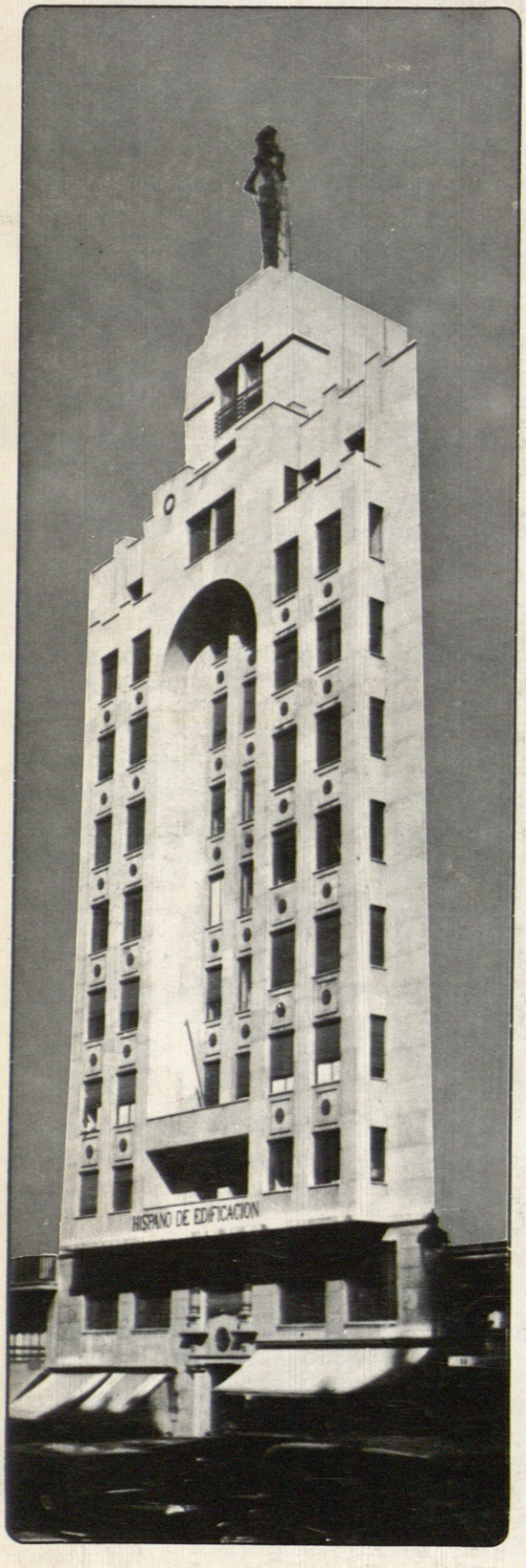
ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

AÑO 16 – Número 189

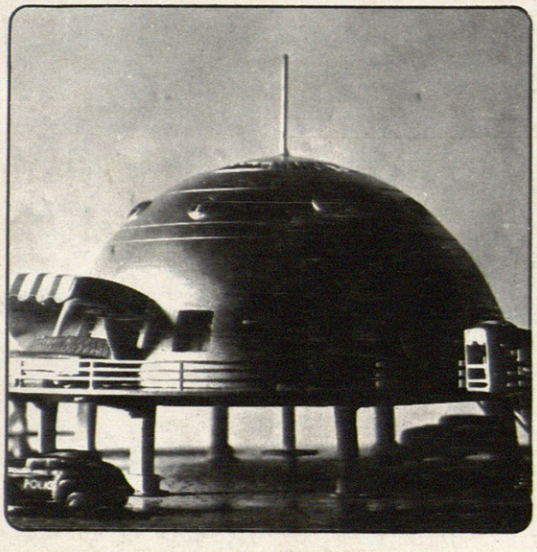
SEPTIEMBRE 1974

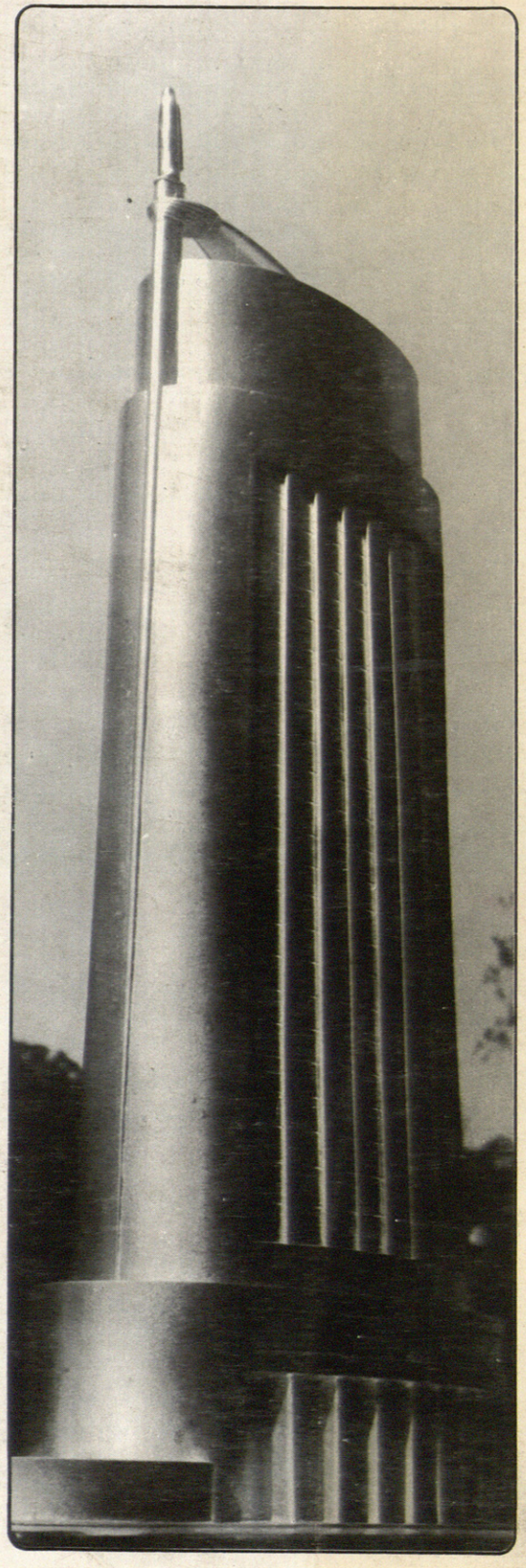


CASTO
FERNANDEZ
SHAW

número monográfico









el aislamiento
contra el ruido, el calor y el frío
no es un lujo

*

¡ aislar... es ahorrar !

AISLAMIENTOS

Vitrofib TEL ISOVER

ROCLAINE ISOVER

FIBRAS MINERALES, S.A.

Jenner n.º 3 - Telf. 410 31 00 (10 líneas) MADRID (4)

ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

AÑO 16 — Número 189 SEPTIEMBRE 1974

DIRECTOR: Mario Gómez-Moran y Cima
SECRETARIO: Juan José Torrenova
REDACTOR JEFE: Juan Ramírez de Lucas
ASESOR: Carlos de Miguel

TESORERO: Andrés Perea Ortega
VOCALES: Mariano Bayón Alvarez
Javier Zuazo Bengoa
Eduardo Leira Sánchez

Delegado de la Comisión del COAM:
Mariano Bayón Alvarez

Corresponsal en Italia: Julio Lafuente
Corresponsal en Canadá: Luis de Miguel
Traducción: L. Demmendaal

EQUIPO REDACCION:
Víctor d'Ors Pérez-Peix
Juan Bassegoda Nonell
Julián Peña Peña
Javier Segui de la Riva
Félix Arias Goytre
Alfonso Alvarez Mora
Guillermo Yáñez Paradero
Ramón Garriga Miró
Cristina Molina Petit

PAGINAS INFORMATIVAS: PAGS.

Noticias de Arquitectura y Urbanismo I

Esto leemos VII

Congresos. Conferencias. Seminarios. Ferias. Exposiciones. Concursos IX

Reseña de libros y revistas XXI

CASTO FERNANDEZ SHAW. (C.D.U. 72. C. F. SHAW) por Félix Cabrero Garrido 1

Sección de Estética 95

Las artes y los artistas 103

Domicilio social, Administración y Publicidad
BARQUILLO, 12 • MADRID • TELEFONO 221 82 00

SUSCRIPCIONES: España: 770 pesetas los doce números del año.

Países de habla española: 770 pesetas. Demás países: 800 pesetas.

Número corriente, 65 pesetas, y atrasado, 70 pesetas.

Puntos de venta:

CENTROPRESS, Génova, 33. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Librería-Estanco del M.º Vivienda. Madrid. Kiosko de periódicos, frente M.º Educación y Ciencia. C/Alcalá. Madrid.

Imprime: COSOL, S.A. • Divino Redentor, 20 • Madrid, 1970
Depósito legal: M. 617 - 1958

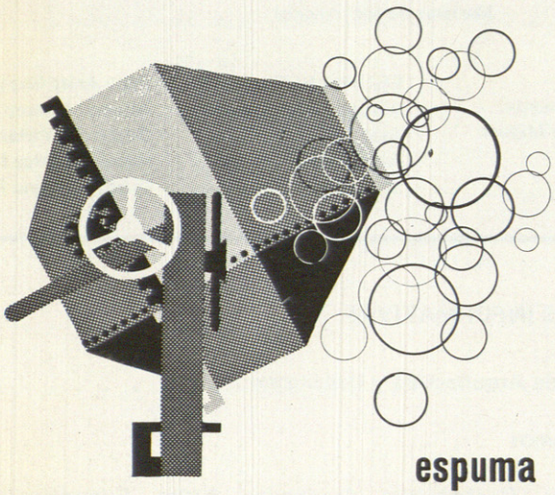
ARQUITECTURA

Próximo número:

- Nuevas Obras de Arquitectura
- Los objetivos del desarrollo urbano Ayer, hoy y mañana (XXXII Congreso mundial de la FIVU).
- Aeropuerto Schiphol de Amsterdam
- Estudio Sociológico sobre la profesión de Arquitecto. (II parte).

