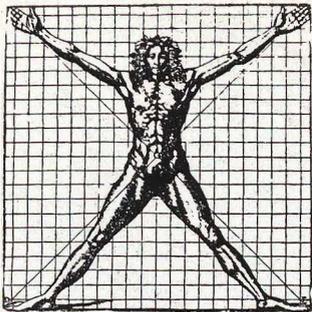




*Detalle de la capilla en la colonia Güell,
del pueblo de Santa Coloma de Cervelló.*



SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA

SESION DE CRITICA DE ARQUITECTURA CELEBRADA EN BARCELONA COMO HOMENAJE A ANTONIO GAUDI

Arquitectos: César Martinell
Isidro Puig Boada
José M.^a Sostres

Con motivo de celebrarse el Centenario del nacimiento del insigne arquitecto catalán Antonio Gaudí, la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, como órgano oficial del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, propuso la celebración de unos actos de homenaje a la memoria del ilustre maestro, que tuvieron lugar en Barcelona el día 20 del pasado mes de marzo de este año, con la especial ayuda y colaboración de la Delegación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Estos actos fueron presididos por el Director General de Arquitectura, Francisco Prieto Moreno, y el Presidente del Consejo, Julián Laguna, y asistieron delegaciones de distintos Colegios de España.

Por la mañana se realizó una visita colectiva a las principales obras de Gaudí en Barcelona y en el cercano pueblo de Santa Coloma. Esta visita fué especialmente interesante, por las explicaciones que dieron, entre otros, los arquitectos Puig Boada y Martinell.

A continuación se celebró una comida de hermandad, doblemente agradable: por la comida en sí y porque no hubo discursos. La reunión que iba a tener lugar después prometía campo dilatado y ubicación más propicia a las intervenciones oratorias.

Por la tarde se celebró, en los locales del Colegio, una Sesión de Crítica de Arquitectura dedicada a Gaudí, y que, después de este preámbulo, aquí se publica; pero que requiere unas previas explicaciones para los que asisten, o leen en la Revista, este tipo de reuniones.

Con muy buen acuerdo, el Colegio de Barcelona organizó unas intervenciones sobre distintos aspectos de la arquitectura gaudiniana, a cargo de arquitectos conocedores del tema, y que fueron nuestros compañeros César Martinell, Isidro Puig Boada y José M.^a Sostres.

De la calidad y fondo de estas breves conferencias puede el lector darse cuenta seguidamente.

Se proyectó después una interesante película en negro de obras de Gaudí y unas diapositivas en color realizadas por los señores Prats y Gomis, de una calidad tan extraordinaria que es muy de desear tuvieran la debida propagación por toda España.

A continuación se abrió la parte de intervenciones de los asistentes, y encargados nosotros, como hacemos en Madrid, de, más que menos, organizar estas discusiones,

hubimos de aclarar que el homenaje a Antonio Gaudí había terminado precisamente cuando iban a comenzar estas discusiones, felicitándonos de que el Colegio de Barcelona hubiera preparado como digno remate a este día de homenaje las tres conferencias de las que queda hecha mención.

Porque las sesiones de Crítica de Arquitectura, como otras veces se ha dicho, son amigables reuniones de arquitectos que piensan en voz alta sobre temas paupitantes y que luego aparecen publicadas en esta Revista con carácter ligero e intrascendente para que sirvan únicamente, y precisamente por esta su condición poco trascendente, como enlace y contacto espiritual entre todos los arquitectos españoles.

Por consiguiente, entrar con tal bagaje a formar parte en el homenaje a Gaudí era un atrevimiento, por parte nuestra, que no entraba en nuestra idea.

CESAR MARTINELL

ANALISIS DE LA OBRA DE GAUDI

a) ESQUEMA EVOLUTIVO

Gaudí fué un innovador de potente personalidad, a pesar de lo cual sus originales soluciones se apoyan en la tradición arquitectónica. Cuando se separa de ésta es por razones de tipo práctico ó constructivo, que le llevan a una nueva teoría constructiva y estética.

Etapa histórica.—En sus primeras obras de arquitecto, al terminar la carrera, muestra predilección por la arquitectura mudéjar, que aplica en Comillas y en Las Cortes. En la casa Vicéns, de San Gervasio, acusa más destacada independencia.

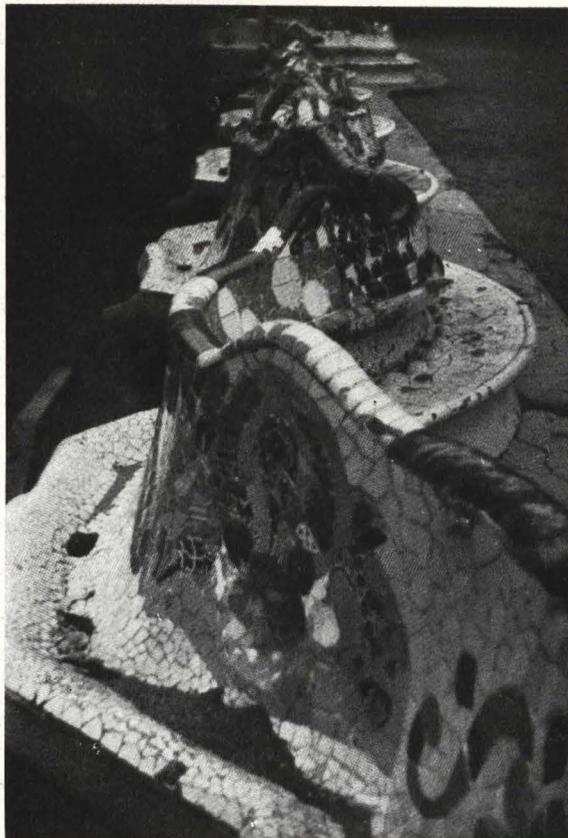
En estas construcciones tempranas aparece la obediencia a un ritmo decorativo, previamente dispuesto en cada obra, que no abandonará ya más.

En la cripta de la Sagrada Familia adopta el gótico histórico, que en el ábside interpreta de una manera personal, lo mismo que en el palacio episcopal de Astorga.

En el palacio Güell prevalece el espíritu medieval más que el propiamente gótico, y aparecen por primera



Pormenor de un remate en la cubierta de la casa Milá, de Barcelona. Fotografía tomada en la visita realizada por los arquitectos el día del homenaje a Gaudí.



Dos detalles de los bancos formados con trozos de cerámica que bordean la gran plaza del parque Güell. Son un magnífico y logrado ejemplo de composición arquitectónica. Su forma, su comodidad, su color revelan, en su misma intrascendencia, la poderosa mente del genial maestro catalán.

vez los arcos parabólicos, que abren el camino que conducirá a una nueva teoría arquitectónica.

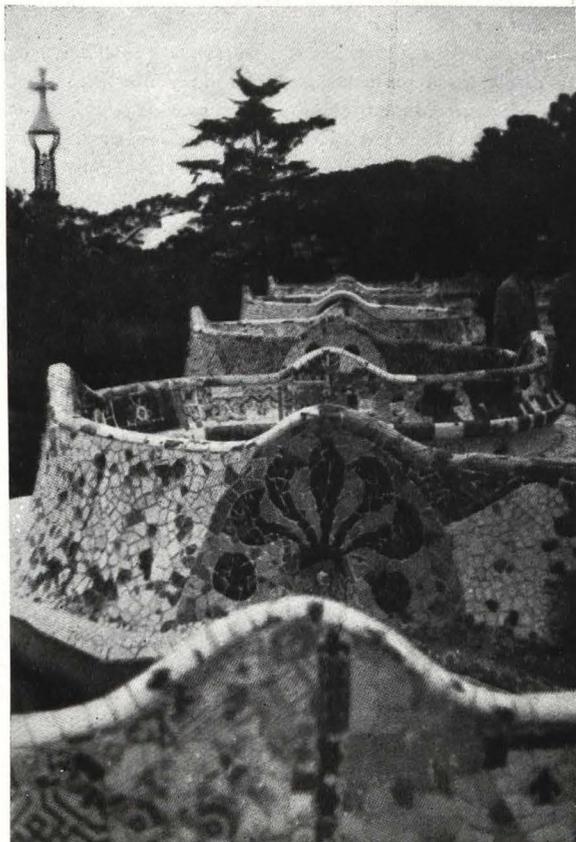
La casa de León, el convento de Carmelitas de la calle Ganduxer y la casa en Bellesguard están dentro de la misma tendencia gótica, más libremente interpretada.

La casa Calvet, en la calle de Caspe, cierra la etapa histórica con un ejemplar de filiación barroca.

El *modernismo* actúa en Gaudí como estimulante que le da mayor libertad de movimiento, y en esta tendencia produce la fachada del Nacimiento, que, a pesar de su valentía, resulta moderada, comparada con el parque Güell y las casas Batlló y Milá, que construye en la primera década del presente siglo.

El *modernismo* de Gaudí fué siempre valiente y resuelto geoméricamente; por ello se salva de la trivialidad dominante de entonces.

El gaudinismo.—A través de su experiencia y constante revisión de los estilos históricos y de su propia obra, ha madurado en el arquitecto su estilo personal, que se manifiesta en el parque y las dos casas últimamente citadas, en el templo de la colonia Güell, en





Vista de conjunto de la casa Milá, de Barcelona. El naturalismo de Gaudí está a la mitad del camino que va de la contemplación romántica de la Naturaleza, entendida como obra de arte, a la penetración del aire, el sol y la luz en la arquitectura, como necesidades humanas, como elementos propios de la composición.

las torres de la Sagrada Familia y en los estudios y maquetas que tenía realizados para la continuación del templo, que ofrecen una visión estética y una teoría constructiva nuevas en la historia del Arte.

