

1919

VIENE hablándose de un apogeo, iniciado de unos años acá, de nuestro arte. Se citan en mayor número y se dan con más continuidad, los arquitectos jóvenes a los que se supone dotados de facultades excepcionales; son numerosas las obras de gran empaque realizadas últimamente; unos a otros nos las mostramos y convencidos afirmamos dogmáticamente: es indudable, progresamos, vivimos un período inicial de apogeo...

Es el actual un momento culminante—¿el último?—de una decadencia sin precedentes en la historia de la arquitectura. Consideremos cuantas cuestiones nos preocupan e inquietan; examinemos la manera de producir; veamos qué cualidades viven en nosotros y en qué grado contribuyen a completarnos; hagamos examen serio, detenido, con afán de acierto y deseo vivo de encontrarnos... Y veremos que concebimos ampulosamente, que somos elementalmente enciclopédicos y que nos falta el espíritu crítico...

Edificamos de una manera metafórica; una idea simple, estricta, la hacemos parecer compleja y abstrusa; no tienen nuestras metáforas valor de realidad, ni aun son bellas por sí o por la mentira que dicen: lo puro, lo simple, lo sin nervios enfermos, ni decadencias, ni literaturas como causas, nos espanta. Tememos la expresión concreta, demonstrativa de un pensamiento claro y distinto, porque denuncia la total carencia de aquél o el paupérrimo tesoro de fuentes inspiradoras.

Vivimos ayunos de ideas fundamentales, de ideas madres; en nosotros no encontramos las "raíces del concepto"; nos horroriza nuestro páramo interior, seco, árido, pobre y triste, y por eso concebimos de ese modo aparatoso y pedantesco, con tanto estrépito y tanta bulla; que siempre fué característico de las grandes decadencias el abuso de formas ampulosas, arbitrarias, sin conexión con el concepto pretendidamente expresado, sin contenido vivo, actual.

Toda nuestra moderna plástica monumental, al igual de la plástica de detalle, están constituidas por un conjunto de formas arquitectónicas, restos de los estilos históricos, empleadas sin sentido estructural, sin conciencia de su significación in-

trínseca, con criterio de almacenistas de viejo, de pirotécnicos de feria.

Empleamos elementos arquitectónicos que son de hecho absolutamente innecesarios—absurdos—dentro de la técnica constructiva de algunos de los sistemas actuales, y, sin embargo, no renunciamos a ellos, debiendo hacerlo, ya no en nombre del racionalismo, puesto que en cierto modo se ha hecho de él una oposición condicional a la expresión estética, sino en nombre de la sobriedad, precisión y concisión.

Persistimos en el vano empeño de resolver las cuestiones estéticas actualmente planteadas con las formas-solución de otros tiempos y preocupados con el "carácter" nacional—y aun regional—expresamos un *conflicto* de técnica moderna, un problema, y resolvemos con formas que nada de común tienen con él.

Acaso tengamos que vencer vicios de acomodación perceptiva, prejuicios de preparación profesional, que limitando la visión íntegra del problema nos conduzca a estimar como fundamentalmente detestables formas o expresiones que quizá sean la solución de momento... *nadie sabe si una expresión nueva se impondrá mañana para glorificar una vergüenza presente...* (Mauclair.)

1925

La seriedad, la preocupación por los fundamentos del arte que se cultiva, va siendo frecuente entre nosotros, y afortunadamente se advierten, cada vez más a menudo, los conceptos concretos, o cuando menos, el intento de lograrlos.

La precisión, el detalle bien trabajado que no elude la definición de lo que se pretende edificar, se acentúa más cada día.

El afán de concretar el pensamiento, que creo advertir en las generaciones actuales, no pasó aún de la técnica de representación. Es decir, que todavía falta el método esencial—forma y estructura—de trabajo.

Escasean, en efecto, entre nosotros los arquitectos de formación sólida y bien aparejada. Abundan los hombres fáciles y de intuición, dotados de una maravillosa memoria gráfica que aprehenden lo externo—la sola "representación"—de las soluciones arquitectónicas y no su sentido

lógico o su genuina evolución.

Como consecuencia, se usan y manejan hábilmente elementos o formas plásticas, de conjunto o detalle, de carácter actual, o, por el contrario, arcaica que alcanzan un parecido exterior con lo orgánicamente moderno o viejo.

Buena prueba: el eclecticismo predominante. En concursos, exposiciones y calles; en definitiva: allí donde la obra arquitectónica está ejecutada por diversos arquitectos, falta uniformidad de formación.