Halesa *anuncia informando*

morteros celulares Halesa



espuma para mortero

El mortero celular, realizado con la técnica HALESA, se obtiene preparando en una hormigonera una pasta o mortero de cemento y aligerándolo hasta la densidad requerida por adición de espuma en la misma hormigonera. De esta forma se obtienen morteros provistos de innumerables alvéolos independientes, cuyo peso puede llegar a ser hasta cinco veces menor que el de un mortero normal.

Para que las burbujas de aire no desaparezcan en el curso de la fabricación, transporte, colocación y endurecimiento del mortero, es necesario que la espuma producida por el agente espumante sea de gran estabilidad. Asimismo, el agente debe ser perfectamente compatible con el cemento y no afectar a su fraguado. El INCLAIR L fabricado por HALESA reúne todas las características citadas.

En los últimos 20 años se han realizado con INCLAIR L más de 4 millones de metros cuadrados de mortero celular en cubiertas.

APLICACIONES

Para aislamiento y formación de pendientes en terrazas.

La simplicidad y economía que supone obtener la doble función de aislamiento y formación de pendientes con un solo material y única manipulación, hace que ésta sea una de las aplicaciones más usuales del mortero celular HALESA.

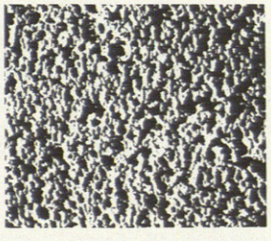
El celular fabricado en la propia obra es vertido directamente sobre la capa de compresión o el forjado, creándose las pendientes con el propio material, con ayuda de maestras. Las condiciones de aislamiento exigidas en cada caso nos permitirán determinar el espesor medio del mortero celular. Por regla general es suficiente un espesor de 7 a 10 cm. Si la terraza va a ser impermeabilizada posteriormente con nuestra hoja NOVANOL, es suficiente con prever pendientes mínimas, que pueden ser de 0,5 a 1%, con lo que se reduce el consumo de mortero celular.

Sobre la capa de mortero celular se aplica la impermeabilización y el solado o terminación prevista para la terraza o cubierta.

El coste de una terraza realizada con mortero celular es muy inferior al de una terraza catalana provista de doble tablero de rasilla, mientras que el aislamiento obtenido es aproximadamente doble.

El mortero celular es el aislante ideal, el más económico y duradero. A fin de dar una idea de los resultados prácticos que se consiguen con su utilización, se comparan en el siguiente cuadro los espesores de los materiales aislantes de uso más común con el equivalente de un mortero celular de densidad 500 kg/m.³

MATERIAL	Espesor en mm.	Mortero celular de densidad 0,5 Espesor equivalente en milímetros
Mortero u hormigón	150	30
Corcho (300 kg/m.³)	25	52
Lanas de vidrio	30	70
Ladrillo hueco	90	30



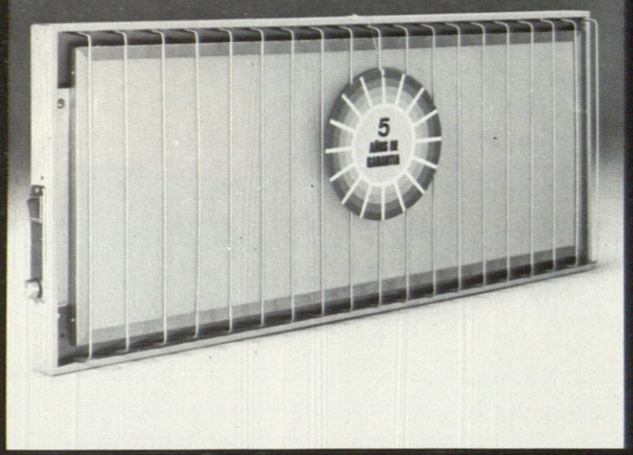
AISLAMIENTO TERMICO
AISLAMIENTO ACUSTICO
LIGEREZA
RESISTENCIA
INALTERABILIDAD

Halesa

MADRID: CARRETERA VILLAVERDE A VALLECAS, 299 - TELEFONO 203 86 40 (5 LINEAS)
BARCELONA: COMANDANTE BENITEZ, 33 - TELEFONO 239 81 57
PRODUCTOS MASTER BUILDERS: POZZOLITH - EMBECO - MASTERPLATE
PRODUCTOS HALESA: NOVANOL-MORTERO CELULAR - STATOFIX - PLASTOMASTIC

¡LA CALEFACCION ELECTRICA HA CAMBIADO TANTO!

MODELO TECNOS
especial para la construcción



Desde que SOL-THERMIC, S.A. descubrió y patentó en todo el mundo el Sistema de Calefacción por "Circuito Impreso" (calefacción por difusión Sistema Solar), se puede hablar de la NUEVA CALEFACCION ELECTRICA.

Nuevas ventajas. Nuevas y más amplias garantías. Nuevos conceptos para la instalación y servicio. Nuevo sistema con total ausencia de riesgos y averías.

El único problema: que traten de "colocarle" otra marca como si fuera SOL-THERMICsa.

sol-Thermic sa

5 AÑOS DE GARANTIA

departamento técnico de proyectos y presupuestos

SOL-THERMIC, S. A. pone a su disposición su Departamento Técnico, que, sin compromiso, le realizará los cálculos para calefactar sus obras, ya sea en fase de proyecto o ejecución.

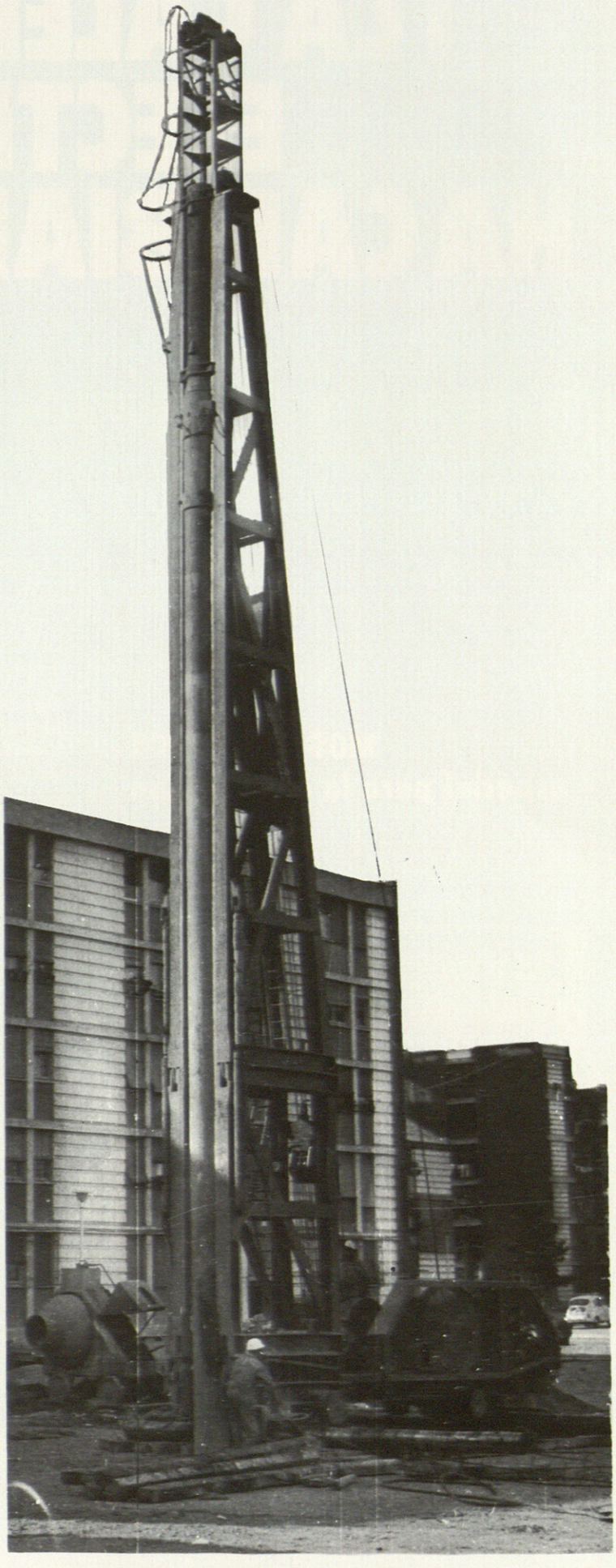
MADRID: Avda. Grlmo, 73/A Edif. GORBEA I - Tel. 259 16 00 • **BARCELONA:** Trav. Corts, 11-17 - Tels. 240 74 34/31 Hospitalet • **BILBAO:** Dr. Achúcarro, 7 - Tel. 23 69 14 • **ZARAGOZA:** D. Carlos Labarquilla - General Millán Astray, 12 - Tel. 27 24 42 • **VALENCIA:** D. Manuel Aparisi - P.º Ciudadela, 13 - Teléfono 33 30 92 • **LA CORUÑA:** Emilia Pardo Bazán, 7 - Teléfono 25 94 00 - 25 94 04 • **MALAGA:** Casarabonela, 11 - Teléfono 23 31 13.

Europea de Inyecciones

EURINSA

LOPEZ DE HOYOS, 13
MADRID-6. Telef. 2.62.96.07

- **PILOTES** APISONADOS Y PERFORADOS
- **PANTALLAS**
- **INYECCIONES** QUIMICAS
- **INYECCIONES** DE CEMENTO
- **ANCLAJES V.S.L.**
- **SONDEOS**
- **GEOLOGIA**





ZARAUZ-ORIO
Otra difícil prueba superada

En la primavera de 1969, FERROVIAL comenzaba las obras de construcción de la Autopista Bilbao-Behobia, para EUROPISTAS, C. E. S. A. Dos años más tarde quedaba terminado el primer tramo GALDACANO-AMOREBIETA. Siguieron a continuación y ya en la provincia de Guipúzcoa los tramos:

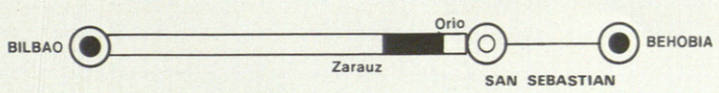
ERMUA-ELGOIBAR
ALZOLA-ISTIÑA
ICIAR-ZUMAYA

Y ahora el tramo ZARAUZ-ORIO.
Por fin las capitales de Vizcaya y Guipúzcoa, Bilbao y San Sebastián, han quedado unidas por autopista.