En todas sus obras, particularmente en las últimas, pueden observarse acertadísimas soluciones de un tipo que, unas décadas más tarde, se llamará *funcional*.

b) SINTESIS GAUDINIANA DE LA ESTRUCTURA, ORGANIZACION PLANIMETRICA Y LA PLASTICA

En el proceso de la obra de Gaudí se nota una preocupación constante y creciente por un espíritu de síntesis que unifique todos los aspectos de la obra. Plantea el problema utilitario sin concesiones a la rutina, problema que estudia en la planta, de la que nace el aspecto estructural, y luego el estético. Esto no cons-

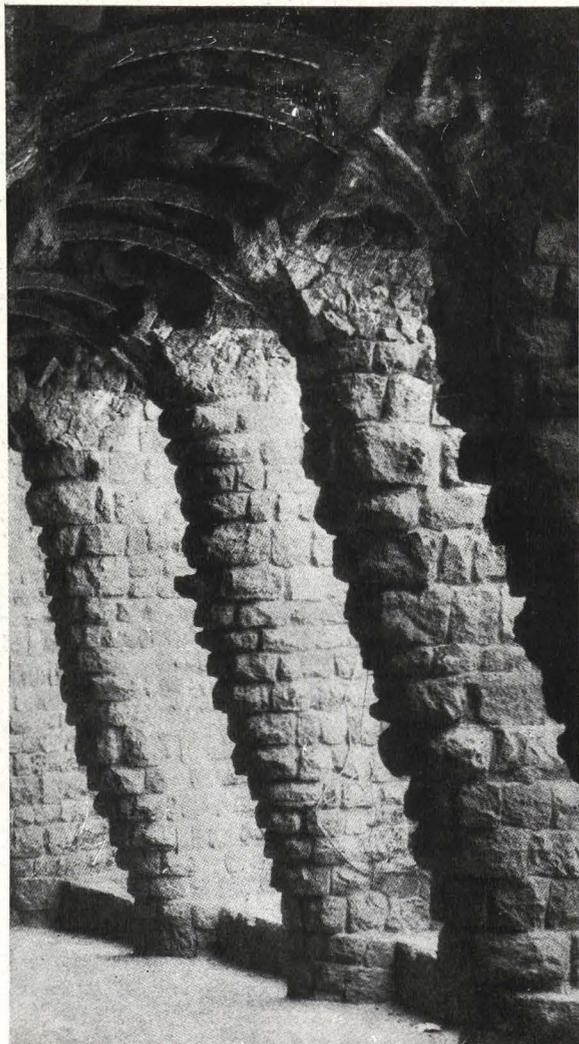
tituye novedad, puesto que es el procedimiento generalmente seguido.

Lo que sí constituye novedad es el espíritu crítico agudísimo que aplicaba a su labor, prescindiendo de antecedentes, si a su juicio no eran perfectos, y remontándose al origen de las funciones utilitaria y constructiva.

Desde joven se ha dado cuenta de la ficción que suponen los conceptos de elementos sustentante y sostenido, que en el palacio Güell resuelve constructivamente en sus dos portales parabólicos sin acometer plenamente el aspecto estético.

Otro episodio de esta preocupación por la síntesis lo tenemos en las torres de la Sagrada Familia, que empieza en planta cuadrada y convierte en circulares, y en alzado sustituye los cuerpos superpuestos en forma de antejo de las torres góticas por la silueta parabólica de máxima unidad y esbeltez.

El hecho de haber prescindiendo de las formas tradi-



Parque Güell, de Barcelona. 1900. En esta obra empieza Gaudí a inclinar las columnas de los viaductos y terraplenes porticados en perfecta unidad de forma y función.

cionales arquitectónicas—el medio punto clásico y el arco apuntado gótico—obedece a no responder dichas formas a una realidad mecánica; a no responder, como todos sabemos, las líneas de fuerza interiores a las formas que las visten y les dan existencia real.

Adviértase que la máxima aplicación de este espíritu de síntesis radica en el futuro templo de la Sagrada Familia, que dejó estudiado en líneas generales, pero ejecutado sólo en parte.

c) LA PLÁSTICA DE GAUDÍ, PRECURSORA DEL ARTE MODERNO

Gaudí, con su teoría, lleva la arquitectura a un grado de sinceridad plástica a la que nunca había llegado, unificando la *mecánica*, la *construcción* y la *estética*; todo ello, al servicio de unas necesidades de tipo *social*, *religioso*, *utilitario* o *climatológico* escrupulosamente respetadas, da lugar a esta síntesis que prestigia una arquitectura.

La manera viva como se ha producido la arquitectura de Gaudí, evadida en su última fase de la tradición histórica por caminos de estricta lógica, ha dado lugar a que, en algunos aspectos, resultase precursora de tendencias venidas posteriormente.

En algunos casos no se trata de influencia directa, sino de coincidencias producidas por el ambiente general artístico; pero, de todos modos, debe considerarse precursor el que se ha manifestado antes.

Hemos anotado ya el funcionalismo, que practicó ampliamente veinte años antes que Le Corbusier, y asimismo hemos visto ejemplos esta mañana en las casas Milá y Batlló, que representan el mismo espíritu de la arquitectura orgánica actual, a la cual, por tanto, también se anticipó.

Si consideramos las obras de este arquitecto en su aspecto plástico, observaremos cómo, en su afán de darles vida, trata la piedra y demás materiales con tal dominio, que les imprime siempre la expresión deseada, con lo cual anuncia la boga *expresionista*.

En las estructuras constructivas, el expresionismo suele estar contenido y supeditado a dicha estructura. Cuando ésta no viene obligada por finalidades constructivas, pone esta estructura al servicio de la expresión deseada, como ocurre en las cubiertas y remates de los dos pabellones de entrada al parque Güell y en los finales de escalera que sobrepasan el terrado de la casa Milá. En elementos simplemente ornamentales llega a soluciones de absoluta libertad y valentía, a veces logradas partiendo de elementos naturales (como en las cimbras de los apóstoles, en la Sagrada Familia, con sus grupos de caracoles marinos estrellados), y otras veces partiendo de formas abstractas, como en los remates de las cuatro torres del templo.

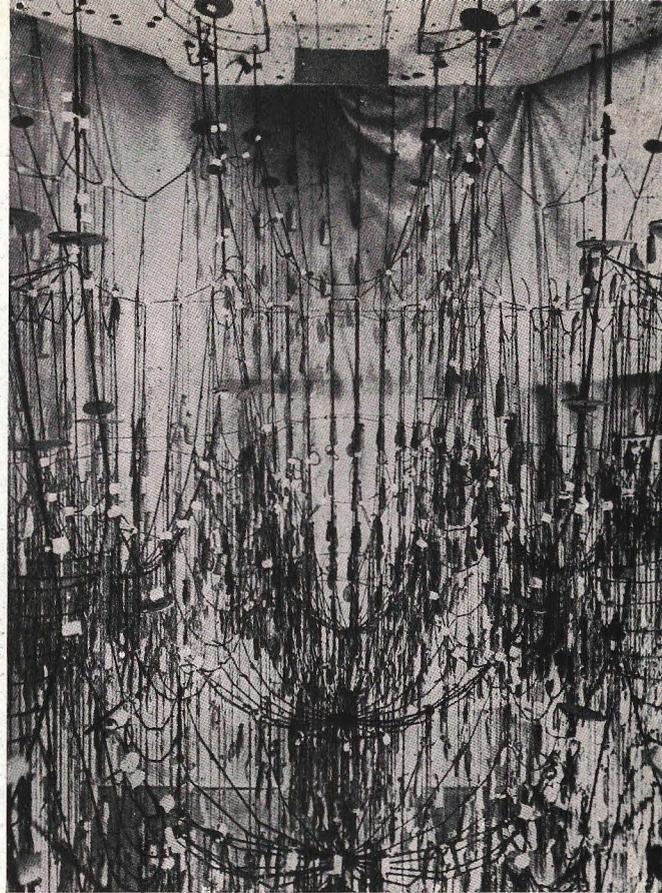
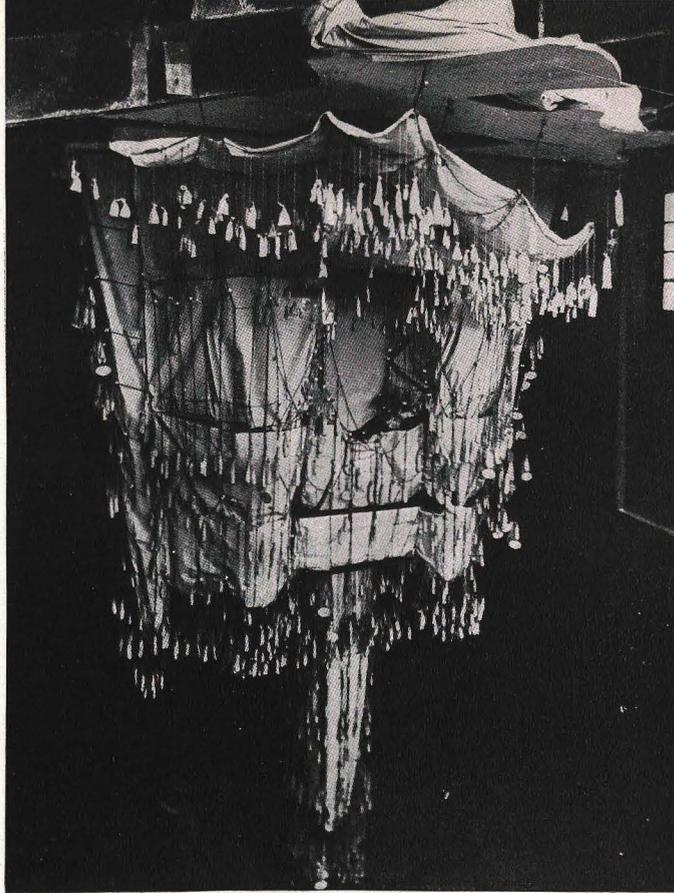
En algunas soluciones de decoración policroma se han querido ver antecedentes de pintura abstracta, que, sin quitarles valor, deben tomarse más bien como coincidencias casuales.