Parece la obra colectiva, de bazar. Producción importada del arte antiguo o de lo muy nuevo."

(Las palabras anteriores, escritas por mí para esta misma revista, en los años 1919 y 1925, no han sido rectificadas por los trabajos que concurrieron al certamen de Valencia. En él, quizás más que en otros, prevaleció la lámina, la estampa sobre lo fundamentalmente arquitectónico.

Las palabras que siguen acaso encierran el secreto, para muchos concurrentes impenetrable, de mi juicio.)

En l'arquitectura com en la música i en l'art dramàtic, l'artista fa directament i personal una part sols de la seva obra; cal després que la construeixi, i fins que l'ha construïda i dirigida en tots els seus detalls, amb les nombrassíssimes col·laboracions de dibuixants, d'escultors, de pintors, de paletes, picapedrers, ferrers i fusters, més i versos que els músics d'una orquestra i més heterogenis que el complicat personal dels escenaris, no ha fet la seva obra. Els plànols com les solfes i com el drama escrit, diuen poc al profà: sovint li expliquen quelcom diferent del que és l'obra en si mateixa. *Un plànom ben dibuixat, amb un paisatge ben pintat amb magnífiques nuvolades enganyen els que el contemplen, i l'obra pictòrica es sobreposa a l'obra arquitentònica: un engany*



García Mercadal y Moya.

anàleg al de qui juzgués l'obra musical per sa bona edició o la de l'escriptor dramàtic per la pulcritud d'una bona lletra. (Puig y Cadafalch.)

1927

Establecí desde el primer momento diferencia fundamental entre el alcance atribuible a las bases del Concurso propiamente dichas—páginas 5 a 15 del folleto editado por el Ateneo Mercantil que las contiene—, y el “Programa de necesidades del Ateneo”, páginas 19 a 32 del folleto antes citado; tal diferencia la establecía muy definitivamente el Ateneo Mercantil, en el modo particular de separar ambos cuerpos del folleto.

Las bases y el programa, son, en efecto, de especie diferente. Aquéllas son la enumeración de



Aguirre y Santos.

las condiciones que han de regular el certamen, su desenvolvimiento; y obligan por igual al Ateneo, al Jurado y a los concursantes; tienen un valor legal *previo, simultáneo y posterior* a las evoluciones del Concurso; anuncian lo que se pide—un Anteproyecto—; determinan lo que se ofrece en cambio—tal premio en tales condiciones—, y fijan detalladamente los términos de la avenencia cuando haya lugar. Como condiciones públicamente ofrecidas de un contrato posible, crean un estado de derecho, cuya eficacia y acción pueden, a mi juicio, en determinado momento, hasta corregir el alcance de nuestras decisiones como Jurado, si éstas dejaren de adoptarse dentro del límite—y precisamente ahí estriba su calidad legal—que las propias bases fijan.

Por el contrario, en el programa de necesidades, enumera el Ateneo Mercantil cuantas quisiera ver atendidas en su proyectado edificio social.

Pero como solicita consejo, opinión técnica, solución en suma, cuya complejidad y naturaleza queda fuera del área de conocimiento, cierto que lógica y razonablemente debe atribuirsele, advierte, previniendo quizás el error en que pudiera incurrir, temiendo plantear, como así era, un problema sin posible solución satisfactoria; advierte, digo, y previene el riesgo y al tiempo señala el modo de evitarlo, diciendo: *en último término, abandono a la pericia y al buen criterio de los concursantes, la interpretación del programa y el discernir lo que realmente es necesario y lo que debiera ser corregido o pudiera ser superado*, somete, resumiendo, su criterio profano, al técnico que solicita.

El Ateneo Mercantil de Valencia, pedía a los Arquitectos españoles un anteproyecto; un anteproyecto es algo perfectamente definido en el documento de máximo carácter oficial entre nosotros: las tarifas de honorarios que regulan nuestras obligaciones para con la propiedad y en función de ellas, nuestros derechos. Anteproyecto, vale tanto, según la expresión literal de la tarifa de honorarios, como conjunto de trazas hechas a escala bastante para definir *concretamente* la obra a que se refieren y para establecer un avance de presupuesto. Según la tarifa, hay pues, que definir concretamente la obra y esta definición ha de hacerse mediante planos y el avance del presupuesto. Las bases completaban este concepto; el Ateneo Mercantil pedía: “En armonía con lo expuesto, se desea que en el avance de presupuestos a que se refiere la base 11 y en su día en el presupuesto que pide la base 20, se especifique por separado: a) Presupuesto de la Sección 1.^a, con exclusión del decorado interior. b) Presupuesto de la Sección 2.^a, con exclusión del decorado interior. c) Presupuesto de la decoración interior de las dos Secciones.

