

EL ARQUITECTO ZUAZO UGALDE

AUTOCRÍTICA

INICIA hoy nuestra Revista una sección difícil, delicada; pero, por lo mismo, emocionante y viva. Si el autor logra ser mediano juez, si quiera de sí propio, traerá la palpitación de la vida a estas páginas, o sea, la lucha entre los propósitos ideales y la resistencia de la realidad.

Cuando la Sociedad Central de Arquitectos me invitó a colaborar intensamente en este órgano literario suyo, pensé que agradecerían todos—profesionales y no profesionales—una labor que consistía, según dije, en “arrancar a ciertas personalidades su secreto profesional”. Y encontré, efectivamente, que la idea estaba ya también en otros individuos del Comité de redacción, con pequeñas variantes, pero idéntica en el fondo. Si yo quería extraer el secreto, muchos o algunos estaban excelentemente dispuestos a la confesión.

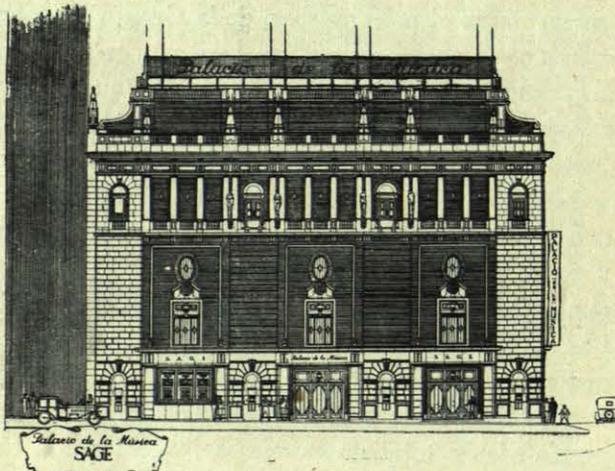
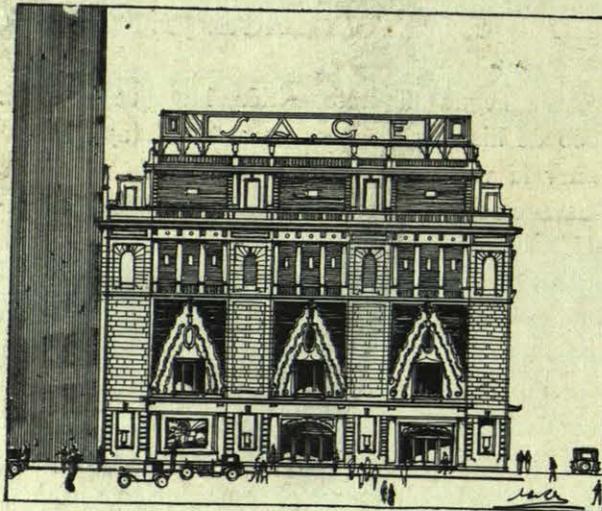
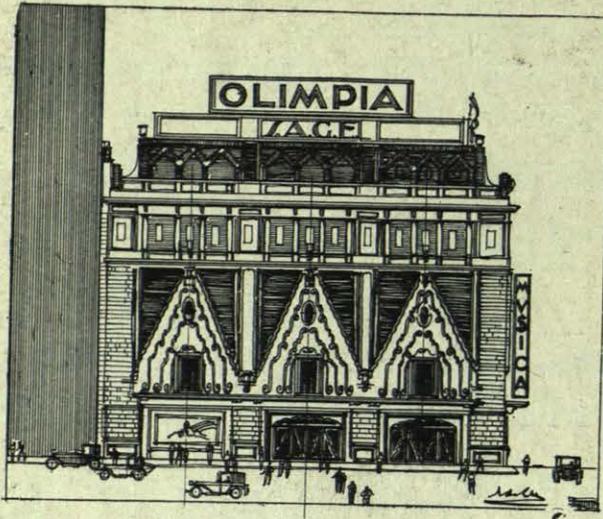
La tarea no ha sido, pues, difícil. He charlado ampliamente con el primer arquitecto elegido—el cual aceptó generosamente, para estimular a los futuros— y, después de hablar, conseguí una larga carta suya, que ha de servirme de guión. Con este procedimiento, evitábamos los dos más frecuentes: la manida interviú, o el artículo personal que, posiblemente, hubiera sido difícilísimo conseguir en algunos casos.