Las últimas soluciones de la plástica gaudiniana, que dejó sólo en maquetas, no puede decirse que sean precursoras, por ser casi inéditas, pero tienen en sí un potencial enorme, capaz de infundir vida a una nueva orientación artística. Las maquetas que hemos visto esta mañana en los talleres del templo, a base de hiperboloides interseccionados, enlazándose por medio de paraboloides hiperbólicos, pueden dar lugar a un sinnúmero de soluciones lógicas, bellas y de gran modernidad, que por el hecho de moverse en una misma ley de generación geométrica tienen asegurado el espíritu de síntesis que tanto amaba Gaudí y tanto influye en la belleza de las obras de arte.

ISIDRO PUIG BOADA

ESTUDIO DE LAS ESTRUCTURAS DE LA CRIPTA DE LA COLONIA GÜELL Y DEL TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA

La estructura del Templo de la Sagrada Familia cuando fué planteada integralmente por Gaudí, en 1898, partía del tipo gótico, en cuanto a sistemas, si bien alejándose de la dispersión centrífuga de esfuerzos que representa en dicho tipo la disposición de contrafuertes y arbotantes exteriores. Era obsesión del maestro, ya en sus



Maqueta del funicular invertido, ideada por Gaudí para el estudio de la estructura, colgando de un dibujo de la planta cordeles con saquitos de perdigones con pesos equivalentes a las cargas. En la fotografía de la izquierda se ve la maqueta con un paño adaptado a los cordeles, que da la forma del espacio interior de la iglesia.

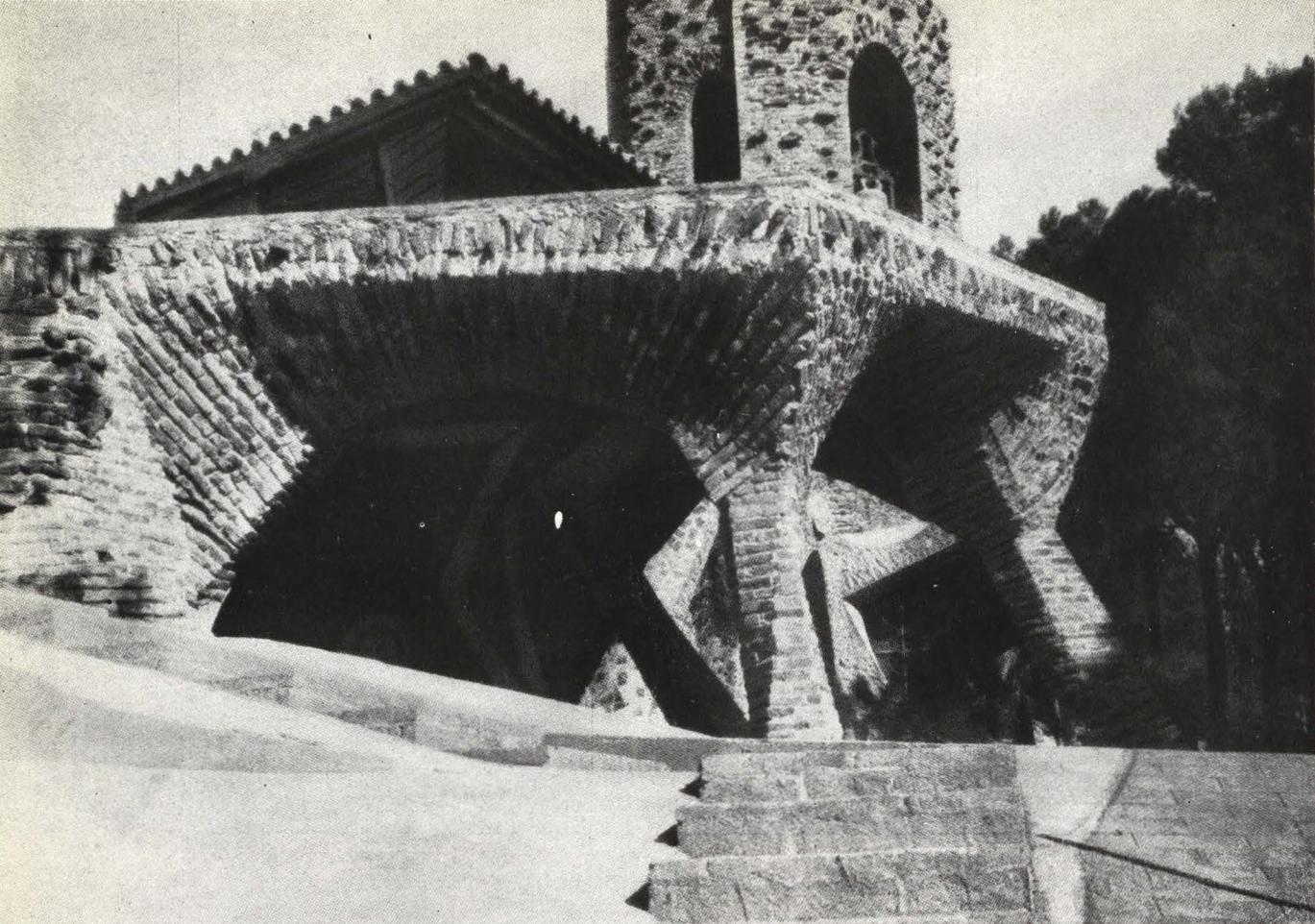
tiempos de estudiante, esta antinomia de que los elementos mecánicamente vitales de su estabilidad estuvieran sujetos a más fácil destrucción que los interiores, y consecuente con este sentir, en su primer planteamiento de la estructura de la Sagrada Familia, peraltaba los arcos extraordinariamente para obtener la casi verticalización de los esfuerzos, y les daba un perfil semejante a una parábola o a una catenaria, cuya flecha era unas dos veces mayor que la luz.

La forma de dichos arcos era la misma forma de la resultante de las presiones de sus elementos; ello le permitía un trabajo mecánico excelente y una certera localización de presiones. La casi verticalización de las resultantes finales, al pasar por las columnas, era producto únicamente de la acertada combinación de la altura y de la luz de la nave central y de las dos naves laterales, y podía, por tanto, prescindir de los arbotantes y contrafuertes del sistema gótico; los esfuerzos no se disgregaban hacia el exterior, los elementos vitales del edificio no quedaban expuestos a fácil destrucción; el organismo mecánico del templo se identificaba con el organismo arquitectónico. Subsistía empero en su interior el esencial principio gótico, puesto que la estabilidad de todos los arcos dependía de la del arco contiguo, de manera que si uno de ellos fallase, por cualquier accidente exterior o interior, quedaba como único factor de equilibrio la acción unificadora de los aglomerantes, de por sí escasa y precaria.

La forma parabólica de los arcos era muy de su agrado, pues los emplea en su primera obra de importancia, el palacio del Conde de Güell, cuyas obras se comienzan en 1884, y los sitúa en los portales de entrada y en los intercolumnios interiores; más tarde, en 1895, los usa en el Colegio de las R. R. Teresianas de la Bonanova, ejecutados con ladrillos a juntas horizontales y gravitando sobre ligerísimos pilares del mismo material.

Pero en el parque Güell, cuya construcción empieza hacia el año 1900, inclina los muros interiores y las columnas de los terraplenes porticados y de los viaductos, en una perfecta identidad de forma y de función, y funde, además, mediante tales inclinaciones y por los materiales que emplea, la construcción con el paisaje en que está sumergida.

Y como consecuencia de la posición inclinada de los pilares (elementos directrices) que no estaban en un mismo plano, al unirlos, para formar los muros, mediante las hiladas horizontales de ladrillo (generatrices), resultaron superficies regladas, paraboloides hiperbólicos. Con tales superficies construye muros, arcos y bóvedas. De las cualidades y luminosas posibilidades plásticas, acústicas y de construcción de dichas formas regladas, quedó tan cautivado, que luego, siguiendo su estudio y jugando la diversidad de todas ellas, decidió emplearlas en el Templo de la Sagrada Familia; con ellas, en realidad,



Primer plano de la iglesia de la colonia Güell, en Santa Coloma del Cervelló. Una de las obras menos conocidas del genial arquitecto y, posiblemente, de las de mayor interés.

daba una nueva versión de aquellas mismas formas que de una manera sensitiva diera a sus construcciones del parque Güell y de la casa Milá.

