

trario, es una petición de principio, desde luego que vendría a definir la culpa, que es la causa, por el daño que es el efecto, cuando lo hay, o viceversa.

La noción de culpa, por lo tanto, no es el elemento diferenciador entre los actos ilegales y los abusivos...

“La teoría del abuso de los derechos, considerada en un principio como una derivación de la teoría de la culpa, tiende hoy día a independizarse completamente, constituyendo un organismo jurídico autónomo. Inicialmente el abuso se asimiló al dolo: los jueces calificaron abusivo el ejercicio del derecho cuando era ostensible la intención de perjudicar. Esta orientación jurisprudencial fue acogida por algunos autores y por algunas legislaciones como la alemana y la montenegrina, y todavía el criterio intencional en la calificación del abuso es patrocinado por el profesor Ripert. Sin embargo la orientación predominante, hoy por hoy, se traduce en la afirmación de la relatividad de los derechos y en la obligación de reparar los perjuicios ocasionados por el ejercicio abusivo o antisocial de una prerrogativa.”

La sola preocupación de los tratadistas al ocuparse de esta teoría nos advierte que se trata de algo muy distinto de la culpa, consignada desde tiempos remotos en todas las legislaciones. La culpa propiamente dicha es objetivamente ilícita, mientras que el acto abusivo es compatible con la esfera objetiva de la norma y sólo pugna con la subjetividad del derecho. Le restaríamos amplitud en su alcance a esta noción, al no situarla dentro de sus contornos propios, y hacerla tributaria de un principio tan conocido.



ARTES

Escultura y Arquitectura Española Contemporánea

Por M. SANCHEZ CAMARGO

Asusta el ánimo pensar lo que representa una síntesis, aunque sea somera, de un panorama de la escultura y de la arquitectura de un país determinado. Si hacemos recuento de artistas, no habremos hecho más que un índice que para nada sirve, ni para nada cuenta, como no sea para una presunción, vacía de contenido. Por tanto, se hace obligada la selección, y se hace obligado además que esta selección sea corta, estrecha, mínima, cuanto más mínima mejor, para que así, dentro de ella, hagamos signo y cuento de los artistas que dentro de la vigencia del tiempo tienen proyección universal, o aspiran a tenerla, viven su hora, y pasan su estancia de arte en la tierra con la responsabilidad del deber cumplido. Naturalmente, de esta clase de creadores hay países que poseen pocos, y hay muchos que ninguno. Sin que por ello queramos decir que no tengan en su haber una lista de artistas que, bien con la inspiración o con el pensamiento prestado cumplan su cometido con dignidad. A nosotros, desde luego, sólo nos satisface registrar aquellos nombres que supusieron algo nuevo con su aportación. De esta manera jugamos al mayor acierto o al mayor fracaso ya que hacer historia de todos es no hacer historia de ninguno y dejar al lector fuera de las categorías que busca en el arte de un país.

La escultura española, para nosotros, tiene tres precursores con signo especial: Llimona, Julio Antonio y el gran Julio González. Es evidente que es el último por el que están nuestras preferencias; aun-

que del primero surjan algunos nombres interesantes como el de Clará, y del segundo —nos referimos a una misma línea mental— el de Victorio Macho. Claro es que intentar desenvolver este problema plástico de la estantería empezando con pórticos abiertos y con nombres determinados, es tarea difícil, ya que después hay que seguir una trayectoria que encierra en los antecedentes a los que tuvieron alientos propios. Por eso es mejor dejar prólogos, algunos tan decisivos como el del *animalista* Mateo Hernández, e ir en busca de nuestra hora exacta en la escultura.

Sea el primer nombre en este examen que hacemos de la escultura española contemporánea con carácter estrictamente particular, el de Ferrant. Lo es por dos causas: por su obra en sí y por su labor pedagógica. A Ferrant, a su tesón, a su fe y a su entusiasmo, se le debe la formación de una pléyade de artistas que ya han concedido a la escultura dentro de los límites de ambición y búsqueda que les señaló el citado artista en unas consideraciones de las cuales transcribimos las siguientes: “. . . la escultura que yo amo es la que no se hace; ni la que se hizo, y tengo el firme presentimiento de ni la que se hará. Estoy bien seguro de decir eso sin orgullo, sin irreverencia, y sin pedantería. . . En cuanto a la escultura que yo hago, no la quiero.”

