obras y ampliar otras con interesantes datos.

Esta investigación directa, que el señor Pane no habrá tenido ocasión de realizar en los archivos, la ha realizado en los edificios que ha revisado detenidamente esforzándose en descubrir detalles inéditos, cosa que alguna vez logra y no por tratarse de casos intrascendentes oculta su satisfacción; por ejemplo, en el palacio Güell, ciertos por menores de una galería en el fondo de la terraza del primer piso; en el parque del mismo nombre, una escalera secundaria ya conocida, como también eleva a la categoría de «trozo más célebre del parque» la rústica figurita de mujer trabajada ingenuamente por un albañil con aficiones de escultor; y en Comillas descubre dos elementos del jardín no citados por anteriores tratadistas por su escaso interés.

Donde se acentúa esta inspección meticulosa es en aquellas partes susceptibles de mejor conservación, que el autor acusa y abulta con insistencia obsesiva, a mi entender injusta por lo exorbitado de las acusaciones. Tales son: el deficiente entretenimiento del dragón de la puerta de hierro de Las Corts; la antigua desaparición del jardín de la casa Vicens con algunas construcciones que existían, donde fueron construidos nuevos inmuebles; en el parque Güell tiene duras y extemporáneas censuras por el estado del Calvario y los dos pabellones de entrada, que dice están «en pésimo estado, son habitados por particulares y resultan inaccesibles a los estudiosos» (p. 176), lo cual no es cierto; en la casa Batlló reprende el insignificante detalle de la pintura de la cancela con barniz blanco y los dos pisos añadidos a la casa de al lado, así como discretos neones en la entrada de la tienda. En la casa Milà deplora que el vestíbulo pintado por Clapés y previsto por Gaudí en mosaico «hubiese sido terminado de manera tan miseria» (p. 217), afirma, sin ser verdad, que en los balcones de hierro forjado sus «actuales condiciones de abandono los han reducido a una única masa de herrumbre» (p. 220) y trata con acritud la respetuosa utilización del desván. El autor censura también la meritaria reproducción de un portal condenado a desaparecer y trasladado de sitio como mal menor, en la Ciudad Universitaria, por el hecho de que los ladrillos no sean los mismos o de la misma calidad que los que empleara Gaudí en su día. Subraya que en la Sagrada Familia «las condiciones del ábside y de la fachada del Nacimiento — además de las de numerosas estatuas — son pésimas» (p. 253) para llegar a la afirmación arbitraria y calumnia para Barcelona del «abandono y el estado miserable (miserando) en que hoy se encuentran casi todos sus edificios» (de Gaudí) (p. 45).

El lector barcelonés sabe que esto no es cierto. Apena tener que hacer un tal desmentimiento a quien, después de haber hallado en Barcelona tantas facilidades para su libro, hace a nuestra ciudad objeto de acerba crítica. A ello añade, en tono irónico, que la mayor parte de los estudiosos de Gaudí barceloneses no se han sentido con ánimos de emprender el «fatigoso viaje» hasta Comillas para conocer «El Capricho», obra del maestro (p. 91), viaje que el autor ha emprendido desde Italia, en el cual habrá podido comprobar, como hemos comprobado los estudiosos barceloneses del gaudinismo, que este edificio es el peor conservado de los del arquitecto, lo cual calla el señor Pane. ¿Cómo explicar esta diferencia de trato entre Barcelona y Comillas?

Este rigorismo lo hace extensivo al propio Gaudí al que en momentos parece discutirle determinados aciertos a pesar de la admiración que por él siente. Me refiero a la exhumación del estudio estereoscópico en catenaria publicado por Polemi en 1714, reproducido en el libro junto a la maqueta funicular de la colonia Güell en que Gaudí aplicó por primera vez tal sistema base de su teoría constructiva. Quiero creer que sólo se trata de una muestra de erudición histórica sin propósito de negar primacía al hecho gaudiano.

El autor pone también reparos al sentido crítico de Gaudí respecto a la arquitectura griega y a la gótica. En cuanto a la primera, en la columna dómica del parque Güell se escandaliza del modo de adaptar los elementos estilísticos al «movimiento que resulta el más extraño e incluso repugnante a las formas inspiradoras» (p. 164). Tales libertades que el autor halla *repugnantes*, no arguyen la ignorancia del arte helénico que él atribuye. Si hubiese leído los apuntes juveniles de Gaudí, que cree desaparecidos, hubiera visto el estudio que en ellos hace del Erecteón, que patentiza un sólido conocimiento del mismo y del arte griego en general.