¡Qué cerca está ya el final! Otro esfuerzo y habremos concluido en Behobia aquellas obras que iniciamos no hace tanto tiempo y que entonces resultaba difícil imaginar terminadas.
FERROVIAL, ha tenido que superar en este nuevo tramo una difícil prueba. Las fotografías muestran los grandes viaductos sobre la ría de Orio y el de Zarauz que son buena muestra de ello. Hay otras obras no menos importantes, el desmonte de Beástegui de un millón de metros cúbicos, el complejo enlace de Zarauz... Hubiésemos querido mostrarlas todas, qué pena, todas no entraban.

Sí, en FERROVIAL nos sentimos satisfechos del trabajo realizado y también profundamente agradecidos. En cada lugar, en cada hombre, hemos encontrado ayuda y comprensión. La tarea ha sido difícil, el trabajo duro, pero ha merecido la pena.
A todos muchas gracias.

ferrovial
EMPRESA CONSTRUCTORA





C/Balmes, 354
Tlfno. 212 72 42

BARCELONA - 6

Velázquez, 109
Tlfno. 262 99 93
262 99 94
262 05 68
262 05 07

MADRID - 6

Avda. Valdecilla, 4
Tlfno. 23 14 59

SANTANDER

C/Perafan de Ribera, 1
Tlfno. 37 18 36
37 07 62

SEVILLA

Deseo más información sobre Parelio

D. _____

_____

Profesión _____

Domicilio _____

_____

Ciudad _____

_____

_____

parelio

la luna reflectante que controla el soleamiento

y proporciona:

ECONOMIA: por reflejar gran parte de la energía solar reduce los gastos de instalación y mantenimiento de los equipos de climatización.

SEGURIDAD: por su gran resistencia mecánica.

CONFORT: al atenuar el deslumbramiento y crear una iluminación agradable.

ESTETICA: da luminosidad a las fachadas.

DECORACION: por sus reflejos y tonalidades.

Para información técnica:

CENTRO DE INFORMACION TECNICA DE APLICACIONES DEL VIDRIO

CRISTANOLA parelio

Serrano, 16 - Tels. 276 29 00 y 275 70 05
MADRID - 1

Galileo, 303 - 305 - Tel. 321 89 50
BARCELONA - 14



RELÓN®

la placa con más aplicaciones del mercado

La placa Relón ofrece cientos de combinaciones formadas a base de sus múltiples perfiles, colores y tonalidades, adaptándose de la forma más idónea a cualquier estructura.

Ventajas:

- ligereza (ahorro de estructura)
- alta resistencia mecánica (permite gran separación entre correas).
- Indeformabilidad
- resistencia a la intemperie
- mínimo gasto de entretenimiento.
- longitud ilimitada.
- etc., etc.

Usos:

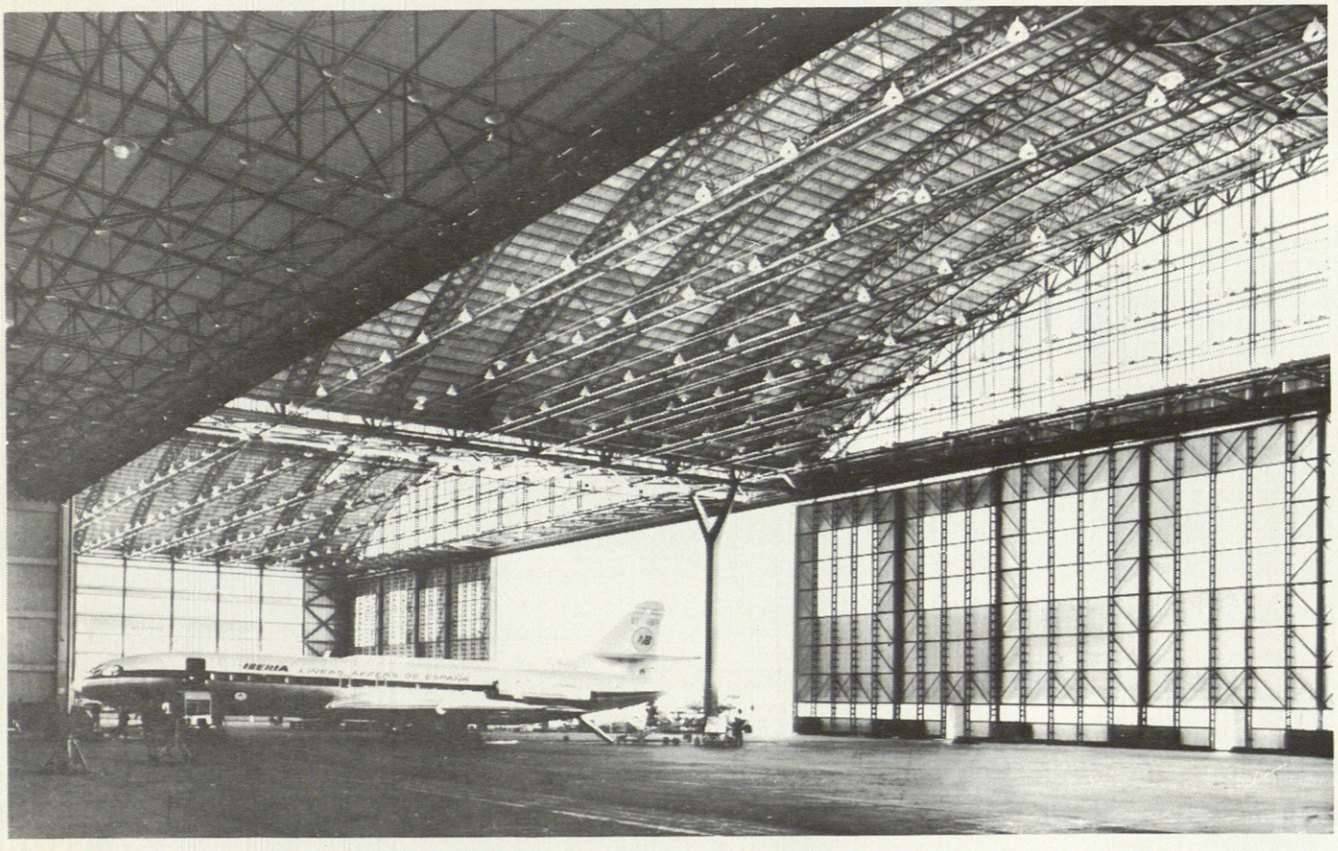
Relón se adapta a cualquier estructura.

- cubiertas normales, curvas, rectas o en dientes de sierra.
- paramentos verticales: exteriores e interiores
- lucernarios
- etc., etc.

Aplicaciones:

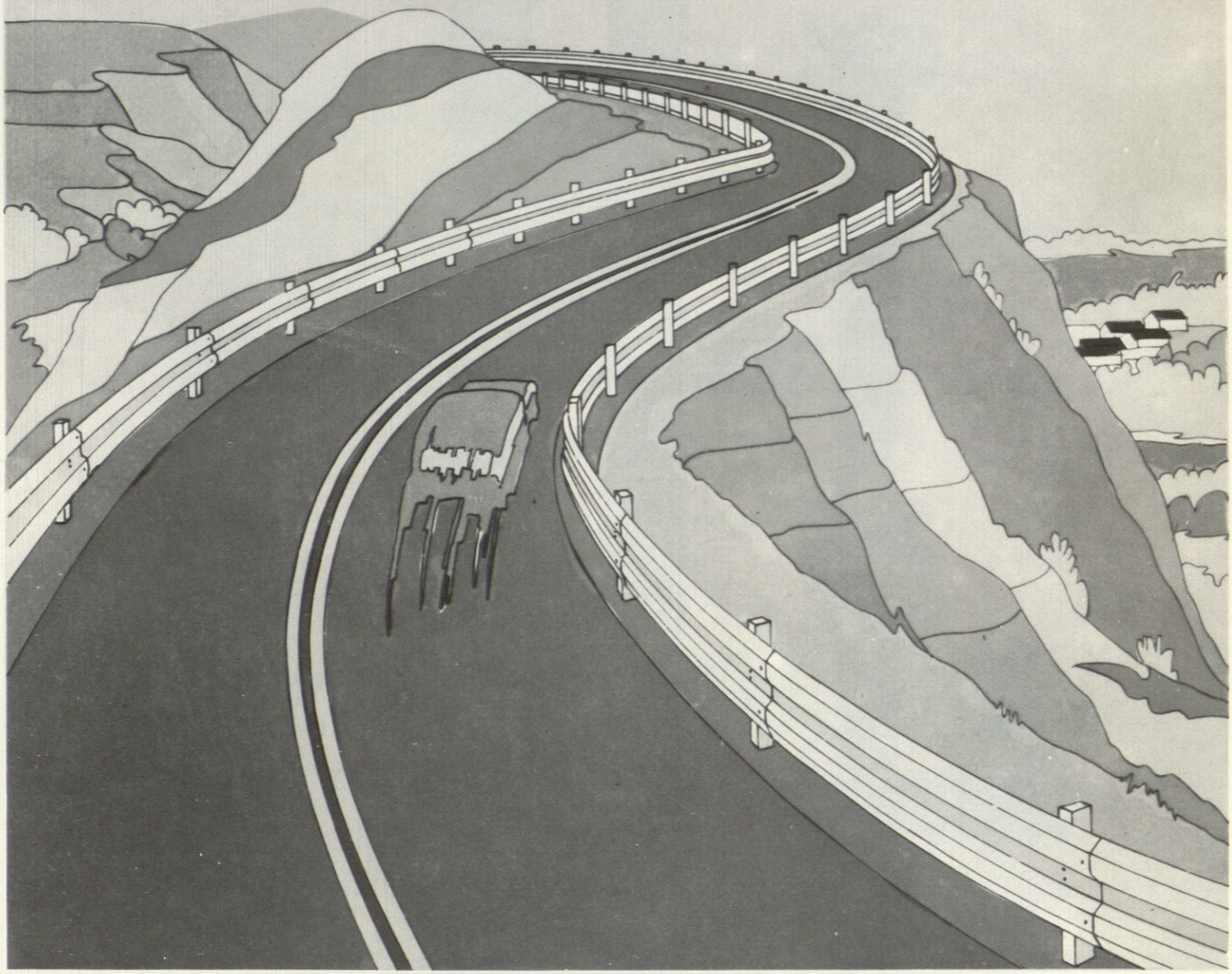
- industrias de todo tipo
- hangares y estaciones
- torres de refrigeración
- coberturas para barcos
- paneles antideslumbrantes en autopistas
- vallas
- etc., etc.