Lo reproducido anteriormente, dándole a la lectura la íntima dimensión, es la única manera de entender la escultura o, por lo menos, de empezar a entenderla. Y bajo esa denominación se produce la obra de Ferrant, toda ella hija de este pensamiento fijo que en su formalización desborda las barreras y sigue distintos criterios bajo un mismo instinto de persecución que se aparece en los móviles o en los *maniquies*, que buscan al volumen con la obsesión de quien sabe lo muy difícil que es encontrar su secreto en el espacio y darle la categoría de invención. Bajo el nombre de Ferrant se cobijan muchos apellidos que en su torno y con su ejemplo han comprendido el áspero camino. Ferrant es en la escultura española contemporánea algo así como es Vázquez Díaz en la pintura, donde el mérito de la buena pedagogía se une al de la obra realizada durante largos años en la soledad y en la propia tranquilidad de haber encontrado el camino.

Un escultor aparte, sin una filiación que nos permita darle inmediato antecedente o considerarlo como consecuencia de algo inmediato, es Rebull, Gran Premio de la Bienal, para quien la escultura es un estado estático de la materia. Su obra enlaza con la remem-

branza egipcia. Sus barro dotados de ojos artificiales nos llevan a considerar a esta escultura, de gran valor imitativo, como una expresión complacida del mundo que nos rodea bajo un acento primitivo que le presta un encanto indudable.

Carlos Ferreira es escultor abstracto, cuya obra conserva remotos signos representativos. El explica así su momento: “La idea de que la escultura actual es más intelectual que la que se conoce por escultura clásica es fundamentalmente errónea. Si la obra escultórica como todo proceso de creación es elaboración de la sensibilidad consciente, esto es, dirigida por el intelecto, no cabe duda que cuando la obra se aparta más del sentido imitativo, esto es, sea más creación que recreación, surgirá con más fluidez y, por tanto, la influencia del intelecto será mucho menos notable que en el caso del arte imitativo donde hay que acordar la realidad con su estilización, problema que así queda reducido a un proceso casi totalmente intelectual.”

Jorge de Otoyza es, acaso, el buscador más afanoso, y por eso el más sujeto a imitaciones. Claro es que debemos considerar dichosos el artista que con años encima de labor, de gran labor se puede todavía equivocar. La señal indica el alto grado de pureza a que llega una inspiración. Es fácil colegir, por lo dicho, que los aciertos serán definitivos, como los logrados en el santuario de Aranzazu, que tantas polémicas, buenas polémicas, han originado.

Otoyza es un abstracto expresionista. Su estatuaria está impregnada de movimiento, de hondo dinamismo y de una eficacia estética con latido exterior. Chillida podría ser considerado como el Brancusi español. Esto quiere decir que lo que en el segundo es misticismo de la forma, tono poético de la materia en el primero es ascetismo, y el hierro —su materia preferida— que da en una desnudez absoluta como si el escultor obrase con elementos que formaran la entraña, el esqueleto de la escultura. Todo lo que es sutileza en Brancusi, es fuerza expresiva en Chillida. El recuerdo sólo surge por la supresión del detalle específico y por contraste. Una obra de Chillida es la función expresiva mayor que nos es dado contemplar en la actualidad.

Eudaldo Serra es un escultor con peso específico mediterráneo transformado brillantemente ante su tiempo. Piedras con jeroglíficos, figuras deshumanizadas, buscando con ello la misma esencia de la humanidad, y una densidad barroca depurada por un grafismo escultórico al que, casi sin querer, vuelve siempre. Serra es la posible síntesis

sis de una obra que tiene un pozo meridional al que se le ha cambiado el signo que hasta ahora le era inconfundible.