Esta y otras afirmaciones que se hacen en el libro, como la de que Gaudí pudo aprender el ritmo rectangular de sus obras primeras en las calles de Toledo (p. 84) y el uso repetido de la palabra «fantasía» en sentido diferente, más bien opuesto, al que le daba el maestro, su disconformidad con el despiece de la fachada de la «Pedrera» y más que todo la incomprendión de que Gaudí atribuyera helenismo a la plástica de la Sagrada Familia, hacen pensar si el señor Pane no llegó a asimilar determinados matices de nuestro arquitecto, probablemente por falta de un mentor capacitado en sus inspecciones; quizás también por la misma causa que inducía a Gaudí a recelar de determinados extranjeros ante su arquitectura.

A parte de la ausencia de documentación de primera mano y de los juicios que estimamos injustos, aquí manifestados más por afán de perfección que por deseo de crítica, debemos afirmar que nos hallamos ante un libro importante, portador de interesantes comentarios y de información sobre lo más destacado del gran arquitecto, a lo cual coadyuva la profusión de sus ilustraciones, 461 fotografías, 32 de ellas en color, la mayoría del propio señor Pane, son garantía de la dedicación con que el autor ha realizado su obra.

No obstante, creo que hubiera beneficiado la información gráfica un más severo criterio selectivo, con supresión de lo menos interesante o francamente ocioso. En cambio no se nos muestra ningún cielorraso de los muy bellos y abundantes de la casa Milà, ni los más significativos detalles en hierro forjado de la misma casa, ni los muy interesantes techos abovedados con tirantes vistos y arcos tabicados de Bellesguard; como creo debían figurar también algunos interiores del palacio Güell señoríamente amueblados por sus primeros moradores.

Todo ello, repetimos, no obsta para que el libro sea un homenaje a la obra del maestro que, aun sin nuevos aspectos importantes, constituye una loable aportación con qué autor y editor contribuyen a difundir la fama de Gaudí.

C. M. B.

## Casas unifamiliares en Estados Unidos

por H. Borcherdt y V. Traub, arqts.

Barcelona. Edit. Gustavo Gili, S. A. 1964.

Esta obra intenta dar una rápida visión de la construcción de viviendas en los EE. UU. de América en los últimos diez años, mostrando las mejores obras de los arquitectos de la nueva generación, publicadas con fotografías de interiores y exteriores y dibujos de alzados y plantas.

Resalta en la arquitectura el uso generoso del espacio y su libre articulación, el frecuente empleo de la madera como material constructivo y la tendencia a fusionar el interior y el exterior, la casa y la naturaleza mediante jardines y piscinas. También es característica de muchos de estos edificios el espacio interior abierto.

Las casas reproducidas en este libro han sido elegidas teniendo en cuenta dos puntos de vista esenciales: primero, el de mostrar un tipo medio de casa americana; segundo, el de dar a conocer ejemplos diferenciados por su emplazamiento en zonas climatológicas diversas, por su pertenencia a escuelas y tendencias arquitectónicas variadas.

El texto se divide en dos partes: la introducción, con consideraciones de carácter general, y los comentarios concretos sobre cada uno de los edificios reseñados.

## Conversaciones de Arquitectura Religiosa

El Patronato Municipal de la Vivienda, promotor de las «Conversaciones de Arquitectura Religiosa» que tuvieron lugar en Barcelona del 8 al 11 de octubre de 1963 y cuyas sesiones se desarrollaron en el marco de los locales de este Colegio Oficial de Arquitectos, encomendó a éste, para dar una mayor difusión a los interesantes temas en ellas tratados, la publicación de una obra que recogiera no sólo los textos integros de las conferencias pronunciadas sino también las intervenciones de los participantes en las sesiones de trabajo que se celebraban según un temario pre establecido sobre los mismos temas que versaban las conferencias.

Los conferenciantes RR. PP. P. Winniger, A. Milani, A. M. Roguet, M. Capellades, F. Camprubí y los Sres. J. M. Valverde, y O. Bohigas

hablaron respectivamente sobre: «El crecimiento de las ciudades y la necesidad de un equipo parroquial adecuado», «Sociología parroquial y urbanismo», «Exigencias culturales de la arquitectura religiosa», «Funciones ambientales de la Iglesia», «El Arte Religioso al servicio de la Liturgia», «Iconografía y simbolismo», «Aspectos de la arquitectura religiosa actual».

Esta obra puede ser adquirida en el Patronato Municipal de la Vivienda, calle Buensuceso, núm. 6 y en este Colegio Oficial de Arquitectos, al precio de 150 ptas.