Estoy seguro de que con la primera autocrítica ha tenido gran fortuna la revista. La “confesión” del señor Zuazo me parece ejemplar por muchos conceptos.

EL ARQUITECTO Y LA ARQUITECTURA

Para llegar al punto crítico, hay que hacer un poco de historia, de historia actual. Hay que exponer la visión que cada uno tiene de su época. Zuazo cree que la situación del arquitecto, en relación con la Arquitectura, es hoy más violenta e embarazosa que en otros tiempos. Cree que sobran orientaciones y falta de orientación; que los materiales informativos, tan variados y copiosos, contribuyen al desconcierto; y que si en las artes liberales—como la pintura, la música, la plástica o la literatura—son de agradecer los casos aislados, en la Arquitectura, por su función social, es lamentable la carencia de un deseo común, es decir, de un concertado empuje por parte de los arquitectos; subsiste la falta de espíritu unificador que se ve en el primer trozo de la Gran Vía—por ejemplo—; no se conseguirá que avance un paso la Arquitectura española; es más, ni que llegue a existir un modo español moderno de ella. Si junto a la casa renacimiento se levanta una gótica y más allá una clásica o concebida al modo rústico, se lograrán apelmazamientos, incoherencias y pobres pastiches; pero no conjuntos armónicos que reflejen un claro estado de conciencia social. Las grandes reformas urbanas requieren un plan, una visión previa totalista.

Punto firme de arranque.—Mas para tener esa visión previa totalista es necesario contar con un



punto de arranque muy firme. Es necesario estar convencido de algo, y no a merced cada día de la sugestión que llegue. El arquitecto español podrá vacilar ante muchas sugerencias; pero todas caben entre estos dos polos: tradición o modernidad. Ahora bien: España no mira con afecto el exotismo moderno y, en cambio, como país viejo, responde siempre al sentido de la tradición. En los países centroeuropeos se busca lo nuevo desde hace muchos años, hasta el punto de que allí lo tradicional es ya esa búsqueda de lo nuevo; hay una *tradición moderna*, mientras aquí lo que se busca, y se busca en vano, es el riñón o el hilo que verdaderamente sea lo cualitativo o específico nuestro. Ni arqueólogos ni fisiólogos dan con la clase de lo español; pero todos tenemos un momento de clarividencia en que exclamamos delante de un edificio o de una obra de arte: "qué español es esto".

Por otra parte, es evidente que la cadena de la arquitectura española queda rota en el siglo XIX. Desde entonces, cae la Arquitectura en lo anodino, sin fuerza y sin escuela primero, y luego, en la desorientación de nuestros días.

¿Cómo salir de ella? La solución en el terreno de las Artes, no suelen darla las palabras, sino las realizaciones. Estamos seguros de que si surge una obra con cierta plenitud, se llevará detrás las voluntades. No obstante, Zuazo, que se considera incluido, como todos, en la desorientación del momento, a pesar de que toda su labor denota una consecuencia, cree en la eficacia de los conceptos, y propone como solución de momento, nada definitiva, una que a primera vista es marcadamente conservadora: enlace con la tradición donde ésta quedó rota.