Muchos nombres más vienen a la memoria, y al decir nombres nos referimos únicamente a aquellos que representan una aportación; pero preferimos hacer sólo estas señales para que, por lo menos, las firmas que se han citado queden en algún aislamiento que permite su recuerdo; aunque a su lado podría figurar otras que por juventud acaso nos conducirían a un desengaño debiendo todavía quedar en vela y vigilia.

LA ARQUITECTURA

Es fácil hacer recuento de obras arquitectónicas realizadas durante un período de quince años. Es indudable que en esta etapa de tiempo la arquitectura española ha dado un cambio absoluto. El tópic del triángulo Herrera-Villanueva-Ventura-Rodríguez, ha dado regulares resultados cuando se ha pretendido, fuera de lugar y de tiempo, buscar su expresividad. Se ha caído en el *pastiche*, tan temido, y cuando la arquitectura quería escapar lo hacía mal y pronto para seguir caminos de indicaciones del norte de Europa o las realizaciones generales *tipo Wright*. Es curioso observar como la arquitectura española contemporánea donde mejor plasma sus inquietudes es en las expresiones religiosas, en lo que se ha dado en llamar *teoría del cemento*. Sea ejemplo el caso de Fisac, ganador de un certamen internacional del Premio de Arquitectura, y como ejemplo también de esta arquitectura la basílica de Aranzazu, y varios templos como los proyectados y ejecutados por los arquitectos Lanorga o Fernández del Amo. En el caso de grandes edificaciones oficiales puede ser índice la nueva Casa Sindical, levantada frente al Museo del Prado, obra conjunta de Aburto y Cabraro, cuyos proyectos se unieron en uno, hecho que, lógicamente, ha prestado indudables beneficios a la funcionalidad y ha estropeado la proyección completa de un pensamiento original.

Pero sobre estos ejemplos de indudable novedad, que indican la salida de modelos ajenos, existe para nosotros una arquitectura plena de interés, y esta es, no la que se realiza, sino la que se va a realizar.

Dos síntomas hemos extraído en consecuencia sobre el futuro de la arquitectura. Ha sido uno de ellos el último Premio Nacional de Arquitectura, otorgado a los arquitectos Sáenz de Oiza y Romaní, por un proyecto por demás interesante: un Humilladero en el camino

antiguo de Santiago, en donde el alambre, el sentido intercambiable de la arquitectura, y la incorporación de nuevos elementos pone en el panorama amplísimo de realizaciones —creemos que pocas naciones hayan contraído tanto en tan poco tiempo— un nuevo telón que transformará la escena. El espacio veda la glosa de este proyecto ejemplar para el cual los autores confiesan que han tenido en cuenta “los postes de energía eléctrica sobre las llanadas de Castilla”. En esta frase y en este “tener cuenta” radica, a nuestra opinión, la mayor atracción del proyecto. La obra puesta en la escena que le está destinada queda como el mejor motivo funcional y decorativo que se puede hallar para quien conozca los campos largos y largos de Castilla, en tan buen juego con la Vía Láctea en las noches altas y azules. Pero no se trata de seguir glosando el proyecto que más nos atrae, sino indicar cuál es el otro síntoma que nos permite tener seguridad absoluta en la arquitectura española del mañana tan felizmente iniciada. Ahora se trata de los alumnos que cursan arquitectura, y que no sólo en manifiestos de índole estética, sino en otra manifestación, más directa e importante, indican lo que quieren y cómo lo quieren. Nos referimos a los certámenes que con carácter anual se celebran en la Sociedad de Amigos del Arte, y en donde el alumnado, y también los arquitectos con profesión ejercida, exponen proyectos, pinturas, esculturas, cerámicas y hasta alfombras. En el sentido que informa a esas aportaciones recae la responsabilidad de la arquitectura del mañana y, sinceramente, podemos decir que caben bien las seguridades porque en todos ellos existe un modo nuevo de entender y comprender la arquitectura. Las promociones últimas ya lo indicaban, y ahora, en la parte más esencial, viene la confirmación.