Fué en la iglesia que para la Colonia Güell levantaba, en Santa Coloma de Cervelló, donde Gaudí llevó al punto máximo estas ideas de estructura racionalista. Dicha iglesia, fué planteada y concebida con una gran libertad de planta y de volúmenes, puesto que su construcción era casi coetánea con el parque Güell, y hasta su interrupción, en 1914, lo fué con la casa Milá y la casa Batlló. Una vez fijados estos conceptos esenciales del edificio, para lograr el estudio concienzudo de la estructura mecánica, ideó la construcción de la maqueta funicular invertida, que si bien era confección entretenida, sin embargo, era el único camino para llegar a conocer la dirección, localización e intensidad de los esfuerzos que no estaban contenidos nunca en un plano, sino que jugaban todos en el espacio. Sobre la planta, dibujada en un tablero, pendían unos cordeles, siguiendo los elementos de pilares, arcos y nervios, con unos saquitos de perdigones intercalados, cuyo peso equivalía a las cargas de cada uno de ellos, a una escala de fuerzas prevista; los cordeles, así cargados, siguieron la forma exacta de las líneas de presiones, y después de los estudios, tanteos y modificaciones del caso, llegó a ultimar este curioso funicular de esfuerzos. La intensidad de

las cargas, y por tanto, las secciones de los elementos que debían resistirlas, eran obtenidas por medio de un dinamómetro muy sensible.

Y volviendo al estudio de la estructura del Templo de la Sagrada Familia, cuando Gaudí, en 1914, dejó toda actividad profesional de obras civiles, y se enclaustró entre los muros de su templo, meditó largamente el definitivo sistema mecánico del mismo. La nueva fórmula es que los elementos resistentes sean del todo internos, de manera que va más allá de la solución anterior que consistía en suprimir los arbotantes; ahora las presiones que vienen del peso de las cubiertas y bóvedas, van directamente al suelo, con trayectoria interior, separada de la fachada del edificio. Para conseguirlo recurre a la concreción de las masas de los elementos sostenidos (cubiertas, sus pisos interiores y las bóvedas interiores de las naves); busca los centros de gravedad de todos los elementos concrecionados; compone así sus pesos y encuentra la resultante, que inclina en el sentido que le conviene para que pasen por los elementos sustentadores, las columnas.

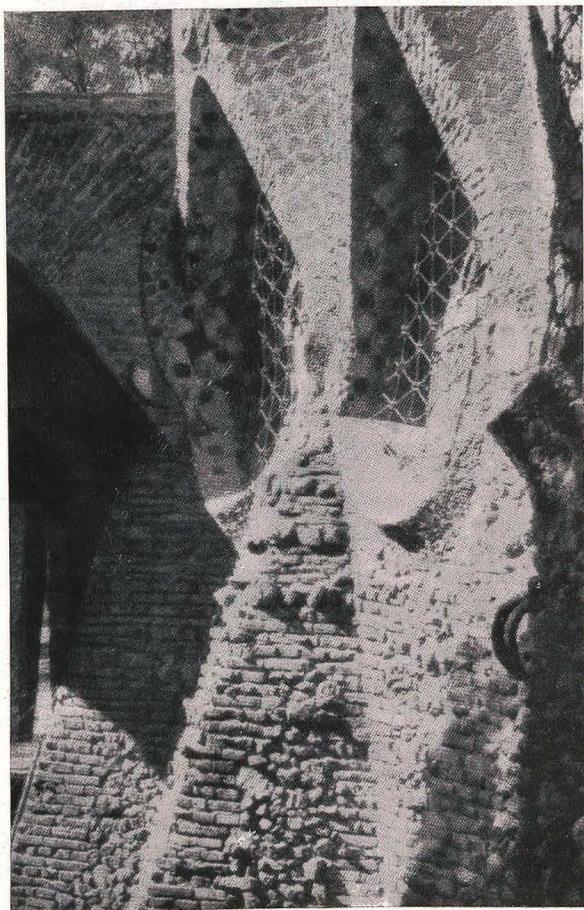
Las cubiertas exteriores (tejados) son mucho más importantes en peso que las interiores (bóvedas de las naves), a diferencia de lo que sucede con las catedrales góticas, en las que las bóvedas son los elementos más robustos, y las estructuras de las cubiertas exteriores son

de madera y fácilmente destruibles. En nuestro templo, las cubiertas son pétreas y en la nave central forman un triple compartimento estanco y en las laterales un doble compartimento. En cambio, las bóvedas de las naves toman un carácter de envolvente del volumen interior, y pueden ceñirse a la función de cerrar este volumen dándole belleza, regular armoniosamente la luz interior y conseguir los efectos necesarios de luz y de color.

Para construir las bóvedas y demás elementos concretados, emplea el procedimiento de armar el ladrillo, piedra u hormigón de que esté formado, y en sentido de las generatrices de las superficies regladas que, naturalmente, son líneas rectas, aprovechando sus cualidades de generación.

El armado de las bóvedas, teniendo presente que tienen la forma de un hiperboloide cóncavo que se acuerda a la columna, por medio de otro convexo, se empieza radialmente; los hierros harán de armadura y de directriz a la vez para colocar y unir los ladrillos y construir así la membrana que, siendo definitiva, es al mismo tiempo cimbra de la masa de la bóveda, una vez aquélla ha fraguado. La construcción se realizará en voladizo, con trabazón en el doble sentido de las generatrices, una de cada sistema.

Las columnas de la nave central se inclinan ligeramente hacia el interior sin que la vertical de su centro de gravedad salga de su base; a la altura de unos quince metros se bifurca en tres ramas: éstos reciben la carga del muro de fachada de los altos ventanales y la tercera rama se inclina algo más, y cerca ya de los triforios superiores se bifurca de nuevo, recibiendo el peso de las bóvedas y de las cubiertas superiores.



Las naves laterales, ambas de la misma altura, están resueltas de igual manera; las cubiertas y bóvedas interiores descansan sobre grupos de cuatro columnitas inclinadas que se juntan en una sola más robusta; se añade después la carga de la tribuna de cantores; el trozo inferior de la columna se inclina, de una manera opuesta, a las de la nave central. De este modo, las fachadas no llevan otra carga que la suya propia y los muros pueden ser taladrados del todo por los ventanales.

Todos los elementos arquitectónicos tienen trabajo mecánico vivo. Tal es el sistema constructivo gaudiniano, empleado también en las cúpulas, cimborrios y linternas. En todos estos elementos de planta circular, usa siempre doble estructura, exterior e interior, sistema anular que se repite en los campanarios y que reúne la ventaja de ligereza y robustez.

La forma de doble curvatura de los elementos de las cúpulas (recordemos que son husos parabólicos, cuyas secciones horizontales son parábolas cóncavas) les dan de por sí mucha mayor resistencia, se portan como membranas y sus espesores pueden ser reducidos a mínima expresión. Tal estructura tendrán asimismo los cimborrios, que alcanzan alturas de 170 m. sobre el nivel del suelo del templo.

Tal es, señores, y en brevísimos resúmenes, lo más notable de las estructuras que el maestro Gaudí, como arquitecto en el más amplio sentido de la palabra, no relegaba a segundo término en la completa y ponderada labor de su ascendente trayectoria profesional.

JOSE M. SOSTRES

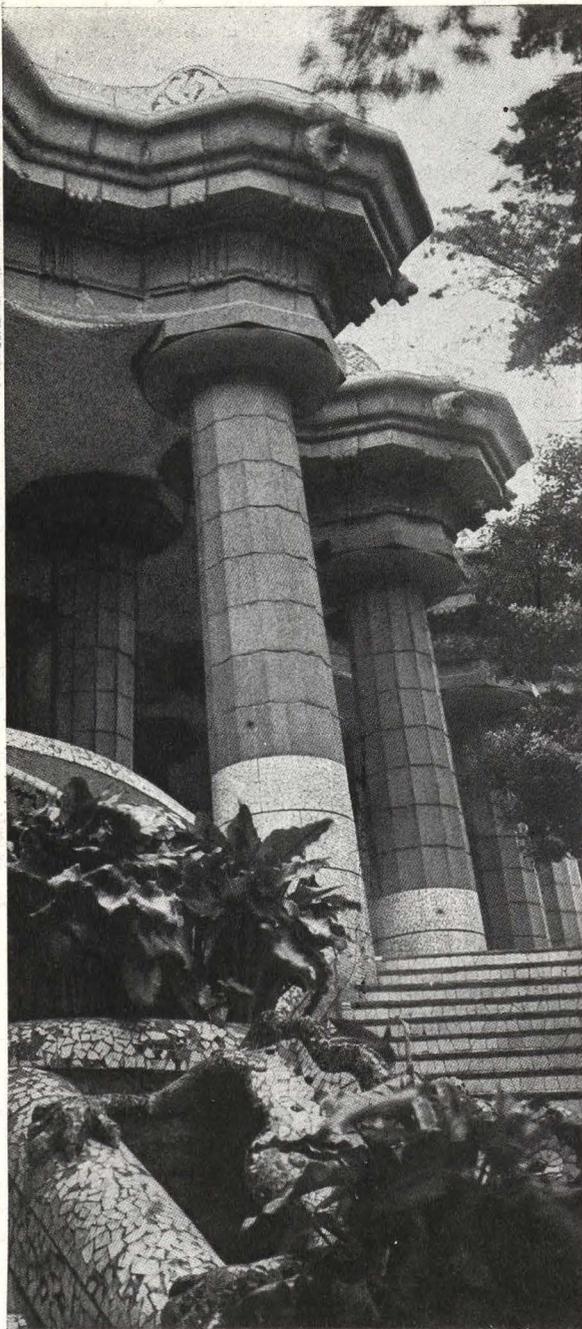
SITUACION DE LA OBRA DE GAUDI EN RELACION CON SU EPOCA Y TRASCENDENCIA ACTUAL

Al intentar establecer una conexión histórica entre Gaudí y las corrientes contemporáneas, tropezamos con una doble dificultad. La primera, se refiere al carácter fragmentario y escasa documentación referente a la arquitectura de este período. Y la segunda, al sentido interpretativo de las historias de la arquitectura moderna, influidas por las ideas y programas dominantes en el momento en que fueron escritas.