El colorido, las formas, la economía y la inalterabilidad hacen de la placa Relón un material de inapreciable rentabilidad en aplicaciones industriales y residenciales.



RELÓN® fabricado por REPOSA.
Distribuido por FAVISA: Serrano, 26 - Tel. 276 29 00 • MADRID-1 / Galileo, 303-305 Tel. 321 89 50 • BARCELONA-14

La chapa galvanizada "GALVAMIR" como barrera de seguridad en carretera.



La chapa galvanizada "GALVAMIR 762" es un producto fabricado por ALTOS HORNOS DE VIZCAYA, S. A., con la asistencia técnica de Armco Steel Corporation. En el "GALVAMIR 762" se combinan una gran resistencia mecánica con unas elevadas propiedades de resistencia a la corrosión. El acero base laminado en frío queda revestido como consecuencia de la introducción en un baño de zinc fundido en continuo, de composición y temperaturas controladas.

Es un material que tiene diversas aplicaciones. Entre ellas figura su utilización en las defensas de carreteras.

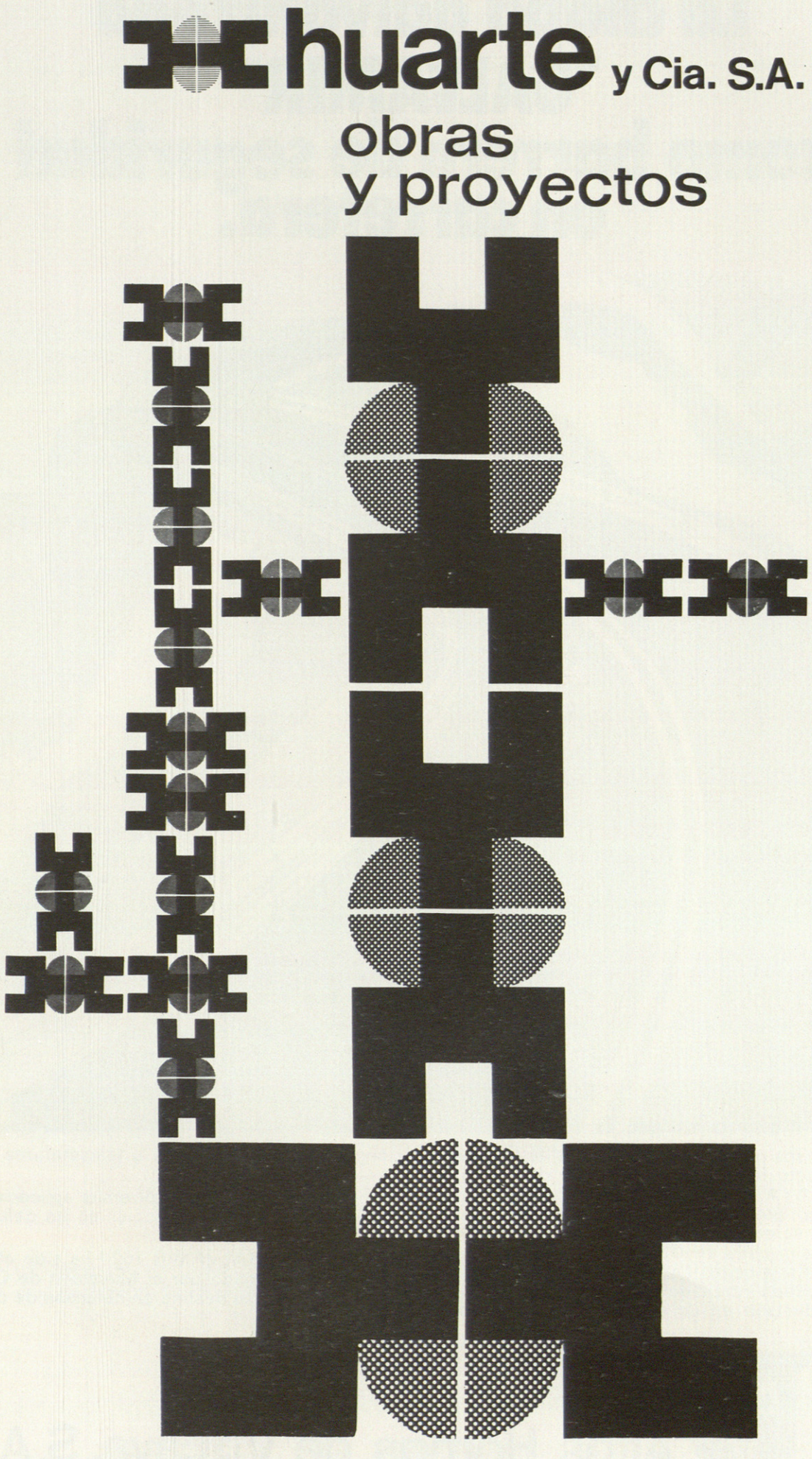
El producto "GALVAMIR 762" ha sido oficialmente homologado por el Ministerio de Obras Públicas, para su destino en defensas de carreteras.

aurman

AHV

Altos Hornos de Vizcaya, S. A.

APARTADO 116 - BILBAO - TELEX 32044-45 - TELEFONO 250000


huarte y Cia. S.A.
obras
y proyectos

IPE
con mayor momento de inercia

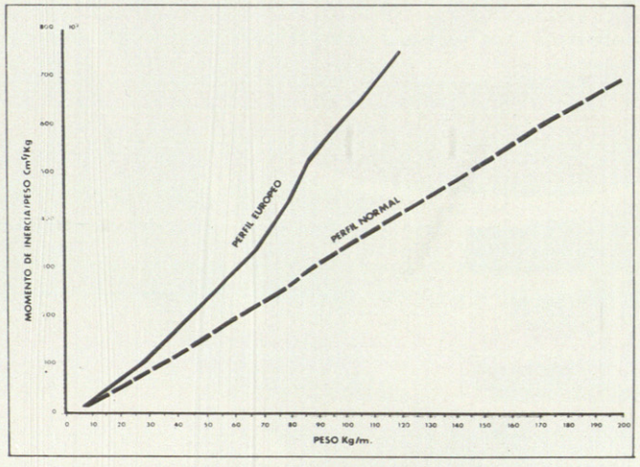
ENSIDESA, primera siderúrgica integral del país, fabrica en su tren estructural de cajas universales de Veriña, por primera vez en España, la gama más completa de PERFIL EUROPEO IPE.

EL PERFIL EUROPEO IPE, para un mismo peso, obtiene un mayor momento de inercia con respecto a los perfiles normales. Por este motivo la flecha, función lineal inversa del momento de inercia, será menor en los perfiles europeos. Así se podrá obtener un mayor aprovechamiento del material en todos los casos en los que el dimensionamiento se haga por razones de limitación de flechas.

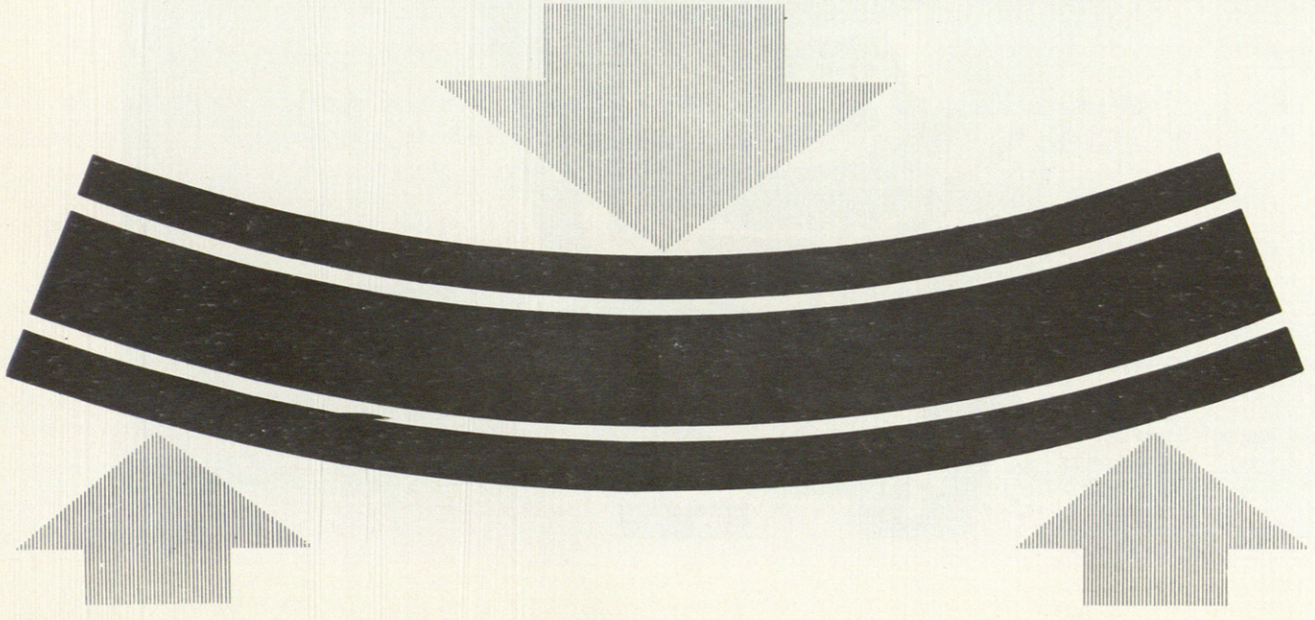
Aparte de tan significativa cualidad técnica y de empleo, el IPE proporciona:

- **Alas paralelas y más anchas**
- **Mayor radio de giro**
- **Mayor módulo resistente**
- **Menor volumen de soldadura**

La gama de IPE fabricada por ENSIDESA, desde IPE 160 a IPE 500 al constar de sola 18 perfiles, aumenta las posibilidades de un suministro permanente y cubre con amplitud las necesidades del mercado español.