Varias de las soluciones presentadas carecían de tal documento. Se sustituía por un *cálculo aproximado de costo*, hecho de una manera empírica, pero sin que se definiesen las diferentes unidades de obra separadamente valoradas, característica de un avance de presupuesto, donde, como es sabido, ha de definirse no solamente el *volumen global de las diversas unidades de obra*, sino también las *distintas calidades de materiales que se proponen*, único modo de formar juicio completo y técnico acerca de si la proposición hecha, dibujada gráfi-

camente en una serie de planos, ofrece una posibilidad efectiva de ejecución, o no

Concedí importancia decisiva al concepto; nuestra técnica, si ha de alcanzar certeza y verazmente una solución integralmente expresada, sin portilllos por los que eludir en un día futuro la responsabilidad contraída al estampar nuestra firma al pie de un anteproyecto, exige la exposición completa, no sólo de la representación gráfica, definición formal más o menos lograda de la idea que se propugna, sino precisar sin eufemismo ni, menos, vaguedad, el modo de ejecución y su posibilidad económica evidente.

Aparte de esto, considerado desde tan determinado punto de vista, cabe agregar y me conviene agregarlo, que el concepto arquitectónico es un complejo para cuya expresión no es suficiente el plano. Lo arquitectónico ha de ser volumen y lo será no sólo geométricamente; ha de serlo con cualidades físicas ponderables como valores absolutos y relativos, más claro: mármol, ladrillo, piedra, escayola, caoba, pino—tantos metros cúbicos de cada unidad—.

Un sistema de masas y líneas dibujadas no tienen igual valor estético si representan un conjunto arquitectónico que ha de realizarse con materiales definitivos o por el contrario, con imitaciones perecederas de ellos.

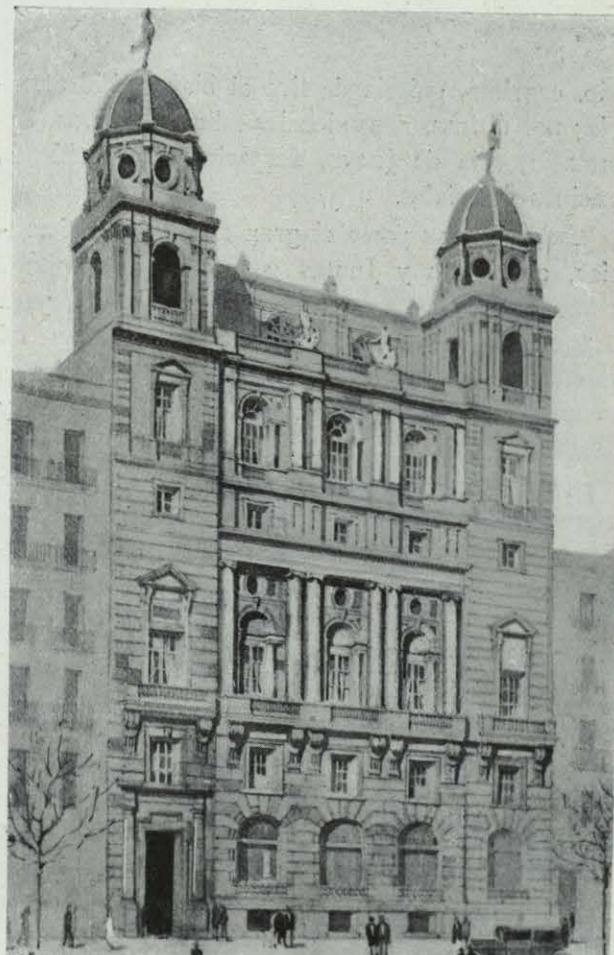
Y, por tanto, no sólo la razón arquitectónica pura justificaba la exclusión del certamen de aquellos anteproyectos incompletos—como definición—, sino que el texto legal y la base del concurso, reforzaban, robusteciéndolo, el voto que a tal conclusión condujese.

No se trataba de minúsculo criterio legalista; era que, justa, equitativa y científicamente no cabía establecer comparación, ni deducir diferencias de calidad, entre trabajos distintos y en diferente estado de gestación.