Por este motivo, y con el fin de centrar históricamente la obra de Gaudí, resulta necesario recurrir al proceso cronológico, a través del cual Gaudí trasciende, de la crítica y el comentario de sus contemporáneos, al panorama de la Historia Universal.

La comprensión de Gaudí ha evolucionado con el tiempo, y se comprende que no ha sido, ni habría podido ser entendido, igualmente, por la gente de su época, que por aquellos que no habiéndole conocido están más cerca de su obra que del influjo magnético de su personalidad.

Detalle de ventanales en la iglesia de Santa Coloma del Cervelló.



Pormenor del parque Güell. El noble dórico está tratado aquí por Gaudí con gran desenfado y como cosa de juego.

La obra fundamental y el punto de partida para el conocimiento de Gaudí lo constituye el libro de los arquitectos J. F. Ráfols y Francisco Folguera, aparecido en 1927. Cronológicamente, es la primera obra de verdadero interés sobre nuestro arquitecto, y, a través de la misma, Gaudí pudo ser estudiado y conocido mundialmente.

El gaudinismo internacional se inicia con los intentos de Pevsner y Behrent, en los años 1936 y 1937, de encontrar el lugar apropiado que debe ocupar Gaudí en la unidad histórica que forma la arquitectura europea de los últimos setenta años. En ambos casos Gaudí aparece

como genio excepcional y aislado, sin antecedentes ni consecuencias inmediatas, comparables con sus propias proporciones. Precisamente Behrent destaca que la plasticidad gaudiniana está en el justo límite entre la arquitectura y de la escultura, y efectivamente, la analogía de Gaudí, sobre la escultura y la pintura moderna es tan considerable, que ha constituido uno de los principales motivos de su actualidad.

La última fase del gaudinismo y el principal interés actual por su obra nace de la generación que, por motivos cronológicos, no conocimos a Gaudí. Su perfil humano es para nosotros tan remoto como el de cualquier figura de la Historia del Arte. Durante sus últimos años, el interés por las corrientes figurativas que se producían simultáneamente al resto de Europa, la Secesión vienesa, el *Jugendstile*, la *Libre Esthétique* belga, las *Arts and Crafts*, han iluminado el despertar de una nueva conciencia gaudiniana.

Si bien Gaudí está siempre en el centro del conflicto entre personalidad y cultura, poseyendo la excepcional cohesión y capacidad de escapar a todos los ismos, existieron contactos entre Gaudí y el mundo contemporáneo, y siempre en la medida de estimular su fantasía creadora a nuevas metamorfosis y a insospechados descubrimientos, inconfundiblemente propios. Notamos, por ejemplo, una leve componente prerrafaelista en la primera época, en el Palacio Güell, y en la casa de la calle de las Carolinas. Las sutiles hojas de una palmeta estilizada pueden disolverse en la suavidad de una superficie o hacerse más hirientes y agresivas. Otras veces, Gaudí recogerá las influencias de las corrientes estéticas, a través de la literatura o de las tertulias del Ateneo barcelonés, como sucede, por ejemplo, en su componente simbolista, que, traducida al volumen de sus esculturas, se anticipa al surrealismo y al arte de un Henry Moore o de un Hans Arp.

Dentro del propósito de la afirmación de un orden natural sobre cualquier elaboración cultural o jerarquía humana, Gaudí interroga a la naturaleza, investiga sus formas y las razones internas que las originan. El naturalismo de Gaudí, de raíz ruskiniana, tramado sobre un completo panteísta científico, equidista tanto de la lírica franciscana, como de las teorías biológicas del ochocientos, como de los jardineros y grabadores japoneses, o de los escultores góticos, o de los constructores de rocallas del barroco. El naturalismo de Gaudí está a la mitad del camino que va de la contemplación romántica de la naturaleza entendida como obra de arte, al concepto de retorno a la vida natural, a las *Joiess essentielles* de Le Corbusier, o sea a la penetración del aire, el sol y la luz en la arquitectura, tanto como necesidades humanas que como elementos propios de la composición.

Es importante, también, notar el contacto, aunque remoto, con el movimiento centro europeo representado por el *Jugendstil*, la Secesión y el expresionismo, orientando la plástica gaudiniana hacia conclusiones coincidentes con el Arte moderno. No olvidemos que el Arte moderno tiene dos componentes: La una procede de Cézanne, o sea la componente cubista, y la otra, la germánica, procede, precisamente, de los tres movimientos antes indicados. Paul Klee y Kandisky, fueron discípulos de Franz Stuck, una de las primeras figuras del movimiento *Jugend* y animador y redactor de la revista del mismo nombre. Las dos corrientes, como es sabido, es de



Portal de entrada desde la calle a la casa Milá. La fotografía no es muy clara, pero sus mismas "nebulosas" ayudan perfectamente a completar el ambiente ondulado y vaporoso de esta célebre obra de Gaudí.

cir, la germánica y la francesa, coinciden en el Bauhaus, a través del neoplasticismo y del expresionismo. La influencia del *Jugend* sobre Gaudí, evidenciada en las dos casas del Paseo de Gracia, con sus amplios ritmos y sus líneas sinuosas, trascendió también en el desarrollo pictórico y escultórico de la obra de Gaudí, y por tanto, no es de extrañar que, aunque independientemente, Gaudí llegara a conclusiones análogas y características de todo el Arte moderno europeo.

La influencia de Gaudí sobre nosotros, en el sentido práctico, trasciende el dato formal. Sería desastrosa, o al menos equivocada, cualquier inserción del repertorio figurativo de Gaudí en el esfuerzo creador en que estamos empeñados los arquitectos españoles en la actualidad. Si por ejemplo, por motivos de simple ascendencia histórica, intentásemos vitalizar un neogaudinismo, con columnas inclinadas, volúmenes pétreos, contornos ameboides, bóvedas parabólicas, revestimientos con fragmentos de azulejos, etc. En cada caso Gaudí empleaba, oportunamente, esos elementos, y con un sentido garantizado por la gracia superior de su personalidad. Por tanto, el mejor estudio y conocimiento de Gaudí, que se propone en el primer punto de esta ponencia, debe ir en todo caso condicionado, como cualquier estudio del pasado, a sus propios límites, y sobre todo, a las circunstancias

historiográficas, a las cuales está fatalmente vinculado.

De la misma manera, y en el campo de la especulación crítica e histórica, es conveniente no caer en el mito Gaudí. Durante estos últimos años en la arquitectura moderna, en parte como evolución del racionalismo con su variante del neobarroco, y por otra, por la libertad nacida de la arquitectura orgánica, hemos tenido ocasión de ver muros curvados, superficies decoradas con azulejos, bóvedas alabeadas, etc., es decir, formas muy parecidas a las utilizadas por Gaudí. Sería evidentemente exagerado o erróneo el creer, por un natural proteccionismo patriótico o por simple simpatía, que estas formas proceden directamente de Gaudí. Ciertamente que Gaudí se anticipó a soluciones que ahora nos parecen muy espontáneas y que su valor, como precedente, será en todo momento indiscutible.

La verdadera influencia de Gaudí debe ser más profunda y surgirá, sin duda, de haberlo estudiado y meditado largamente y de haberlo también sabido olvidar, en su aspecto externo; y sobre todo, su verdadera trascendencia para nosotros, los arquitectos actuales, es la de habernos legado, con su ejemplo y su fidelidad al espíritu de su época, la función de defensores de la legítima tradición histórica, o sea, la tradición de la arquitectura moderna.



INTERVENCIONES

me atrevo a abordarlas, porque creo que son de interés general.



Renunciamos a reproducir aquí lo que por los asistentes se dijo, en términos generales, sobre la arquitectura gaudiniana y un poco como réplica a las intervenciones de Martinell, Puig Boada y Sostres, para dar, en cambio, la discusión que abrió el arquitecto Joaquín Gili al plantear un tema tan candente, apasionante y vivo como es el de la terminación del templo de la Sagrada Familia. Por estas cualidades que antes se citan y porque, como tal discusión, entra más de lleno en el espíritu de estas Sesiones de Crítica de Arquitectura, podrá apreciarse que fué una discusión cordial, aunque un poco acalorada, improvisada, de palpitante actualidad; condiciones todas ellas que, como se dice al principio, hacen que estas Sesiones no puedan, por falta de profundidad, participar en un homenaje de la importancia del que se trataba en esta ocasión.

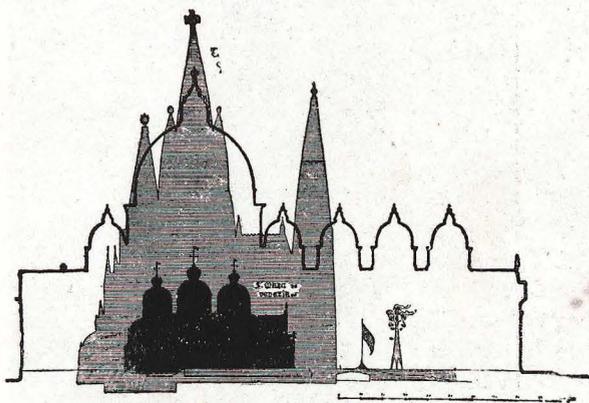
1.^a Protección, conservación y defensa de la producción de Gaudí.

2.^a El problema de la continuación de la Sagrada Familia.

Tanto una como otra son cuestiones que, si de veras admiramos a Gaudí o, por lo menos, llegamos a considerarlo como un caso especial dentro de nuestra Historia, debemos abordarlas con entusiasmo y sin romanticismos sensibleros.