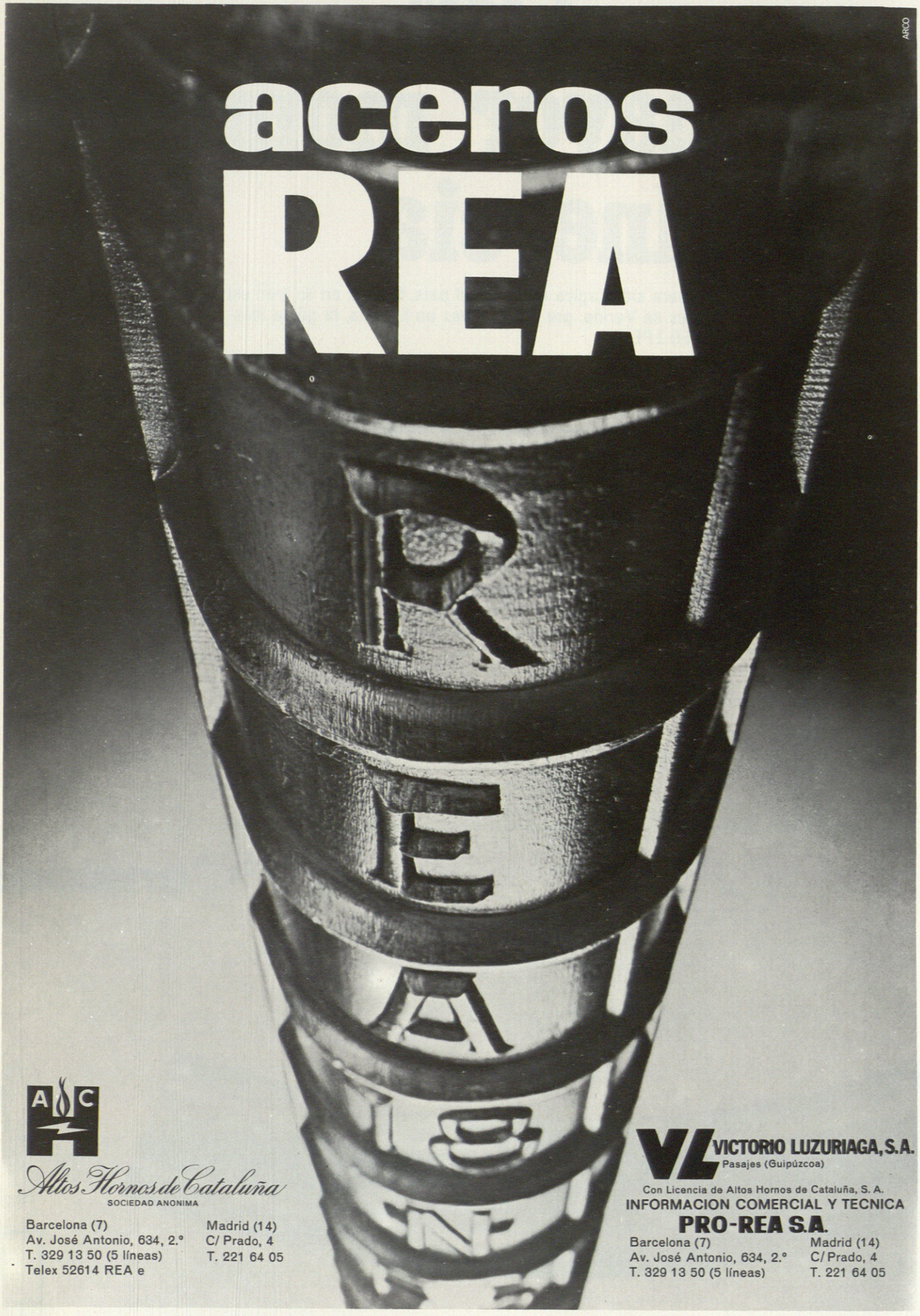


ensidesa





MERCURIO DE ORO 1974



Altos Hornos de Cataluña
SOCIEDAD ANONIMA

Barcelona (7)
Av. José Antonio, 634, 2.°
T. 329 13 50 (5 líneas)
Telex 52614 REA e

Madrid (14)
C/ Prado, 4
T. 221 64 05

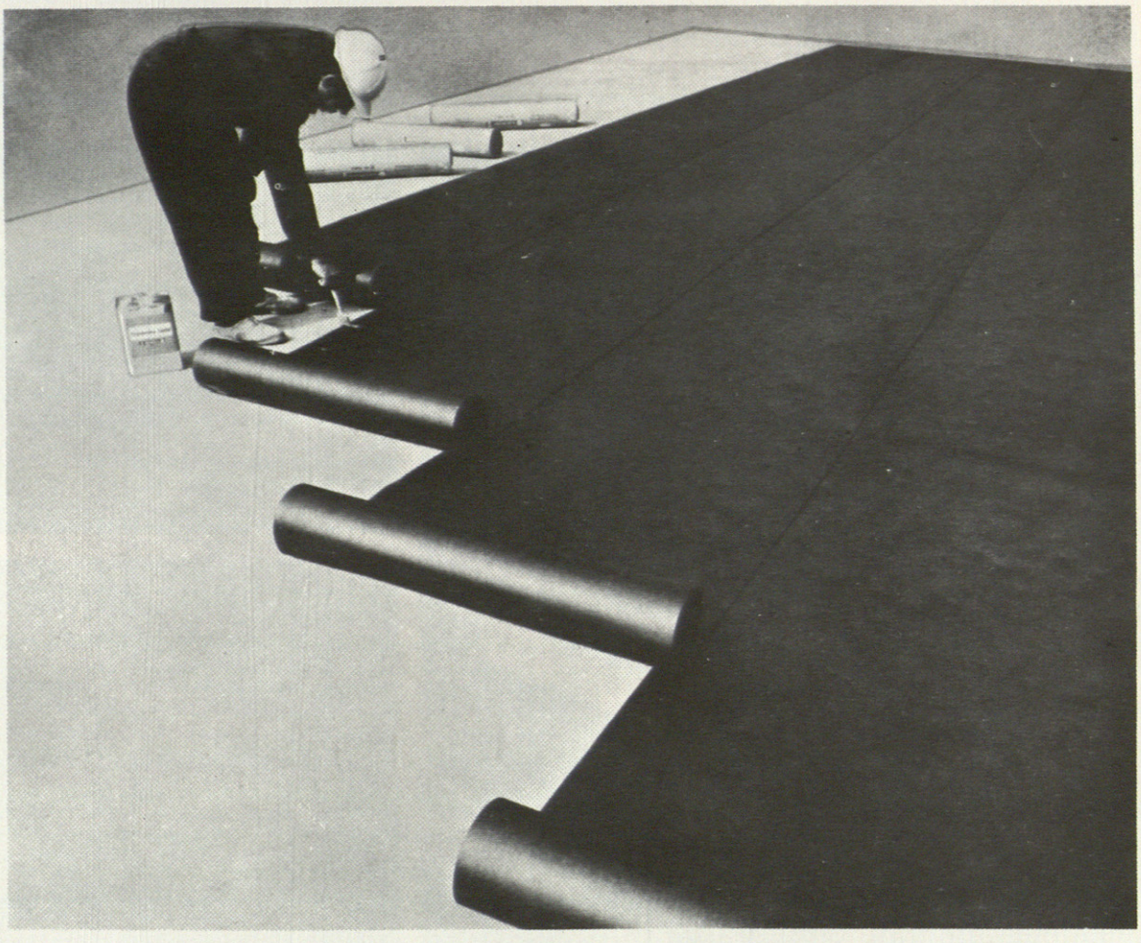
VICTORIO LUZURIAGA, S.A.
Pasajes (Guipúzcoa)

Con Licencia de Altos Hornos de Cataluña, S. A.
INFORMACION COMERCIAL Y TECNICA
PRO-REA S.A.

Barcelona (7)
Av. José Antonio, 634, 2.°
T. 329 13 50 (5 líneas)

Madrid (14)
C/ Prado, 4
T. 221 64 05

ASFALTEX



TARFAL

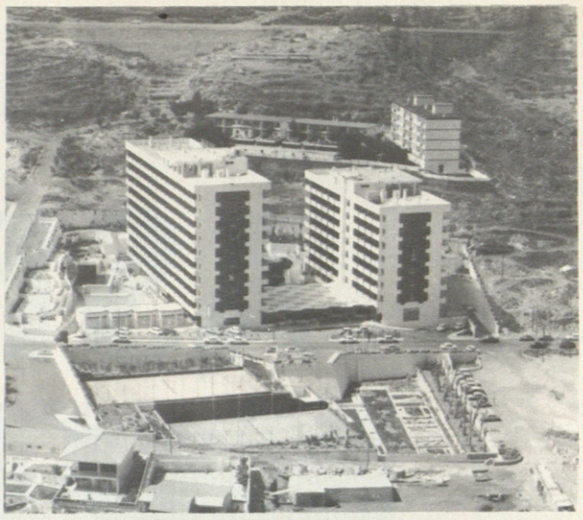
LAMINA POLIMERO-ELASTICA
PARA IMPERMEABILIZAR

ASFALTEX S.A.