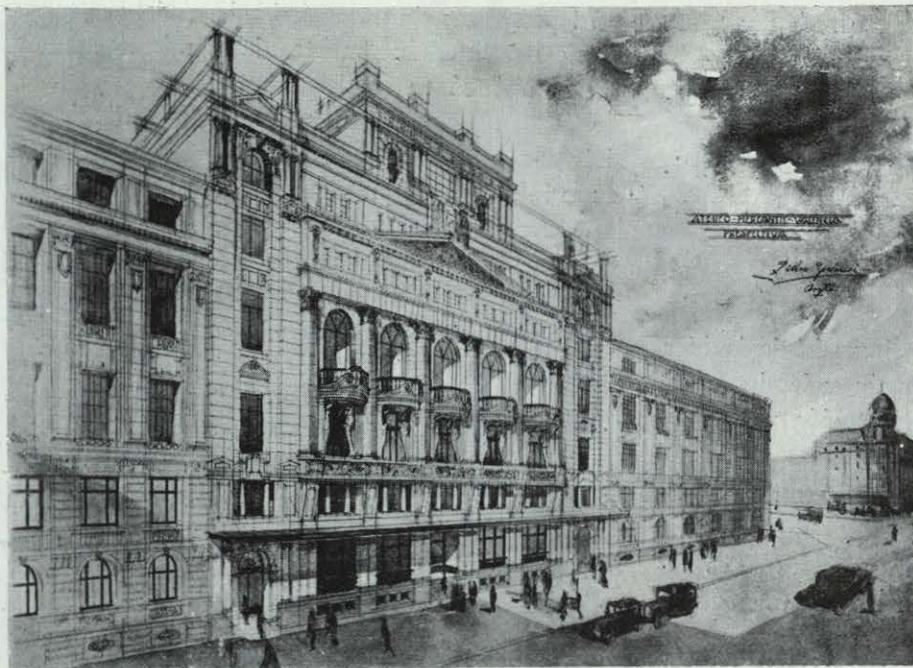
Como, de cierto, nadie pretendería establecer entre feto de siete meses y criatura de término, equivalencias de peso, formación y desarrollo, con propósito de deducir consecuencias positivas, diferencias esenciales y valorables.

En el embrión está *todo*: lo perfecto y lo teratológico. Convenía a los intereses del Ateneo Mercantil y de la Arquitectura excluir las promesas monstruosas.

El programa de necesidades base del concurso, planteaba, simultáneamente, de la misma manera que lo planteó en su tiempo el Círculo de Bellas Artes para la construcción de su actual edificio social, dos problemas incompatibles evidentemente, como lo son el de pretender resolver a un tiempo, un edificio destinado para vida de Casino y dentro de él una sala dedicada a espectáculos de toda índole (teatrales, conferencias, conciertos, etc.). Requiere el Casino, locales en los que pueda hacerse vida permanente, predominio de salones sobre circulaciones secundarias, una determinada relación entre los servicios subalternos, *office* de criados, restaurante, café, etc., y los salones destinados a estancias o recreos, dispuestos en las distintas plantas del edificio, tales como billares, tresillos, ajedrez, dominó; salones dedicados a cultura, biblioteca, hemeroteca, archivo económico, aulas; grupo de los dedicados a educación física, gimna-



Cardenal y Fisas.



Guimón.

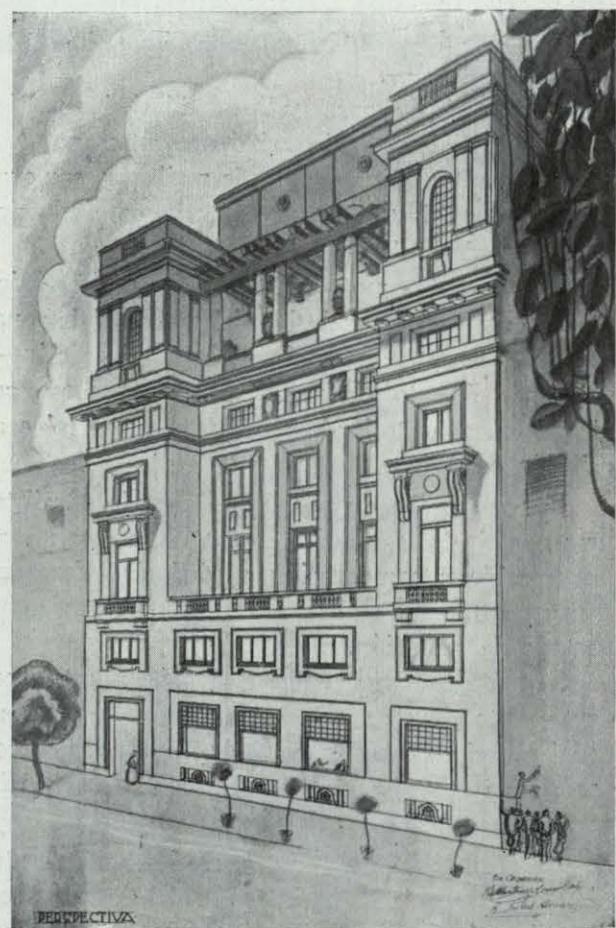
sio, esgrima, galería de tiro al blanco, hidroterapia; por último, dependencias administrativas, Secretaría, sala de juego, despacho de Presidente, oficinas gremiales.