No es el Arquitecto que habla conmigo un espíritu reaccionario; no admite en arte la vuelta a nada anterior; cree que lo hecho, hecho está, y que cada tiempo exige su expresión o modo auténtico; pero considera que el punto de arranque, en este momento confuso, puede darlo la Historia. El edificio más nuevo imaginable se tendrá que apoyar siempre en la tierra; lo más histórico. Y ese punto de arranque será el que concierte las voluntades, hoy dispersas o distraídas. Para él, como para muchos historiadores de arte español, los momentos más interesantes de

nuestra Arquitectura son los de enlace y asimilación: el estilo grandioso de Siloe en función con los materiales moriscos, por ejemplo, o la del barroco churrigueresco con la ornamentación mudéjar. Todos recordamos el arco de Jamete en la Catedral de Cuenca, obra singularmente española, porque resume lo gótico, lo renacentista y lo mudéjar. El punto de apoyo no cohibe, pues, al artista. Son inagotables las posturas, ademanes, ritmos y gestos que pueden adoptar las figuras sobre una base idéntica.

EL PALACIO DE LA MUSICA DE MADRID

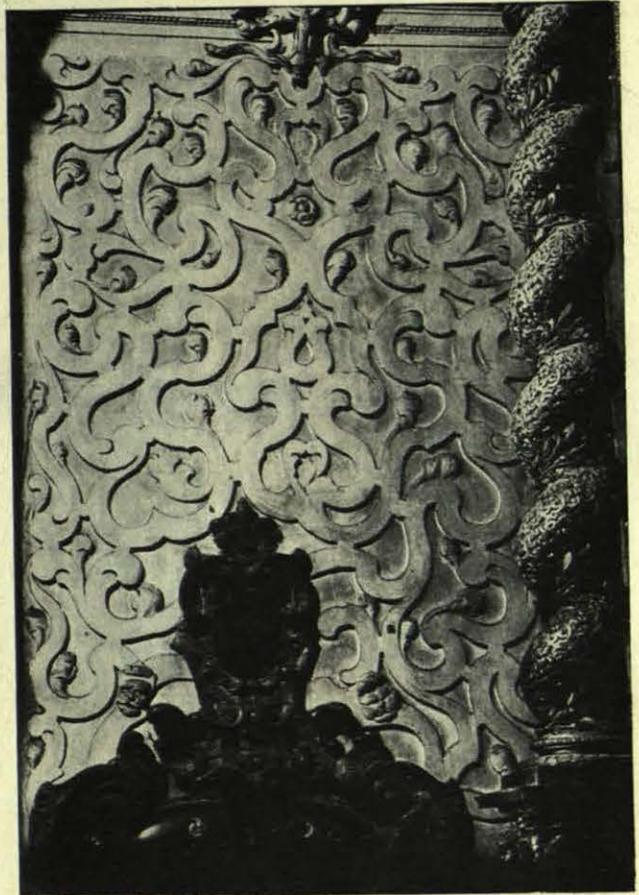
Como prueba del estado actual apuntado antes, quiere Zuazo analizar el proceso de su última obra: El Palacio de la Música. Y aquí empieza realmente la autodisección:

"La disposición de la sala de espectáculos—me dice—debía responder a la forma actual aceptada en casi todos los países; la estructura resistente en hormigón armado se acusaba claramente. Mis primeros croquis tendían a lograr una obra eminentemente moderna. Ahí van unos cuantos. Pero al pensar en su desarrollo y ejecución, en las dificultades con que tropezaría al construir la idea, y cuando vi, además, que me agitaba dentro de una tendencia no nacida en mi país ni sentida por él, juzgué falso el camino. Me vi inseguro desorientado.

"No quería repetir el caso de los Perret, haciendo en París, en época todavía próxima, ese admirable ejemplo de Arquitectura moderna, pero lleno de influencias alemanas. El Teatro de los Campos Elíseos. En ese momento Francia, siempre a la vanguardia en el siglo XIX, siempre teorizante e impresionando al mundo con sus orientaciones, por salirse de su tradición, perdía su hegemonía.

"Decidí buscar un apoyo definitivo, un concepto firme. Y como no lo encontrase de momento, me atuve a la discreción. Realizar la obra discretamente fué entonces mi único propósito.