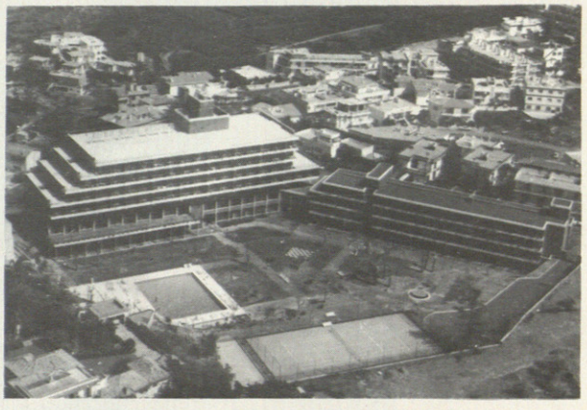
Av. José Antonio, 539. Tel. 254 86 00 (10 líneas). Barcelona-11
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

EDIFICACION

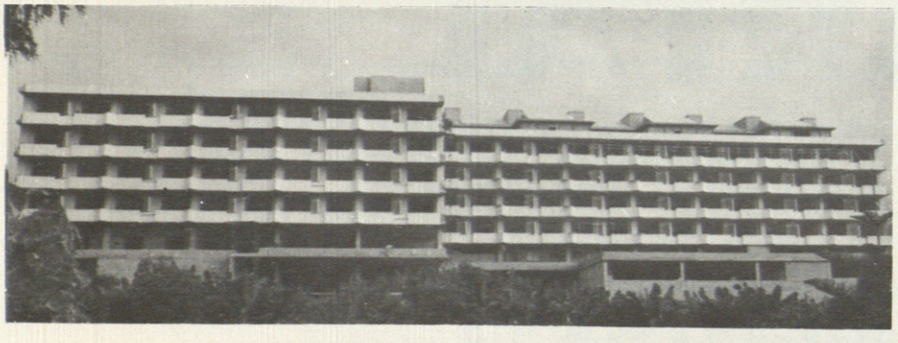
HOTELES











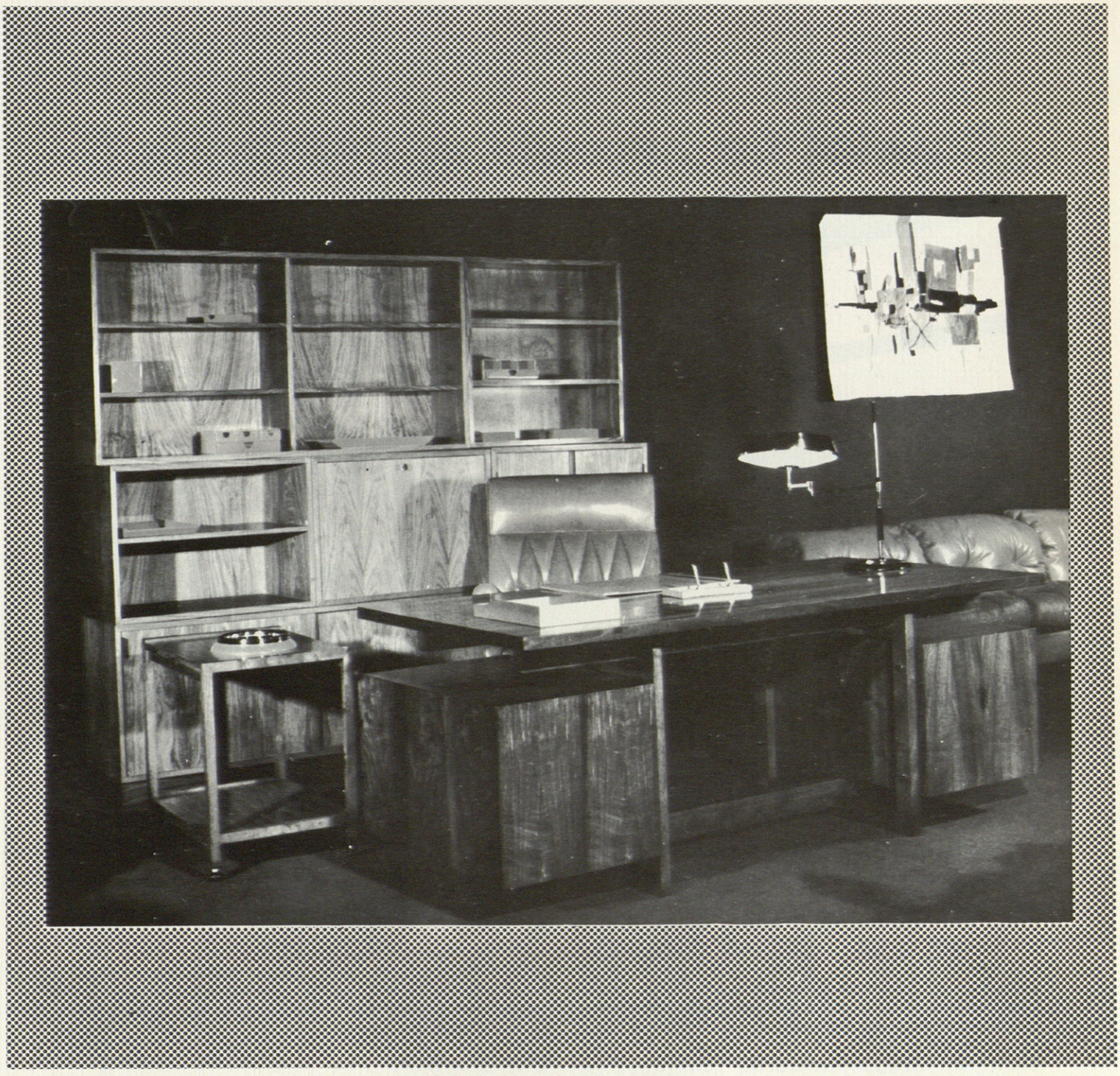
CONSTRUYE:

ENTRECANALES Y TAVORA, S.A.

obras y proyectos

Juan de Mena, 8 · Madrid

DARRO
DARRO
DARRO



DARRO j. ortega y gasset, 40-42 : tels. 275 89 37-8-9 – 226 33 06-7 : madrid-6

SIEMENS

¿Cuántos lux necesita su instalación?

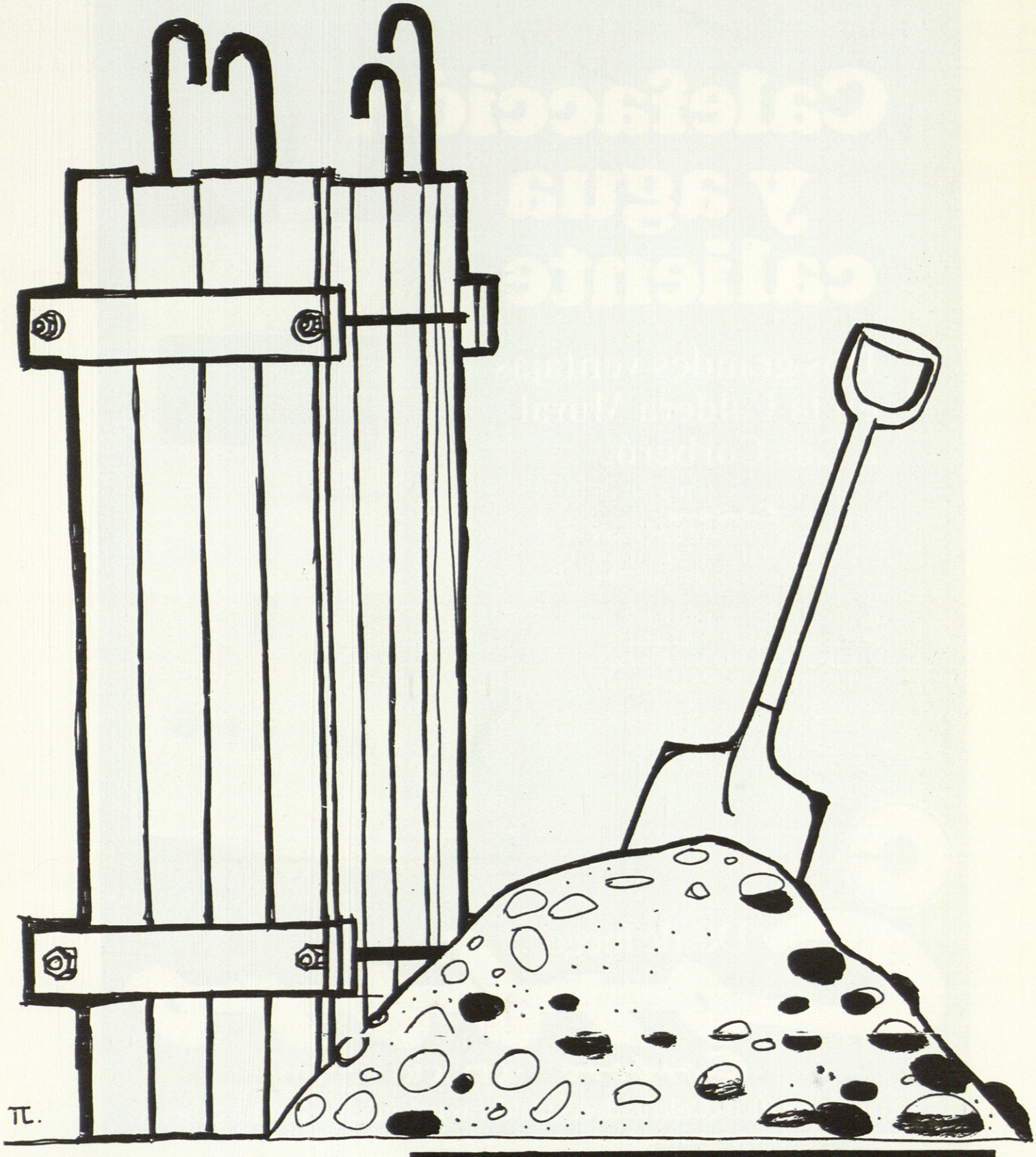


Es verdad que en nuestros catálogos encontrará Vd. una gama completa de estéticos aparatos de alumbrado, pero no basta con elegir los más adecuados: hace falta calcular cuántos son precisos en cada lugar a iluminar.
Para ello disponemos de Técnicos especialistas que pueden realizar sus proyectos sin ningún compromiso para Vd. Además hemos editado un completo "Manual para el cálculo de iluminaciones en interiores" que gustosamente le enviaremos si nos lo solicita.

Siemens, S. A.
Apartado 155 - Madrid

VS-655

Aparatos de alumbrado de Siemens



EMPRESA CONSTRUCTORA

SACONIA

Alcalá, 1 - Teléfs. 231 49 02 y 231 94 03 - MADRID-14

Calefacción y agua caliente

Dos grandes ventajas en la Caldera Mural a Gas Corberó.

La Moderna Caldera Mural a gas elm Corberó, asegura a la vez CALEFACCION y AGUA CALIENTE para todos los usos (cocina, cuarto de baño, lavadero ....)
Es de línea actual. Elegante. De fácil instalación. Adaptable a cualquier tipo de gas. Dispone de válvulas con doble sistema de seguridad.
Encendido Piezo-eléctrico. Vaso de expansión. Cuerpo de calentamiento con dos circuitos independientes.



Licencia Ets. Leblanc, S.A.

Desde luego...

Corberó

Corberó servicio seguro

Cocinas, Frigoríficos, Calentadores, Calderas calefacción y agua caliente.