Exige por su parte el gran salón de conferencias, conciertos y Juntas generales, interpretado como salón de espectáculos con capacidad para 1.500 espectadores sentados, un local en el que tal número de personas puedan desde luego alojarse, ocupando cada una un asiento independiente y aparte de ello, impuestos por la legislación de espectáculos, Ordenanzas municipales, por los Reglamentos de Sanidad, una serie de servicios auxiliares, desenvueltos en amplios *foyers*, galerías espléndidas, escaleras suficientemente dotadas para la fácil entrada y salida de los espectadores y estas circulaciones utilizables por el Casino de una manera accidental, tienen que desenvolverse a través de las circulaciones exigidas por los servicios y la vida cotidiana del Casino, de tal suerte, que éste como tal, deja de serlo para los propios socios y viene a convertirse en lugar de paso o cuando menos, en lugar sujeto a servidumbre de cuanto elemento extraño a la vida social, tiene acceso al espectáculo público.

El problema, teóricamente planteado, no es insoluble, pero hay una condicional, la de la super-

ficie del solar, y otra, la del presupuesto tope marcado por el Ateneo Mercantil, que prácticamente hacen contradictorias las soluciones de cada uno de los problemas Casino y gran sala de conferencias, interpretada como teatro.

Viniendo al análisis más concreto del edificio, para ir fijando los fundamentos de mi juicio, procedí así: analicé en primer término el funcionamiento interior del Casino, cuáles y cuántos eran los orígenes de circulación que había de alojar, cómo se distribuían horizontal y verticalmente dentro del mismo edificio, la



Martínez Chumilla y Aníbal Álvarez.

existencia o no de los nudos, cruces o superposiciones de las diferentes trayectorias y servicios; después, cada una de las circulaciones independientes, la superficie ocupada por cada servicio y salones, su mejor o peor relación mutua y, por último, dónde aprecié error y juicio contrario al mío, cuando menos, posibilidad de remediarlo en el desarrollo del proyecto, sin variarlo fundamentalmente.

Las circulaciones distintas que el Casino había de alojar y distribuir, podían reducirse a las siguientes: Socios. Público ajeno a la vida social y que de modo accidental acudiría a los espectáculos organizados por el Ateneo en su sala de Exposiciones: Los servicios propiamente dichos del Casino: Abastecimiento de las cocinas anexas al comedor, restaurante, café, etcétera; público que habría de acudir al Consultorio del Archivo económico, a los despachos de las oficinas gremiales y a la Secretaría y clases.

Fué para mí criterio fundamental, el de que las circulaciones todas que tuvieran un carácter público y ajeno al Casino, en ningún caso coincidiesen o se cruzasen con las circulaciones de socios, fuera, claro es, de los vestíbulos y de las galerías de servicio común a uno y a otros. El cruce de circulaciones que a todo trance era menester evitar, es el de aquellas que pudieran realizarse en los salones del Casino.

Una vez estudiadas las disposiciones relativas a las circulaciones con los locales interiores en cada planta, establecí la relación entre niveles distintos, porque aquí también se podía cometer error en las disposiciones que se adoptasen; por ejemplo, hay locales en el Casino cuya naturaleza requiere separación absoluta, como los locales destinados a las clases y al gimnasio. En muchos proyectos, el gimnasio se disponía presisamente encima de las aulas. Del mismo modo la sala de esgrima. No parece necesario insistir mucho acerca de la serie de inconvenientes que en el futuro tal disposición podía aca-

rrear, perturbando, los movimientos violentos que han de ejecutarse en el gimnasio, el silencio y reposo que requieren los locales destinados a estudio.

Consideré también la mayor o menor previsión que en orden a las limitaciones impuestas por las realidades locales, hubiera concedido cada uno de los Arquitectos autores de los anteproyectos presentados.