## Jurisprudencia profesional

### Sentencia 10 de noviembre de 1959. Contencioso Administrativo. Farmacia. Apertura. Medición de distancias.

El Sr. D. Arturo R. R. solicitó del Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid el oportunismo para establecer una nueva farmacia en la calle Mesón de Paredes, 55, primera puerta a la derecha saliendo del portal; iniciado el expediente, el Colegio por acuerdo de 25 de abril de 1938 denegó al peticionario su solicitud, fundándose en que era inferior a la distancia mínima reglamentaria, la que existe entre el local designado y la farmacia establecida en Madrid en la calle Miguel Servet, núm. 1. Este acuerdo fue confirmado por la Dirección General de Sanidad, y en alzada por el Ministerio de la Gobernación, por Orden de 5 de diciembre de 1958.

Contra la misma se interpone recurso que el Tribunal Supremo estima, declarando la nulidad jurídica de la recurrida y reconociendo el derecho del recurrente al establecimiento de la farmacia solicitada.

Léase los «Considerandos» y se comprobará que de los dos arquitectos que intervinieron, uno nombrado por el Colegio Oficial de Farmacéuticos, no argumenta que justifique su medición de 218 metros, 60 centímetros, en tanto que el otro arquitecto, que lo era del recurrente, especifica el sistema de medición de 225 metros, 34 centímetros y acompaña un plano detallado que permite al Tribunal Supremo conocer exactamente la medición y si ésta se ajusta a los preceptos legales reglamentarios.

R. G. C.

**CONSIDERANDO:** Que la cuestión debatida en la presente «litis» no queda reducida al esclarecimiento de un extremo de hecho — la distancia que media entre la farmacia existente en la calle de Miguel Servet, núm. 1 y el local donde el recurrente pretende que se le autorice a establecer otra — puesto que la discrepancia entre los informes técnicos aportado al expediente gubernativo, dada la sencillez de la operación a practicar, y la competencia de los arquitectos que efectuaron las dos mediciones, ha de proceder del criterio respectivamente aplicado por uno y otro, para llegar a los dispares resultados de consignar 218 metros, 60 centímetros y 225 metros, 34 centímetros como expresión numérica de la distancia en cuestión.

**CONSIDERANDO:** Que el informe del arquitecto del Colegio Oficial de Farmacéuticos, no consigna dato alguno que permita conocer ni en su caso compartir su criterio; sumariedad que alcanza a las sucesivas resoluciones que al aceptarlo han recaído en la vía gubernativa, incluida la ahora impugnada; las que al contrariar el mandato general de que los actos decisores de controversias administrativas que limitan derecho subjetivo sean motivados, impiden apreciar el acierto con que valoraron los elementos de juicio previos, cuya ponderación por el Tribunal hubiera sido necesaria para que confirmara la pertinencia de la denegación.

**CONSIDERANDO:** Que por el contrario, en el informe pericial que en virtud de requerimiento oficial aportó el recurrente, y ajustándose a los términos de aquél, se especifica el sistema de medición aplicado, al consignar que se efectuó «siguiendo los ejes de las calles que comprende el recorrido... entre el eje de puerta de la farmacia... y el eje de un hueco situado en segundo lugar, a la derecha según se cuenta al salir del portal de la casa...»; y en el plano adjunto aparecen detalladas las líneas rectas parciales que integran el trayecto total medido, observándose el respeto del eje medio de las dos calles y la correlación entre la longitud de los trozos sumados y la distancia total cifrada; peculiaridades no impugnadas por los centros oficiales y que el representante de la Administración rechaza sólo por atribuir mayor valor a fuer de imparcial, al informe del arquitecto del Colegio; lo que constituye un criterio en general respetable, pero que no puede aplicarse a una situación — como la del caso de autos — donde la única precisión enjuiciada se da en el otro informe.

**CONSIDERANDO:** Que el sistema seguido por ese informe y no el de medir utilizando la línea de las fachadas, es el que consagra el tercer párrafo del artículo 1.º del Decreto de 31 de mayo de 1957; disposición de por sí clara, pero que ha sido completada de modo que no deja lugar a la menor duda por la Orden de 1.º de agosto de 1959 (Rep. Leg. 1138), que como norma nueva no sería aplicable, dado al alcance limitado de su retroactividad, en el recurso; pero que sí cabe tener en cuenta como expresión de un criterio de interpretación auténtica que robustece el parecer aceptado por el Tribunal.

**CONSIDERANDO:** Que por lo expuesto es visto que la Orden impugnada denegó un derecho que debía haberse reconocido conforme el precitado Decreto de 31 de mayo de 1957, y en tal sentido el recurso debe ser estimado anulando la resolución impugnada y reconociendo el hecho del acto al pretendido establecimiento de farmacia; sin apreciar mala fe ni temeridad a los efectos de la especial imposición de costas.