Claro que de los dos problemas planteados, uno es pasivo y burocrático, mientras el otro está sobre el tapete y nos afecta directamente, responsabilizando a nuestra generación de cuanto se haga o deje de hacerse.

No creo que sea necesario insistir mucho en la conveniencia de establecer una protección y de organizar un servicio de conservación del parque Güell, de la Pedrera y de todo cuanto hemos visto esta mañana. Me imagino que todos sentimos aliviado el ánimo cuando supimos que el palacio Güell, condenado un día a muerte, pasaba a formar parte del patrimonio de nuestra Diputación, asegurándole así la existencia. La monstruosidad de erigir el inmueble más adocenado en el jardín de Las Carolinas no creo que deba repetirse, y no me explico cómo nuestro Municipio, tan preocupado por que las casas hagan pendant y en los puntos singulares —tal como el de Balmes-Pelayo, en el que se ha obli-

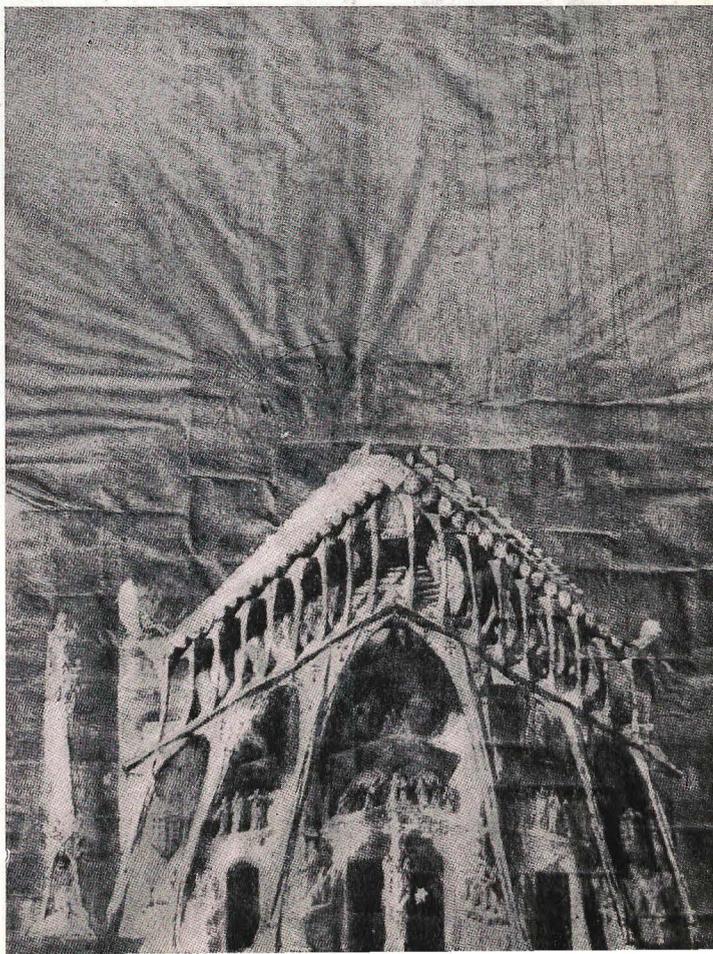


Esquema comparativo de San Marcos de Venecia (en negro), San Pedro de Roma (en silueta) y el templo de la Sagrada Familia (rayado).

Dibujo de Gaudí para la Sagrada Familia.

JOAQUÍN GILI

Los temas desarrollados por nuestros compañeros ponentes constituyen una insistencia sobre cuestiones que podríamos decir pertenecen ya a la Historia, y tienen, por lo mismo, una gran importancia. Pero al margen de todo lo dicho hasta ahora, quedan, sin embargo, dos cuestiones, que, aunque no estén precisamente dentro del carácter elogioso y conmemorativo de esta sesión,





Croquis de Gaudí para el templo de la Sagrada Familia.

gado a un tipo especial de cúpula y terminación para que la cosa quedara bonita, pero que el resultado ha sido una pared medianil—; no me explico, digo, cómo nuestro Municipio lo permitió. Esto; este ejemplo, en el que entran en juego apetencias o necesidades de la propiedad, de una parte, y un organismo competente, de otra, nos hace pensar en la urgencia de la creación de una Junta o Patronato, o lo que sea (no es el momento ahora de darle forma), que vele con medios propios por la obra de Gaudí, como velan por los museos las Juntas de Museos, como lo hacen los organismos encargados de la conservación de monumentos...

Porque una de dos: o se considera la obra de Gaudí como una obra genial y única en el mundo, y entonces huelga toda insistencia, o, simplemente, al llegar la coyuntura de la revalorización de Gaudí se ha organizado una juerga imponente, en la que nadie sabe adónde va o por lo que va y por qué va.

Digo esto para reiterar lo que nuestro compañero Oriol Bohigas apuntaba en un artículo a raíz de otro de Gaya Nuño. Se ha armado tal barullo, y vemos tantos elementos heterogéneos alrededor de Gaudí, que no nos queda más remedio que decir: ¡Atención al mito Gaudí! Quiero decir: no confundamos la aureola que rodea la personalidad del maestro con su obra. Mientras ésta tiene una proyección universal, aquélla no es más que una sentida anécdota local, que, no por muy querida, deja de ser anécdota.

Puestas así en claro las cosas, si nos atenemos, como digo, a la obra y no a la persona, a su espíritu y no a la imagen venerable, es obvia la necesidad y la urgencia de hacer algo para la conservación y protección de la producción gaudiniana. Y esta acción no debe limitarse a la obra de aquí, sino también a la de León, ahora, según noticias un poco confusas, en trance de ser gravemente lacerada.

No insisto, pues, más en esto. La idea está lanzada, y sé que no es sólo mía, que otros también la sienten, y que, por tanto, es sólo cuestión de no olvidarse de la alarma. Estoy seguro que no ha de faltarnos protección y ayuda cuando se plantee un plan para llevar a cabo algo en este sentido.

Y vamos al segundo punto, que tiene, de por sí, un carácter polémico.

Como siempre que he tratado de esta cuestión, me interesa poner en claro que mi intención no es personalizar. Me refiero a ideas y no a personas. Me refiero a obras y no a arquitectos. Esto bien sentado y bien entendido, voy a entrar en materia.

¿Debe continuarse el templo expiatorio de la Sagrada Familia?

¿Debe dejarse como está?

Si debe continuarse, ¿cómo debe hacerse?

A las dos primeras preguntas, el correr del tiempo dará la respuesta. Si en el espíritu de nuestra gente arde todavía la llama que dió origen al templo, el templo se continuará. Si no, más o menos manoseado, más o menos cuidado, quedará como una fantasmagórica ruina de algo que no llegó a ser. Esta es una cuestión que escapa de nuestra esfera.

De todos modos, las obras en la actualidad, aunque prácticamente sin medios, van continuándose, y esto no nos puede dejar indiferentes. Claro que no vendrá de una ventana más o de una ventana menos, de unas escalinatas o de lo que pueda hacerse en un plazo inmediato. Pero existe la posibilidad, muy remota, desde

luego, de que se muera un potentado y deje una fortuna considerable para que las obras se prosigan a un mayor ritmo o para que se termine tal o cual parte de la fábrica. Esto haría cambiar los términos del problema de un modo súbito y radical. Si eso no ocurre, que es lo más probable, y se va colocando hoy una piedra y mañana otra, el problema, a la larga, adquiere también su proporción. Por tanto, la cuestión es candente, y debemos saber a qué atenernos.

¿Deben continuarse las obras basándose en los documentos que se conservan de Gaudí o debe emprenderse otro camino?

Nos encontramos aquí con un problema de una magnitud enorme, ante el problema general en el que se debate toda nuestra arquitectura. Quiérase o no, disimúlese con mayor o menor ingenio y hágase o no el papel del avestruz, un hecho es irrefutable: el siglo XX tiene su arquitectura. Una arquitectura que lo define con características propias. Cuando los americanos organizan una exposición de su arquitectura contemporánea, como la organizada en La Virreina, saben, sin ninguna clase de dudas, qué arquitectura deben exhibir, y no ponen ni un solo pastiche academicista. Los detractores de la arquitectura actual han hablado mucho—casi tanto como sus defensores—, pero siempre lo han hecho desde puntos de vista particulares: han tomado lo anecdótico por lo esencial, y, claro, se han equivocado, y se equivocarán siempre. Jamás han abordado el tema con profundidad suficiente para dar con algo que hiciera dudar a los de enfrente. Jamás han producido una obra que fuera la réplica adecuada a cualquier obra de Mies, de Oud, de Le Corbusier, de Saarinen y de otros muchos. Y es que no hay más realidad que la realidad. La arquitectura contemporánea, lo que honradamente se entiende por arquitectura actual, no se puede ignorar. Nuestra misión, nuestra obligación, es ser fieles a nuestro momento. Todo lo demás son excusas. Porque la cosa es demasiado auténtica, demasiado universal, demasiado enraizada con toda la cultura contemporánea para poder ser desmentida. Y si no, recuérdese que, cuando en un esfuerzo supremo, Speer y Piacentini idearon una arquitectura para Hitler y Mussolini, no lograron nada que llegase a cuajar, que sobreviviese a su desaparición, porque el problema no estaba bien planteado: no era una expresión de cultura, sino de partido. Era, en realidad, una simple solución de compromiso.

Con todas estas consideraciones parece que nos hayamos alejado del tema emprendido; pero las he creído convenientes para centrar la cuestión de la Sagrada Familia respecto a nuestro momento.