Por ejemplo: Es en Valencia una limitación indudable para desenvolver cualquier idea por bajo de la línea de subsuelo, la peculiar naturaleza de éste. Asimismo, la cota de profundidad a que van establecidos los servicios de evacuación de fекales y aguas sucias. En Valencia el alcantarillado va a 1,20 metros de profundidad desde el nivel



Arrillaga, Giner de los Ríos y Osuna.



Ulargui.

del pavimento de la calle; apenas excavados cuatro metros, aparece una extensa y caudalosa capa de agua. Todo edificio proyectado con olvido de estos dos factores reales, complicará evidentemente su construcción, encareciéndola y llevando el presupuesto más allá de las posibilidades económicas previstas por el Ateneo Mercantil. Raro es el Arquitecto que al resolver su anteproyecto tuvo en cuenta estos factores y así es, que los más de los anteproyectos, si llegasen a realizarse, habrían de modificar de una manera absoluta las disposiciones pensadas para las plantas semi-sótanos, sótanos y subsótanos.

Son muchos los que previeron excavaciones con cotas de profundidad superiores a 8, 9 y aun 10 metros y han dispuesto en niveles o plantas por debajo de la cota de 1,20, servicios complejísimos de retretes, urinarios y en definitiva, aguas residuarias. Ciertamente, el problema de evacuar estas aguas fecales, causadas por debajo de la cota de la alcantarilla, no es nuevo y son conocidas las soluciones mecánicas para él, proyectadas y utilizadas en otros países en que el caso se pre-

senta con una gran frecuencia, pero no es menos cierto que en estas soluciones, por otra parte costosísimas, no se habla en las Memorias, consignando cifras reales en los presupuestos de aquellos anteproyectos que adoptaron tal disposición de profundidad.

La transformación que los anteproyectos al desarrollarse en proyectos han de experimentar, es considerable y como bien se comprende, con perjuicio para el resto de las plantas proyectadas, resueltas con amplitud y suntuosidad propias de quien dispone de grandes extensiones superficiales, no utilizadas ni ocupadas por los servicios que se proponen enterrados. Al cambiar necesariamente de desplazamiento estos servicios y al reducir el vaciado de tierras que se prevé, ocupando el subsuelo menos cantidad de volumen y arrojando por bajo de la cota límite menor número de

plantas, todos esos servicios han de trasladarse a niveles superiores, cubriendo extensiones superficiales y se reducirán las disponibilidades de espacio que permitieron la solución ahora fastuosa o "aparentemente" amplia.

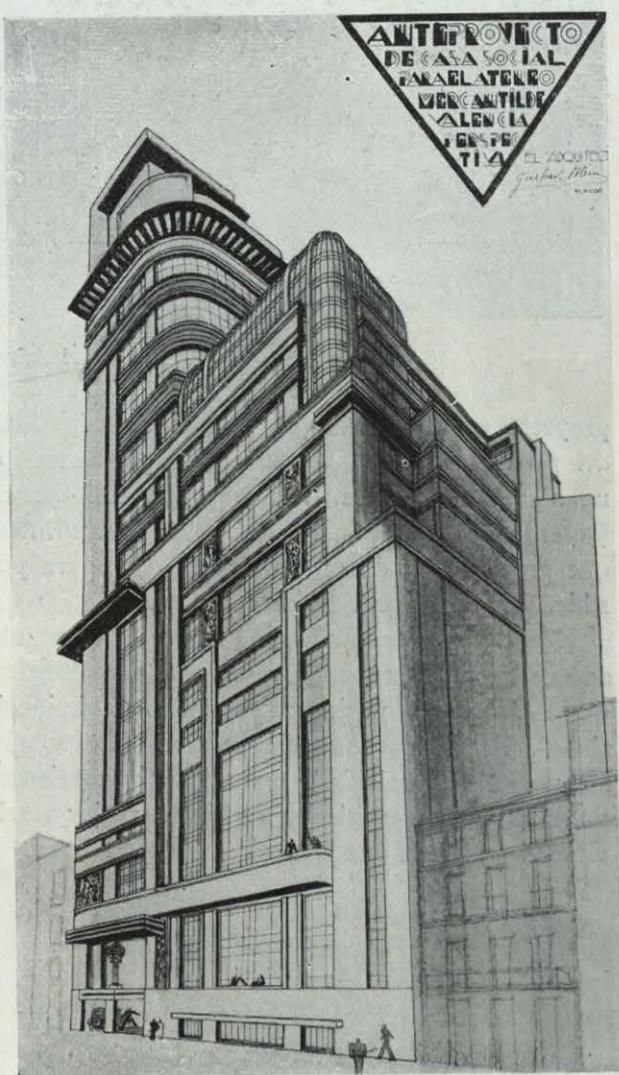
Simpaticé desde el primer momento y claro está que desde un punto de vista exclusivamente técnico, con aquellos Arquitectos que al proyectar, no obstante conocer el camino fácil para lograr el éxito, renunciaron a él, a cambio de plantear el problema sinceramente, dentro de sus verdaderos factores condicionales, sin eludir dificultades, y menos aún, ocultándolas. Excluí en mi primer estudio analítico, cuantos proyectos olvidaban, francamente, la existencia de un presupuesto tope y no vacilaban en proyectar edificio de altura considerable, con lujo inusitado y totalmente fuera de la proporción que necesariamente ha de establecerse entre volumen de obra del anteproyecto y cifra disponible para su ejecución. Pienso que un Arquitecto no es solamente un artista dotado de condiciones más o menos excepcionales para crear una obra de arte; es mucho más que todo eso. Es