Ruego me envíen información sin compromiso sobre la:
CALDERA MURAL A GAS
Corberó
Baronesa de Maldá, 56 ESPLUGAS DE LLOBREGAT
(Barcelona).

Don. .....
Calle. .....
Población. .....
Provincia. .....

Dos grifos fundidos en uno. Dócil y silencioso.



Este es el mezclador monomando Chateau, con cartucho Moen, distribuido por Grohe.

Basta una sola mano para graduar, a su gusto, el caudal y la temperatura del agua, y disfrutar plenamente de su ducha o su baño.

Es de instalación sencilla, funcionamiento silencioso, y a un precio más que asequible.

El mezclador monomando Chateau es un grifo de alta precisión, a la vez sensible y compacto.

Una pieza de confianza. Distribuida por Grohe, el mayor fabricante del mundo de grifería sanitaria.

Grohe domina el agua.

GROHE

Obtendrán más información sobre Chateau, si nos envian el presente cupón a:
DIVISION GROHE. Gallital Ibérica, S. A.
Roger de Flor, 45-47
Escalera B, Oficina 1
BARCELONA-13

Del programa GROHE me intereso también por:

- ☐ Ecolínea I, Ecolínea II, Gracia
- ☐ Mezclador de mando único
- ☐ Grifería termostática

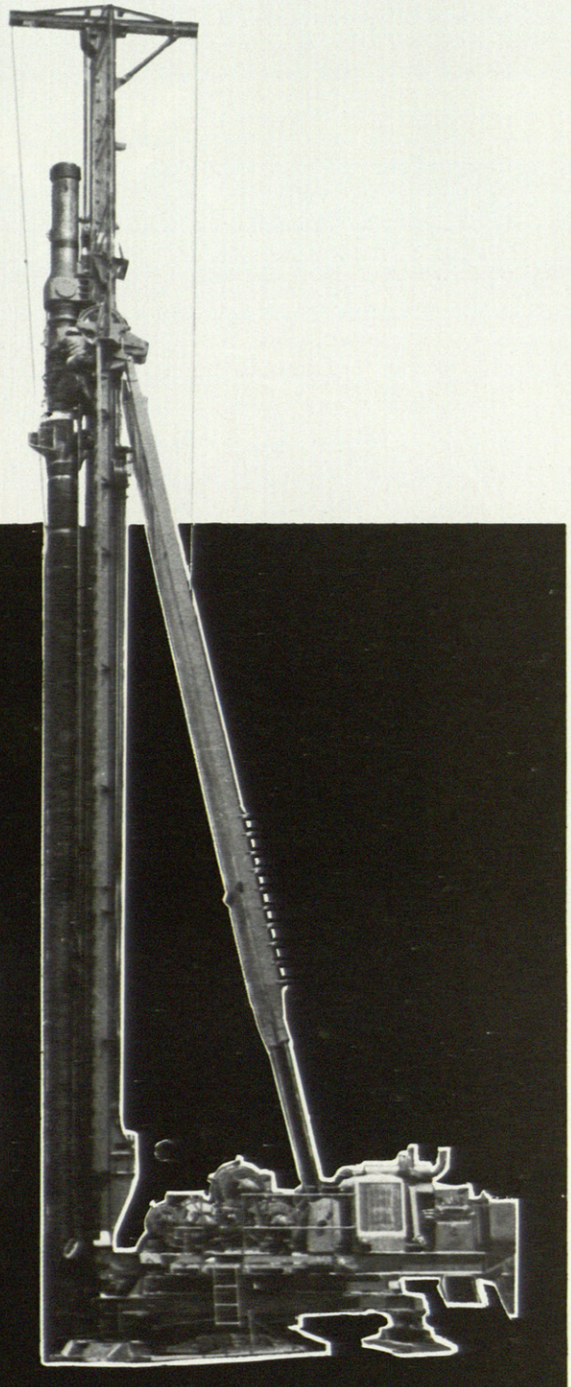
Nombre_____
Profesión (Actividad)_____
Población_____
Calle_____

GROHE

PARA TECNICOS MUY EXIGENTES

Para quienes desean exclusivamente la calidad y perfección en la ejecución de cimentaciones; para aquellos que valoran y exigen la exactitud, la seguridad de la especialización más absoluta, la economía de la técnica más experimentada y la comodidad del servicio más rápido, amplio y completo.

Estos hombres eligen siempre a FRANKI, saben que pueden confiarle plenamente el estudio y la ejecución de todo tipo de cimentaciones, en todo terreno con las extremadas garantías a que ellos están acostumbrados. FRANKI complace siempre las exigencias de los que construyen.



PILOTES FRANKI

FRANKI

LA MAYOR ORGANIZACION MUNDIAL PARA EL ESTUDIO Y EJECUCION DE CIMENTACIONES.

Magallanes, 1 - Tel. 448 60 00 (6 líneas) MADRID-15

LA REVOLUCION PNEUMATEX

Vasos de expansión cerrados sin nitrogeno ni membrana distribuidos en España por INDELCASA

La calefacción por circuito cerrado, implantada desde hace tiempo en otros países, se va imponiendo también en España. Sucede, sin embargo, que, por falta de una solución técnica adecuada, se vienen realizando instalaciones con sistemas de concepción propia, con cámaras de nitrógeno u otros medios, creándose serios problemas de instalación y mantenimiento.

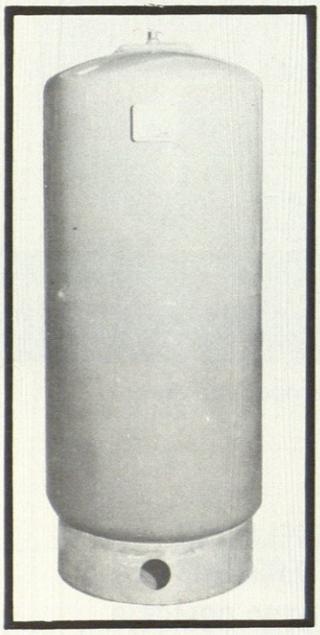
El sistema PNEUMATEX.-

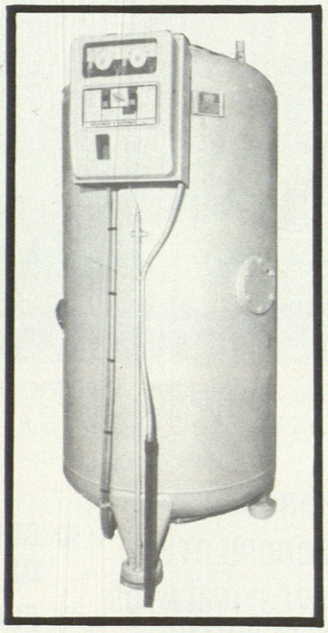
En los Vasos PNEUMATEX, el agua «de expansión» penetra en una **vejiga de caucho butílico** (el caucho sintético más resistente al envejecimiento) a la que envuelve un **cojín de aire,** cuya presión original (de fábrica o generada por su compresor) se adapta a las características o situación de la instalación en cada momento. Aire, pues, en lugar de nitrógeno. Y ausencia del contacto agua-metal que se da en los vasos de membrana.

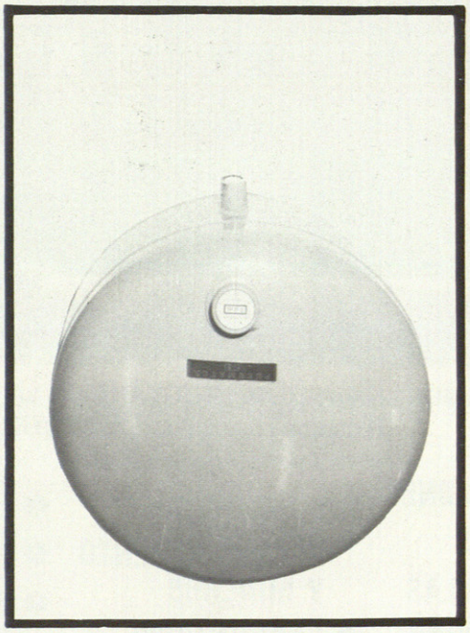
Ventajas de los Vasos PNEUMATEX.-

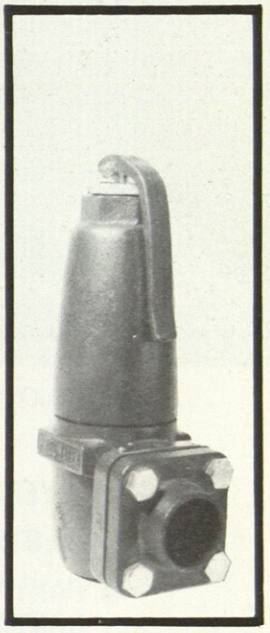
- Protección de toda la instalación contra la oxidación.
- Montaje sencillo en la misma sala de calderas.
- Supresión de los costos de largas tuberías de seguridad y su aislamiento.
- Ahorro en costos de construcción. (Se eliminan las superestructuras en techos planos con calefacción vertical e instalaciones grandes).
- No hay pérdida de calor ni se precisa aislamiento del vaso.
- El vaso no se puede oxidar nunca. (Ausencia del contacto agua-metal).
- No hay problemas de purga de aire. (Separacion total agua-aire).
- Sin peligro de congelación. (Se suprime totalmente el tubo rebosadero del tejado).
- Protección directa de las calderas por válvulas de seguridad.
- Ejecución muy simplificada, en especial cuando hay varias calderas.

El Sistema PNEUMATEX está internacionalmente patentado por Stücklin & Cie. (Suiza). Lo distribuye en España INDELCASA. Si desea recibir más información, utilice el Cupón adjunto.









Existen tres tipos de Vasos PNEUMATEX: PND (18 a 80 litros), PNU (140 a 900 litros) y PAB (300 a 5.000 litros). El tipo PAB lleva un compresor incorporado que lo convierte en el único vaso de expansión de presión constante del mercado, con una capacidad útil siempre igual a la total, trabajando o cualquier altura.

síntesis

STÜCKLIN

STÜCKLIN & CIE Basilea - Suiza

indelcasa

Gordóniz, 44 Planta 10 Dpto. 7 - Bilbao-2

Teléfs. 431650-431654

INDELCASA

Gordóniz, 44 Planta 10 - Dpto. 7 Bilbao-2

Nombre _____

Empresa _____

Dirección _____

Población _____

Provincia _____

CIMENTACIONES ESPECIALES, S.A.