En realidad, o se continúa la Sagrada Familia a la manera gaudiniana o se dice: "Hasta aquí ha llegado Gaudí; de aquí en adelante estamos nosotros."

Me doy cuenta de que esto suena a herejía; pero examinemos el panorama. ¿Estamos en situación de rendir un homenaje al maestro, continuando su obra con el bagaje que él nos dejó?

Nos encontramos no menos que a cien años del nacimiento de una persona entrañable, de un hombre que supo vivir su momento y logró hacer la aportación más valiosa de su época a la historia de la arquitectura mundial. De un hombre que no se traicionó ni traicionó a su momento, porque, de haberlo hecho, hoy no estaríamos aquí. Su obra tiene todas las características de la autenticidad llevadas hasta la última consecuencia, has-

ta el heroísmo más sublime. Precisamente porque este sentimiento rezuma por las juntas de todas las piedras de Gaudí es por lo que me he decidido a hacer esta intervención.

Por otra parte, debemos fijarnos en un hecho fundamental en este estudio. Gaudí dirigía sus obras, no precisamente siguiendo unos planos preconcebidos, sino como un escultor, como un artista que, en su estudio y en cada sesión, moldea y perfecciona la obra según el influjo de su inspiración. A este respecto, Sartoris, al hablar de Gaudí en su *Encyclopédie de l'Architecture Nouvelle*, cita una frase tomada de don Eugenio d'Ors, que dice: "Pretendía construir sin planos; pero hacía ejecutar cada día lo que la Virgen le inspiraba la noche precedente." Y son, en efecto, muchas las referencias que han llegado hasta nosotros de esta faceta de Gaudí. Basta para convencerse de ello contemplar el basamento de la fachada del Nacimiento. De la piedra hecha barro, como decía el amigo Sostres en una ocasión, pasamos, al levantar la vista, a la más maravillosa y decidida de las plásticas pétreas.

La consecuencia inmediata de esto es que la labor personal de dirección de la obra tenía mayor importancia que la concreción de unos diseños. Si dibujó, si modeló, acaso lo hizo para fijar unos puntos de partida. Lo importante era la realización, porque en ella era en donde su personalidad se prendía indisolublemente a la fábrica. Por tanto, no creo que nadie, con el corazón en la mano, pueda seriamente afirmar que la documentación existente, por otra parte muy escasa, sea realmente la que Gaudí hubiera llevado a la práctica.

Pues bien: con estos precedentes se pretende poder continuar el templo expiatorio de la Sagrada Familia, según Gaudí.

¡Un poco más de respeto, señores!

Porque, permítanme que insista, si en toda obra la dirección es suficiente para poderle dar un determinado carácter, ¿cómo, ante el caso Gaudí, tan especial en este sentido, nos atrevemos a decidir de qué modo hubiera sido tal o cual cosa? Sólo una devoción romántica y arqueologista por el maestro puede justificar tal actitud.

Y ahora una anécdota, que me llegó a través de sus protagonistas. Antes de ingresar en la Escuela, dos jóvenes estudiantes de Arquitectura se ofrecieron como ayudantes de las obras de la Sagrada Familia. Faltaba ejecutar una de las claves de las capillas de la cripta, y se les encargó que la dibujaran para entregar al cantero los datos necesarios. Ante su sorpresa, se les indicó que, como no había ningún plano ni croquis, ellos mismos tomaran unos dibujos de las existentes y diseñaran otra análoga. Así lo hicieron, y desde el suelo, boca arriba, fueron trabajando, hasta que un buen día presentaron el original que se les había encargado. Pasado un tiempo, mis dos amigos visitaron el templo, y tuvieron la curiosidad de ver si su Gaudí se había realizado, y, en efecto, encontraron en su sitio la clave, pero... puesta al revés de como tenía que ir...

Ya sé que la decoración de una clave no tiene mayor importancia. Ante esto, de todos modos, uno queda sinceramente desorientado. Como queda desorientado ante la escalinata, que si realmente obedece a un dibujo de Gaudí, que no lo dudo, es seguro, pero seguramente, que Gaudí la hubiera modificado en el momento preciso.

Y por el camino gaudiniano podría llegarse, en la

construcción del templo, hasta donde la documentación permita, uniendo en una misma obra a un Gaudí auténtico con un Gaudí de segunda mano.

Porque, fijémonos, Gaudí murió en 1926, y desde entonces han ocurrido muchas cosas que nos han alejado de su espíritu. Si poco después de su muerte se terminaron las torres con sus pináculos, ello no nos autoriza a seguir adelante por el mismo camino, porque probablemente entonces dichas torres estaban ya prácticamente concebidas y resueltas por el arquitecto, y, además, su hábito y su influjo eran muy vivos todavía. Después, las obras tomaron un ritmo lento, y en 1936 se destruyó la documentación plástica y gráfica de las ideas que animaban a Gaudí. Renacida la calma, con la mayor buena voluntad y devoción, se ha reconstruido la maqueta y se ha salvado todo lo que ha podido salvarse. Nuevas generaciones hacen su acto de presencia; la cultura va desarrollándose por otros cauces; suceden acontecimientos importantes. La Barcelona de hoy, manteniendo sus características peculiares, es, sin embargo, muy distinta a la de principios de siglo...

Creo, honradamente, que es una aberración seguir como hasta ahora. El problema es auténtico, real. Debe mos resolverlo como se resuelven los problemas reales, como nos enseñaron a resolverlos las generaciones pasadas, como lo pregonan la mayoría de nuestras catedrales, en las que el románico, el gótico y hasta el barroco se hermanan por la fuerza de su sinceridad, por su autenticidad.

Y, para terminar, yo pido a los asistentes que se hagan cargo del problema, que consideren la magnitud del caso, que se tengan presentes mis palabras anteriores sobre la arquitectura actual y que se piense que aquí no hay cliente, que hay arquitectura... Que se estudie la posibilidad de organizar, si se cree oportuno, eso que tenemos tan olvidado, y que se llaman concursos. No hay razón para considerar el primer concurso como definitivo. ¡Pueden hacerse veinte concursos si es necesario! Poco importa que los arquitectos sólo sean catalanes, de toda España o de todo el mundo. Lo importante es hacer el problema vivo, hacer nuestra Sagrada Familia. No nos adormilemos ante la magnitud del genio. Necesitamos un artista, un arquitecto, capaz de seguir...

¡Busquémosle!

Nada más.

JUAN BERGOS

Creo que Gaudí nos ha trazado de una manera rigurosa y precisa el camino a seguir. Al restaurar la catedral de Mallorca dió el ejemplo de lo que debe hacerse con la Sagrada Familia. Se encontró en la catedral de Mallorca con unos elementos góticos, y Gaudí los continuó con una fidelidad ejemplar; se encontró con unos púlpitos platerescos, y Gaudí proyectó su completación dentro del estilo plateresco más exquisito. Como no tuvo tiempo para ejecutar estos púlpitos, dejó una maqueta perfectamente clara y precisa, a escala suficiente. Después de muerto Gaudí se ha ejecutado esta obra, y aunque es claro que no tiene toda la intensidad de ejecución que se habría conseguido en manos de Gaudí, sí tiene un 80 por 100, podríamos decir, de Gaudí. Creo que este 80 por 100 es preferible a que venga ahora cualquier arquitecto, que a su lado (por lo

menos los que yo conozco) sería un pigmeo, y pretenda hacer una terminación de la obra iniciada por Gaudí.

Si él nos dejó unas maquetas que había hecho ex profeso, dentro de un rigorismo geométrico, para que se pudiera ejecutar sin vacilaciones, estimo que constituye un verdadero mandato el que sigamos lo que él dejó, con esta precisión, con su lenguaje mediterráneo tan claro, con que se ejecutó la maqueta de la nave de la Sagrada Familia, la obra maestra de Gaudí, muy por encima de la fachada del Nacimiento, por encima de la Casa Milá y por encima de toda su otra obra. Cuando las medianías se han querido poner a colaborar en las obras maestras, han estropeado y corrompido aquellas fábricas extraordinarias. Si Maderna hubiese seguido las directrices miguelangelescas en San Pedro, no tendríamos ahora aquella fachada, que es un auténtico desastre arquitectónico.

MIGUEL A. TÁRREGA

Bergós dice que hemos de terminar según el plan preconcebido, de modo que la obra sea la continuación o consumación de la de Gaudí.

Pero no creo la podamos terminar nosotros, ni por los medios de que disponemos ni por ganas o voluntad.

Hemos tenido una oportunidad importantísima para continuar el Templo Expiatorio, en una época en que incluso era casi de obligación haberlo hecho. Se han dedicado múltiples inversiones a estas materias de construcciones religiosas, y, francamente, no he visto que la Sagrada Familia haya tenido padrinos suficientes para terminarse, bien con los planos de Gaudí o sin los planos de Gaudí.

Habría, a mi juicio, una solución: dejar a Gaudí con su obra como hasta ahora, sin exponerla a una medianía que la estropeará, y esperar un nuevo genio que la hubiera de seguir.

Entre tanto, lo que sí podríamos hacer es ordenar los alrededores, adecentar todo aquello con elementos de jardinería, que siempre está bien, y que son de tan bue-

na condición que cuando se decidiera continuar las obras se quitarían sin mayores trastornos.