un consejero, un hombre veraz, que en todo momento ha de tener tal conocimiento de su técnica en toda su complejidad, que pueda decir lo que va a hacer, cómo lo va a hacer y con qué medios lo ha de hacer. No admito *profesionalmente*, el error en el cálculo. La equivocación que quiere hacerse tradicional en el presupuesteo; iniciar una empresa con un capital determinado y luego en la realización, sobrepasarlo. En ningún caso es lícito al profesional proceder de esta suerte, abusando de la ignorancia lógica en el cliente, tan fácil de sugestionar por la emoción que en él causa la presentación de unos bellos dibujos que le representan lo asequible, ya que así lo asevera su consejero técnico.

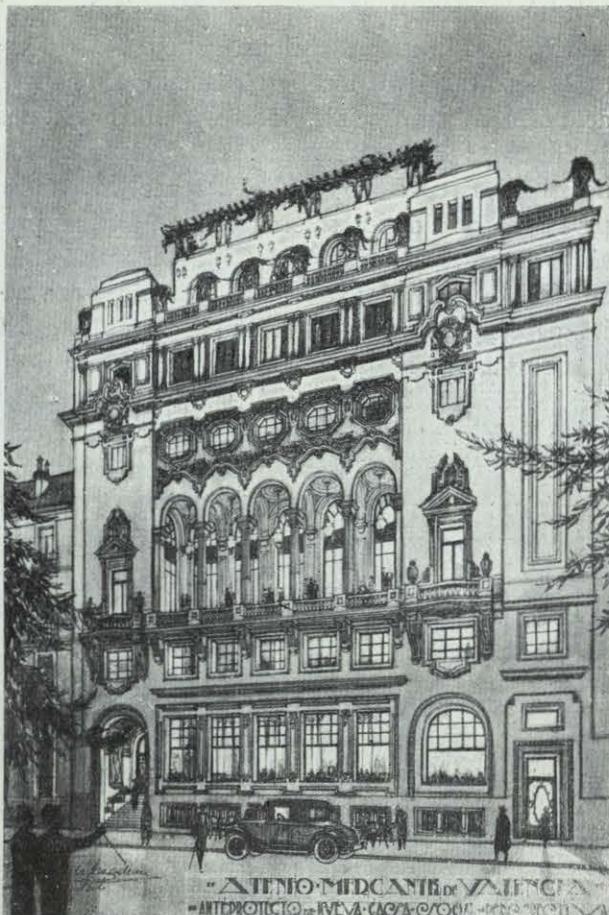
El hecho de que el Ateneo Mercantil hubiera admitido una mayoría técnica en el Jurado, significaba, no sólo que nos pedía nuestro juicio acerca de la mejor o peor calidad de los trabajos que concurrían al certamen, sino también que se confiaba en que nuestro concepto de la responsabilidad y nuestra obligada competencia, habría de ofrecer soluciones que lo fueran totalmente desde el punto de vista estético, desde el de su funcionamiento interno, cómodo y económico y desde el de la posibilidad de ejecución.