"Pero acontece que, ejecutados ya los planos, tengo necesidad de ir a Sevilla, y que el barroco de esta ciudad me atrae y me subyuga. Pensando en el problema de decoración interior que yo te-

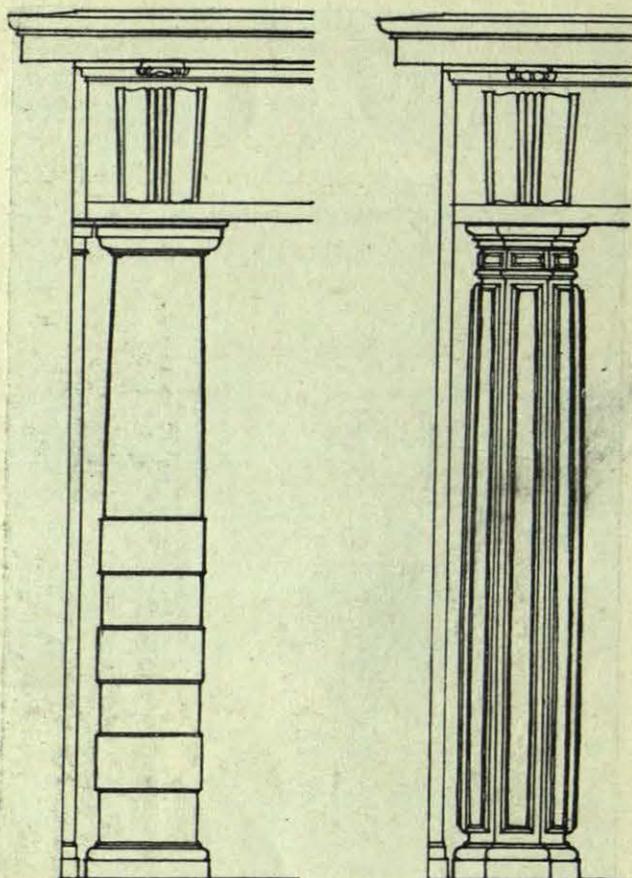


(A) SEVILLA.—CONVENTO DE LA CARIDAD.—DETALLE DE UNO DE LOS MUROS DEL PRESBITERIO.

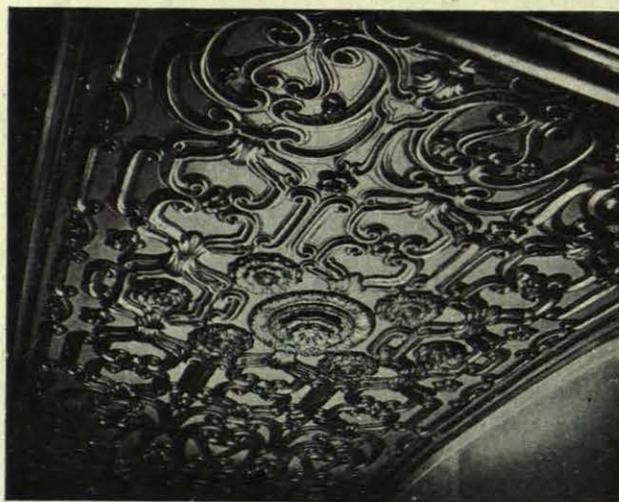
nía pendiente, vi lo de Sevilla asimilable y transformable, con posibilidades de avance o evolución, gracias al modelado y al color.

"De entonces datan las modificaciones que introduzco en el exterior del PALACIO DE LA MÚSICA y el planteamiento del decorado interno. En éste, como ya digo, es evidente la influencia, pero también la evolución y el avance. Aquellos muros y techos planos de Sevilla (grab. A) se han convertido en este otro (grab. B). Del perfil plano, movido valientemente, pasó a la composición—más reducida y repetida por razones económicas—de perfil ondulado actuando sobre una superficie que ya tampoco es plana, sino con su movimiento correspondiente. Contaba ya con la orientación en lo decorativo. Orientación de momento, si se quiere; pero que si no es falsa, puede llevarme lejos, a consecuencias muy modernas.

"Inmediatamente se me presentaron los problemas técnicos; había que contar con los ejecu-



Granito



(B).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—DETALLE.