ISIDRO PUIG BOADA

Quizá resolviera la cuestión de si se continuará o no el decidir si se quiere o no continuar. Yo, modestamente, aquí digo que puedo hacer uso de la palabra, en nombre de la Junta del templo, sobre esta importante cuestión. La continuación del templo no ha de quedar supeditada a estilo ni a discusiones bizantinas. Es un hecho que la obra se ha de realizar, y la Junta tiene este propósito y pondrá en ello todos los medios de que dispone. El señor obispo ha escrito últimamente una Pastoral sobre este tema, pidiendo la continuación de las obras.

RAMON TERMENS

Creo que hay que respetar la voluntad de Gaudí. Yo hablé con Gaudí un día, y me dijo que no pensaba poder terminar él la Sagrada Familia; pero que este templo se terminaría aunque pasaran siglos; aunque pasaran siglos, así me dijo.

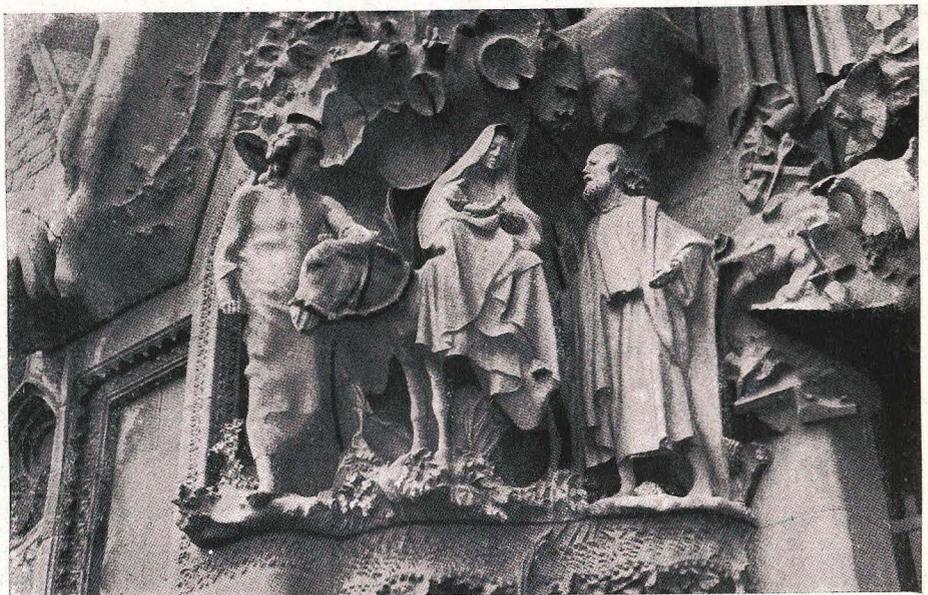
CESAR MARTINELL

Creo que es una papeleta muy difícil la de continuar el templo de la Sagrada Familia. Indiscutiblemente, tiene que continuarse; pero, arquitectónicamente, ¿cómo?

Ateniéndose a un puro y estricto gaudinismo, y permítanme, exponga (no se alarme el amigo Gili) lo que entiendo por gaudinismo. Gaudí decía que, en el aspecto técnico, no había nada definitivo. Una vez fui con un amigo a visitarle, y elogiando un proyecto del maestro, mi amigo dijo: "¡Esto es definitivo!" Pero Gaudí contestó: "En materia de estudios, no hay nada definitivo."

Yo, esta mañana, le estaba diciendo a un compañero,

Pormenor escultórico de la fachada del Nacimiento en el templo de la Sagrada Familia. Representa la Huida a Egipto, que es la Patrona de los arquitectos españoles y, como tal, se trae a estas páginas. No por su propio valor artístico, ciertamente muy discutible.



un poco sotto voce: "Tengo la convicción de que Gaudí hubiera modificado muchas cosas de las que ahora vemos." Como documento histórico, es interesante la maqueta de la Sagrada Familia. Es un punto de partida muy eficaz. Pero estimo que Gaudí hubiera variado muchas cosas de esta maqueta, porque él, que modificaba constantemente sus obras (vemos hoy cuatro, cinco o seis soluciones de una columna con resultados tan magníficos), es seguro hubiera hecho lo mismo con esta maqueta. Por tanto, a mi juicio, el secreto de este gaudinismo que propugno es el de comprobar constantemente las cosas que se van haciendo.

La Sagrada Familia, caso de continuarse, debe resolverse de esta manera viva que nos enseña Gaudí. ¿Lo haremos nosotros? Hay aquí un punto difícil: la aparición del genio que pueda llevarlo a cabo. Mientras no aparezca, creo que la solución que Gaudí dejó hecha, aunque a él no le era grata la palabra definitiva, mientras no vengan otras ideas, podemos darla por definitiva; de modo que con lo que dejó Gaudí hay materia para ir haciendo hasta que llegue el genio que asimile las nuevas técnicas, que adopte nuevos puntos de vista para ir revisando constantemente lo que se hace de una manera viva y sentida.

Me parece que esto no tiene vuelta de hoja. Si Gaudí hubiera dejado perfectamente resuelta la obra (imaginemos, en el terreno de la hipótesis, que hubiera podido dejarla perfectamente resuelta), entonces el trabajo sería obra no de arquitecto, sino de arqueólogo.

El arquitecto, para seguir la obra de Gaudí y seguir su conducta, debe ir variando, porque, por ejemplo, las torres de la Sagrada Familia se cambiaron tres o cuatro veces, cada vez a soluciones mejores, para ir depurándose y perfeccionándose. Le oí contar que, antes de la terminación del campanario, proyectó otras dos torres: una ha quedado reproducida en la maqueta; la otra no llegó a realizarse, y, finalmente, ejecutó otra distinta.

En esta norma de constante revisión, como ha dicho Termens, tenía esperanza Gaudí de que se continuara el templo: dejó un camino; pero previendo esta libertad de acción, no empezó la Sagrada Familia, como hubiera podido hacerlo, atando de manos a los arquitectos venideros, y, en cambio, se limitó a aquello que podía terminar, para que otros, los que le sigan, hagan lo que quieran, dejándose llevar por un criterio de unidad.

No importa, pues, que se termine de manera diferente a la de Gaudí, siempre que, si se varía su plan, sea para mejorarlo. No hemos de creer que los arquitectos tengan el desacierto de dejar de lado una cosa buena por otra no tan buena. Si se separan del pensamiento de Gaudí, será para mejorarlo. A mí no me asusta el cambio de estilo, pero sí me asustaría el cambio de unidad.

Sigamos, pues, este gaudinismo de comprobación, de revisión, de variación, cuando convenga, que es lo que hacía en muchos casos importantes Gaudí; ésta será la mejor orientación que ha dejado para guiarnos.

ISIDRO PUIG BOADA

Me parece que Bergós ha hablado con bastante claridad respecto de los planes o de la manera con que se

va planteando o se va pensando en proseguir el templo de la Sagrada Familia. Gaudí, como si hubiese presentado estas dudas, esta desorientación que iba a ocasionar su desaparición, en los últimos años de su vida hizo esta especie de transformación, por decirlo así, de su misma arquitectura, para poder facilitar precisamente su continuación. Si Gaudí nos hubiera dejado una maqueta del Portal del Nacimiento, solamente una maqueta, no hay que decir que era totalmente imposible realizar, en tamaño natural, esta obra sin tener el genio, la potencia creadora de Gaudí. Pero lo que ha preparado Gaudí para la continuación del templo tiene una realización fácil, y siempre, como decía Bergós, con unas probabilidades de excelente interpretación.

En toda la cuestión de detalles, de todos estos elementos expresados en su maqueta, es bien posible que si él hubiese seguido con vida hubiera encontrado soluciones aun mucho mejores; pero ¿es que no son ya bastante buenas o no son excelentemente buenas? Todo lo que se puede llevar a la práctica, siguiendo todos estos planos y maquetas de Gaudí, se puede traducir y realizar perfectamente. Para todo aquello que plantee problemas serios de nuevas soluciones, ya vendrá, con el tiempo, su solución, y el mismo Gaudí ya lo encomendaba a las nuevas generaciones.

Pero nosotros no podemos prescindir de la realización de todas estas formas que Gaudí había ya superado, sobre las que se plantean estas dudas casi (no quiero ofender a nadie), pero casi bizantinas, con exceso de preocupaciones esteticistas, más allá de las realidades vivas.

Por ello creo que, con el material que Gaudí ha dejado resuelto, entendámonos bien, resuelto, se puede trabajar treinta años, cuarenta años. Ojalá dentro de diez años nos encontrásemos ya con las manos atadas, sin saber qué hacer. Entonces habría llegado el momento de plantear todas las cuestiones que estamos debatiendo hoy. Este es el criterio de la Junta Rectora: realizar todo lo que Gaudí ha dejado con posibilidades de hacerse, y aunque realizado con manos torpes, como las que serán las de los que intervengamos en todo esto, indudablemente se salvarán un 80 ó 90 por 100 de sus esencias, que serán superiores.

MIGUEL A. TÁRREGA

Aquí había que ver hasta qué punto tiene autenticidad lo que se ha hecho de Gaudí; yo, lo digo entre nosotros, lo ignoró. Una vez tuviésemos un proyecto tan detallado como Bergós nos dice que se pudiera interpretar sin variaciones, ¿deberíamos uno de nosotros, sin más, seguirlo?

Gaudí estuvo encerrado quince años en esta obra, sin otra preocupación ni otro trabajo que la Sagrada Familia. ¿Hay alguien de entre nosotros capaz de sacrificarlo todo, familia, intereses, diversiones, la vida entera para continuar?

Esto es lo menos que al arquitecto que pretenda seguir la obra de Gaudí puede pedírsele. Si no tiene su genio, porque eso corresponde al designio de Dios, por lo menos que le imite en su conducta.