Voté aquellos anteproyectos que resultaban superiores al resto de los presentados, como consecuencia de los estudios de comparación que entre todos establecí. Los estudios comparativos a que aludo, fueron hechos sobre el grupo de proyectos que más se aproximaba a la posible solución del problema planteado y de aquellos otros que resultaban incluidos como resultado de las votaciones eliminatorias llevadas a cabo por el Jurado. Cuando la solución gráfica me parecía buena, me planteaba el problema de la posibilidad de su realización y en un estado comparativo, fui desglosando de cada presupuesto las cifras que correspondían a cada una de las unidades de obra encasilladas. Me permitió este modo de trabajo, descubrir errores considerables en los presupuestos, unas veces sumas sistemáticamente equivocadas, haciendo como resultado, aparecer la cifra total de coste menor de lo que realmente era; partidas, a veces tan interesante como la del alcantarillado, desaparecidas totalmente; dotaciones para algunos servicios complejísimos, verdaderamente absurdas. Así, por ejemplo, para los servicios eléctricos, de calefacción, ascensores y montacargas, luces y tim-

ores, agua caliente, etc., y muy particularmente el servicio de fumistería, cocinas y anejos. Otros estudios comparativos hice, estableciendo un cuadro de mínimos superficiales, correspondientes a las distintas capacidades exigidas en el programa de necesidades redactado por el Ateneo Mercantil, para cada uno de los salones o dependencias previstas: gran salón del café-restaurante, billares, tresillo, ajedrez, juegos especiales, dominó, gran salón de conferencias, sala de Exposiciones, etc. De esta suerte y como ya dije, una vez vista la posibilidad de una solución gráfica, podía establecer entre los distintos proyectos sometidos a este examen o último análisis, una comparación realmente numérica; y sin posibilidad de pasión alguna, cabía afirmar, después del estudio numérico, que tal



Blein.



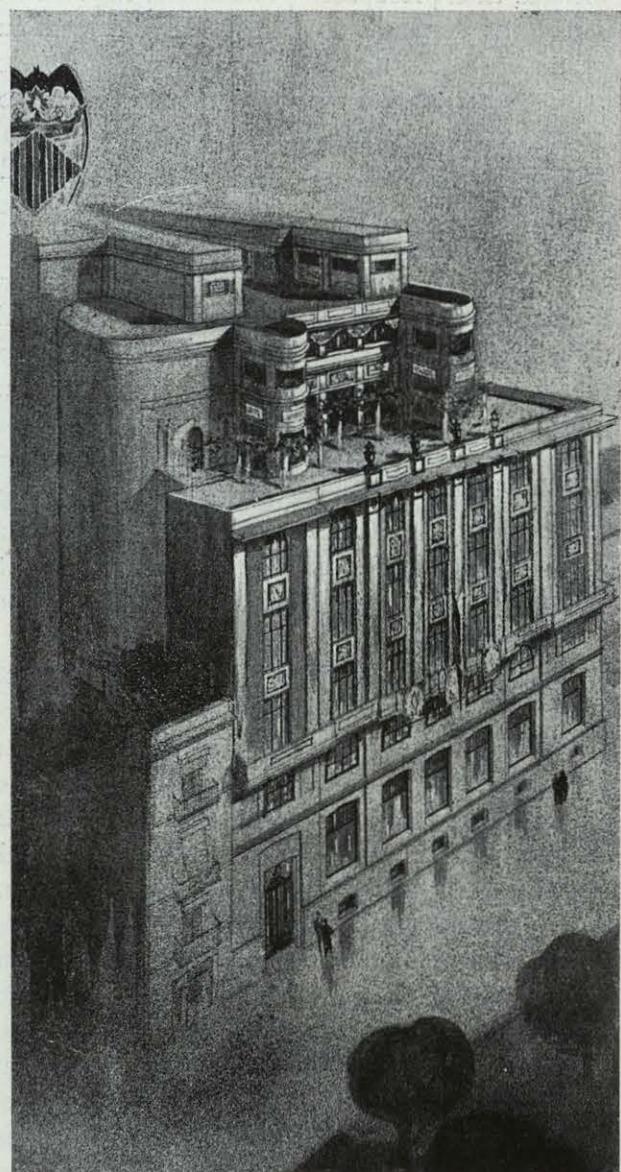
Arzadun.

proyecto satisfacía cumplidamente las exigencias del programa para determinadas dependencias, o no alcanzaba la cifra, o la superaba con exceso. Quiero decir al exponer todos estos antecedentes, que procuré en todo momento, allí donde era posible, rehuir la apreciación subjetiva.

Nunca fui juez y abrigaba el temor constante de que mi particular manera de ver los problemas de la edificación, nacida del ejercicio profesional, alejado de comparación crítica con trabajos ajenos me llevase a elegir lo que más encajase dentro de mi tendencia estética y no lo que mejor resolviese el problema que planteó el Ateneo Mercantil.

Mi voto es favorable a los anteproyectos presentados por los Arquitectos Sres. Yarnoz, Arzadun y Zibala y Rivas.

G. FERNÁNDEZ BALBUENA



Yarnoz.