(C).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—DETALLE DE ANTEPECHO.

tores de mis dibujos e ideas. Era preciso imbuir el sentimiento de la obra deseada en el artista auxiliar, y modificar la "manera" de los decoradores. Para esto me sirvió el conocimiento de la obra sevillana. Y creo haber conseguido lo que me propuse."

A continuación, y en forma esquemática, analiza el autor su obra por detalles:

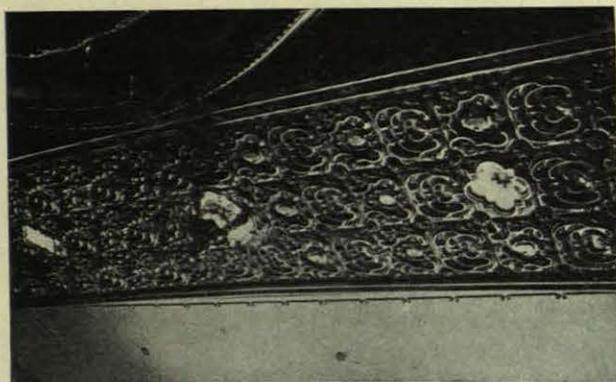
"LA FACHADA, en general, tiene los perfiles muy poco acentuados en su parte inferior, basamental, y en su zona media, por lo cual no hay contrastes de luz y sombra. Este defecto se agrava por la orientación Norte, que le envía luz plana.

"Mi preocupación, de primer momento, fué acusar bien en ella que se trataba de un edificio de espectáculos que había de vivir de la luz interior y artificial, que no necesitaba "mirar" a la calle, ni recibir de ésta ruidos e iluminación.

"Pero como ejemplo evidente de una falta de orientación definida al iniciar el proyecto podemos señalar las siguientes contradicciones: Columnata de la fachada: orientación clásica. Remate de esta columnata: pináculos, francamente barrocos. Pilastras de piedra al exterior: orientación clásica. Pilastra de mármol al interior: muy barroca. Pilastra de madera en el vestíbulo: también muy barroca.

"MOLDURACIÓN: En el exterior se ve una molduración cuidada, tendiendo, principalmente, a resolver con ella problemas de proporción, sin atender a los contrastes de luz.

"En el interior, por el contrario, es franca-



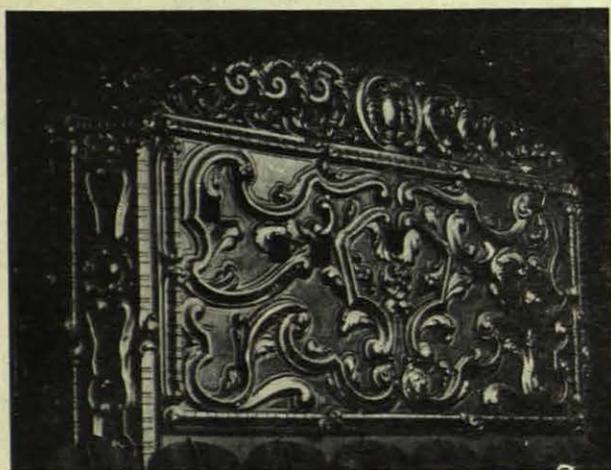
(D).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—DETALLE DEL TECHO.

mente barroca, buscando justamente esos contrastes y efectos.

"Vemos, pues, que si se inicia la obra con una tendencia renacentista, en la cual se manejan clásicamente los elementos y se atiende a exigencias de estructura y lógica modernas, poco a poco, en el transcurso de la ejecución, va dominando la inspiración barroca hasta triunfar totalmente y anular la primera idea.

"Y esto ocurre en muy poco tiempo: en menos de dos años. La lealtad me obliga a reconocer la falta de convencimiento que tenía al concebir la obra, y que, únicamente al final, veo claro el problema de la decoración y me lanzo con entusiasmo al barroco exaltándolo con los dibujos de la cabina y del *antepecho* (véanse grabados C, D y E).