El elemento imprescindible en los estudios de la escuela es el concepto del alumno con las materias, con los colores, con los mosaicos, con todo aquello que tiene una relación directa con su quehacer de proyectista en la palabra mayor de la arquitectura, a la cual se subordinan otras artes. Ya es hora que la aburrida teoría de vaciados y escayolas se sustituya por otros elementos en juego y vigencia más útiles que la habilidad, casi artesana, para la reproducción de modelados polvorientos. Este buen entender parece que es una feliz realidad y las imposiciones —y de ahí la fortuna— han venido del alumnado, por ese y por otros entusiasmos, la realidad arquitectónica inmediata está asegurada.

Si hubiera presunción en este resumen de nuestra arquitectura actual, sería muy larga la lista de edificios. Solamente las grandes Universidades de tipo laboral sería tema inagotable, así como los Colegios Mayores, los Museos o las edificaciones oficiales de la Ciudad Universitaria de Madrid, o las largas muestras de viviendas marineras y campestres de gran lujo en las costas catalanas y levantinas. Pero no se trata de hacer índices abrumadores y que, respondiendo a la verdad, tienen todos los signos de la discreción y del buen gusto. El lector habrá comprendido que hemos seguido el camino de la humildad, y del entendimiento sencillo, que creemos que es el más útil y, desde luego, el más difícil, como todo aquello que, desgraciadamente, está obligado a llevar en su contenido un pensamiento estético. El camino popular de la arquitectura española es otro tema amplísimo, pero quede aquí la reseña de que se ha sabido aprovechar y se aprovechará aun más en el plan colosal de sesenta mil millones de pesetas que se han destinado para nuevas viviendas; pero ya estos guiones nos apartan del camino pequeño e interesante que marcan los hitos, muy reducidos, que hemos elegido por nuestra exclusiva preferencia; aun sabiendo que la realidad arquitectónica en cantidad es abrumadora y llena de perfecciones; aunque nosotros preferimos una sola perfección.



NOVEDADES BIBLIOGRAFICAS

Por OVIDIO OUNDJIAN BESNARD

TEORIA MONETARIA INTERNACIONAL

Libro que podríamos considerar de actualidad en materia económica, es el que nos ha enviado la Editorial Losada, bajo el título de *Economía monetaria internacional* del doctor Michael Heilperin, que fuera profesor asistente del Instituto de Estudios Internacionales de Ginebra, cuya traducción corresponde a Vida Aizabal.

Consta la mencionada obra de diez capítulos y un apéndice, con un total de 365 páginas. El objeto de su publicación, como lo dicen los editores, fue la exposición de los motivos que llevaron a la realización de las importantes conferencias internacionales que originaron dos instituciones que hoy son básicas en la economía internacional: El fondo monetario internacional y el Banco de Reconstrucción.

Pero además, en ella, el autor hace un verdadero análisis de los diversos factores que deben tenerse en cuenta para el desarrollo de una sana y beneficiosa política monetaria internacional.

Hemos dicho que el libro podemos estimarlo como de gran actualidad, y ello se afirma en que el doctor Heilperin no deja de enfocar las políticas monetarias internas, no olvidando que para exponer un internacionalismo monetario debe siempre tener de presente las políticas monetarias de los distintos países. Busca pues en su obra la armonía entre la estabilidad monetaria interna y externa como objetivos de una política monetaria.

Iniciase el libro con la *Teoría internacional monetaria*, capítulo en el cual identifica las ideas del sistema monetario internacional con el patrón oro, y de nacionalismo monetario con moneda dirigida o combinada con cambios fluctuantes sentando la base de que la política internacional es una serie de políticas nacionales coordinadas.

También aquí entra a estudiar la definición que de *Nacionalismo monetario* da el profesor Hayek en su libro *Nacionalismo monetario y estabilidad internacional*. Se dedica luego al problema del equilibrio de los pagos, problema que según algunos, entre ellos Robbins nunca surgiría sino fuera por el funcionamiento independiente de políticas económicas nacionales; el doctor Heilperin agrega a ese factor el de las políticas comerciales y migratorias anotando al respecto que "las balanzas de pagos vienen en primer término, porque los pagos netos entre unos y otros países dan origen a las fluctuaciones del tipo de cambio por