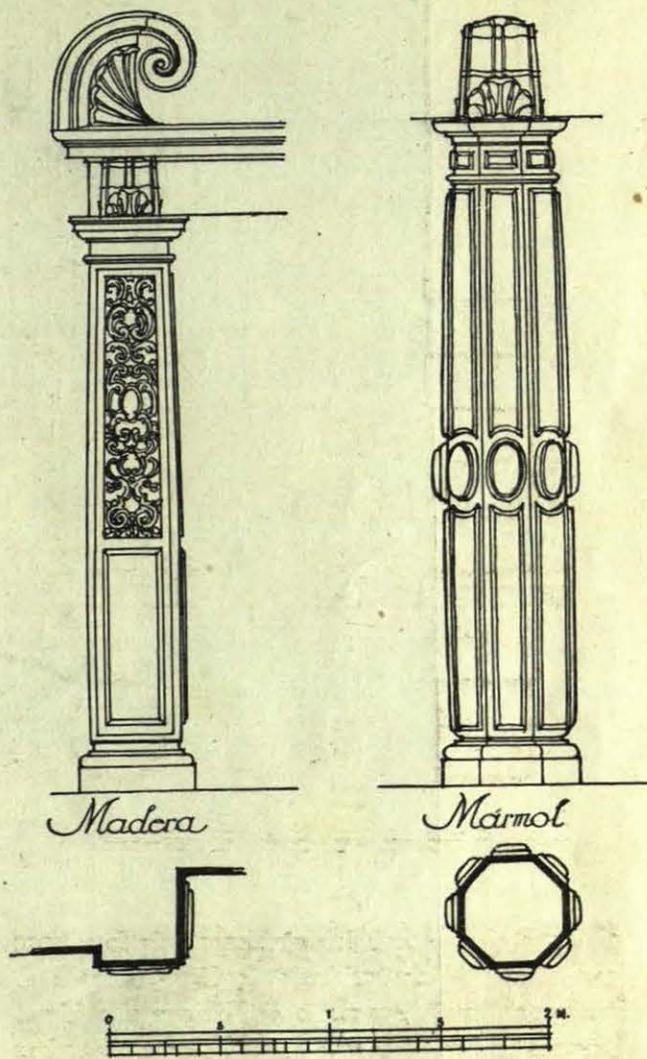
"Esta falta de orientación inicial es hoy más grave que en otras épocas, porque se pide más



(E).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—CABINA DE PROYECCIÓN.

rapidez en la ejecución y más precisión en planos y presupuestos.

"Considero hoy más conveniente que nunca, para terminar con el aspecto confuso y desordenado de nuestra Arquitectura, que las individualidades que tengan alguna afinidad se agrupen de



manera más o menos coherente, pero siempre con un claro conocimiento de su propósito. Ello da lugar a la creación de escuelas teorizantes—necesarias en toda época—que nos lleven a emprender una ruta, la que sea."

Como réplica a las leales consideraciones del Sr. Zuazo, el firmante dirá lo siguiente:

Una cosa es el proceso de la obra y otra la resultante. El proceso nos ilustra sobre las peripecias del ánimo y su estado vacilante o débil; pero

la obra nos dice, en el caso presente, que todos esos estados transitorios y dolorosos han sido vencidos—a pesar de todo—por el temperamento del autor o la nota persistente de su carácter, que yo calificaría de justa, equilibrada.

presta al conjunto un aire de “moderno rococo”, y una cierta amplitud y proporción de masas que logran un efecto muy español, a saber: el acogimiento, lo que en alemán se llama *gemütlichkeit*.



MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—GALERÍA ALTA.

El conjunto—para toda persona extraña al oficio y no exenta de cultura visual—es perfectamente armónico. Y tanto el barroco exaltado del interior, como el clasicismo del exterior quedan sometidos o refrenados por las leyes de la medida, el buen gusto y el equilibrio. La unidad se la

Lo que el autor califica de discreción al principio es justamente ponderación. Ojalá se sigan levantando sobre el suelo madrileño obras tan ponderadas como la suya.

J. MORENO VILLA.