PROCEDIMIENTOS RODIO



EDIFICIO INMOBILIARIA METROPOLITANA EN LA CALLE ORENSE. MADRID Parapeto **anclado.**
Trabajos realizados para ENTRECANALES Y TAVORA, S.A.

- ❋ INYECCIONES
- ❋ PILOTES
- ❋ PANTALLAS CONTINUAS
- ❋ ANCLAJES
- ❋ SONDEOS DE RECONOCIMIENTO Y MINEROS
- ❋ LABORATORIO DE GEOTECNIA
- ❋ HIDROGEOLOGIA
- ❋ MICROPILOTES
- ❋ REVESTIMIENTOS DE RESINAS Y GUNITA
- ❋ CONGELACION DE TERRENOS
- ❋ ELECTRO-OSMOSIS

Oficina Central: MADRID-16
Avenida del Generalísimo, 20 - Teléfono 262 46 10
Telegramas PROCERODIO - Telex 22604 RODIO e

Delegaciones:

BARCELONA - 11
Villarroel, 200
Teléf. 250 79 83
Telex 52243 - RODIO e

BILBAO - 11
Gran Vía, 70
Teléf. 41 21 79

SEVILLA
Av. Reina Mercedes, 17, 19
Teléf. 61 19 88 90
Telex 72154 - RODIO e

VALENCIA - 9
Avda. Tirso de Molina, 14
Teléfs. 65 65 15 y 65 64 88

STA. CRUZ DE TENERIFE
Pasaje de Peligros, 1
Teléf. 24 25 98

Representaciones: BURGOS, LA CORUÑA, OVIEDO, MALAGA, SAN SEBASTIAN

RAVENTOS



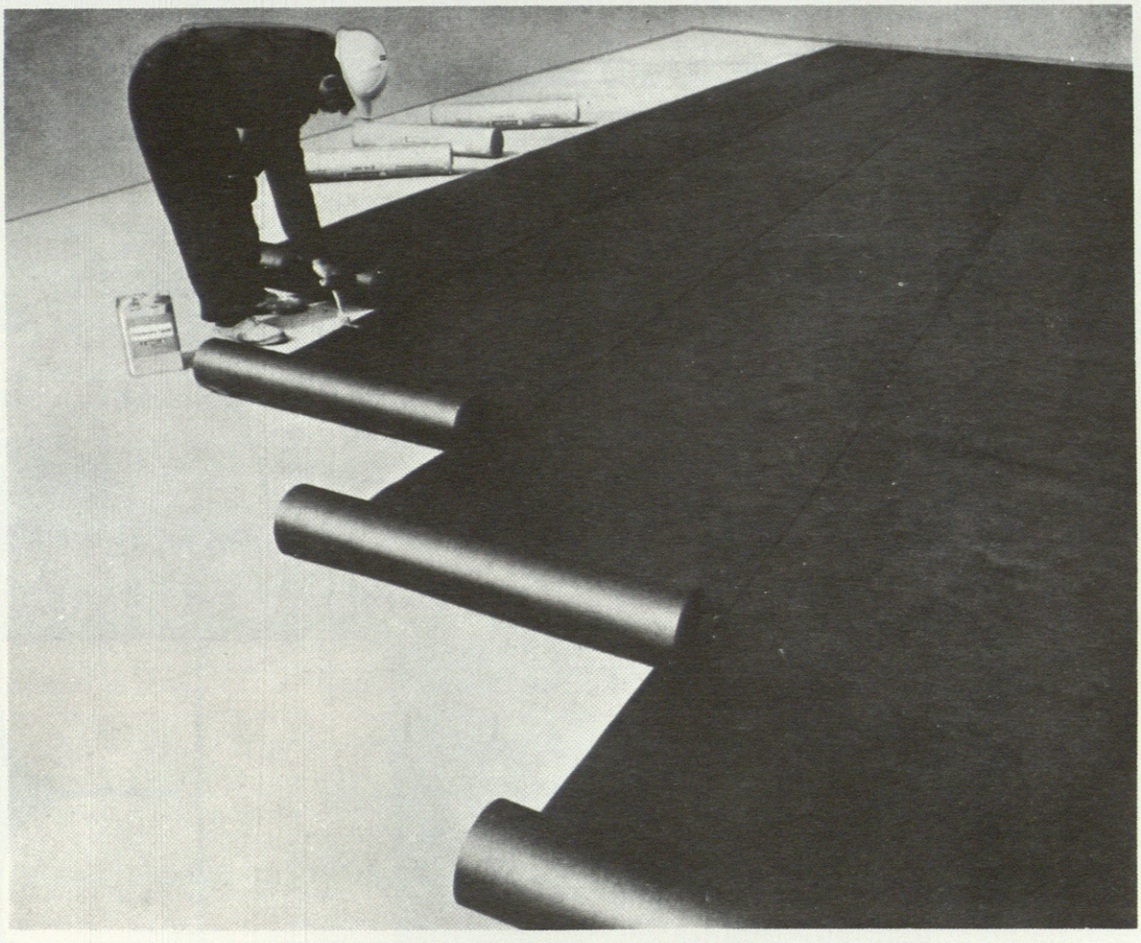
CIUDAD DE LOS PERIODISTAS (Madrid)

CERAMICA Y ALTA DECORACION

Estudio, Oficinas y Talleres
Santiago Apóstol, 55-57
Progreso, 73
Teléfonos 249 56 04-3-2
Hospitalet de Llobregat (Barcelona)
Planta en San Feliu de Llobregat
Carretera Nacional II - Km. 611

Exposiciones:
Valencia, 260 - Tel. 215 45 96 - BARCELONA-7 Arapiles, 17 - Tels. 446 21 83-8 - MADRID-15 150 Fifth Avenue Suite, 839-840 NEW YORK, N. Y. 10011

ASFALTEX



TARFAL

LAMINA POLIMERO-ELASTICA
PARA IMPERMEABILIZAR

ASFALTEX S.A.

Av. José Antonio, 539. Tel. 254 86 00 (10 líneas). Barcelona-11
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

NOTICIAS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

POLEMICA EN TORNO A LA AMPLIACION DEL MUSEO DEL PRADO

El tema de la posible ampliación del Museo del Prado viene ocupando un lugar preferente en toda la prensa nacional. Signo evidente del interés que sin duda despierta en toda la opinión pública española.

En este resumen de trabajos periodísticos no vamos a arrancar desde muy lejos al tratar del tema del Museo del Prado. Sabido es que hace años se planteó la necesidad de adaptarlo convenientemente a fin de neutralizar los efectos demoledores de la contaminación. Para ello se proyecta su ampliación hacia la iglesia de los Jerónimos, parte de cuyas dependencias hubiera sido necesario expropiar. Los rectores de la iglesia se opusieron vigorosamente y la cosa quedó paralizada.

Hace ya pocos meses se volvió a insistir en la ampliación del Museo por la parte que da a la calle de Ruiz de Alarcón, sin tocar para nada las dependencias eclesiásticas. El proyecto era de Fernando Chueca y la cosa parecía que iba adelante ya que incluso se instaló la valla que se haría famosa en los círculos municipales y urbanísticos de Madrid.

Sin embargo, la proyectada ampliación también ha quedado definitivamente descartada.

Recogemos algunas de las principales razones en pro y en contra de la polémica y necesaria ampliación de la principal pinacoteca española y una de las cinco más importantes del mundo.

●

Como una oscura constante de la raza, periódicamente surge entre nosotros la "necesidad" de alterar la fisonomía monumental de España. Nos gusta adulterar la originalidad de los testimonios y nos complace vulnerar —como diría Rilke— la belleza intrínseca. A veces, con excesiva facilidad, intentamos explicar esa enfermedad de nuestros monumentos que consiste en su promiscuidad estilística, tan gratuitamente intencional que parece perpetrada por un mal genio surrealista.

Se ha dicho que los avatares de nuestra Historia condicionan las alteraciones que sufren las arquitecturas de España. Cierto que las guerras que padeció el país se advierten en muchos nobles edificios, pero no parece que esa terrible causa determinara en exclusiva, la adulteración. En Italia y Francia hubo guerras, pero no causaron una desoriginalización monumental, y en todo caso, "a posteriori", esos países hicieron lo posible por devolver a las arquitecturas vulneradas su ser original, siempre, claro está, que la reconstrucción no implicara la destrucción de evidentes bellezas añadidas.

EDIFICIOS AHOGADOS POR SUS TESOROS.

Las guerras nunca se plantearon con propósitos de impugnación monumental. La destrucción y la mutilación fueron consecuencias de sucesos trágicos. No podemos escudarnos en el genio exterminador de la guerra (ni, entre paréntesis, hemos de negar que, en ocasiones, destruir no sea crear). En Madrid, por ejemplo, se han destruído más nobles edificios después de la guerra que cuantos pudieron destruirse entre 1936 y 1939. Y, sobre todo, hemos adulterado tanto como destruido. El penúltimo suceso fue el del Teatro Real de la Opera, arbitrariamente transformado en otra cosa, en detrimento de su original función y con posibilidades muy precarias de cumplir la nueva.

Ahora, a lo que parece, queremos adulterar la integridad del nobilísimo Museo del Prado, magna obra de Juan de Villanueva. No variará sobre el sabido tema de la incomparable elegancia de este edificio, el más madrileño de cuantos tiene Madrid y, sin duda, el que más universalmente lo caracteriza. Hubo tiempos, sí, en que habría sido posible "completar" en sus alrededores los proyectos que en torno a él se hicieron muy al principio, y hasta pudo ser posible ampliarlo al otro lado del Paseo del Prado, con un edificio paralelo y afin a su carácter. Hoy no es hacedero.

"EL MUSEO DEL PRADO SE ASFIXIA, IMPIDE LA SERENA CONTEMPLACION, EMBORRACHA AL VISITANTE, LO ATURDE Y DESORIENTA."

¿Y qué hacer, entonces, con un edificio ahogado por los tesoros que contiene, que más que museo es un incomparable almacén de arte? Pues esta parece ser la cuestión: que el Museo del Prado ya es incapaz de contener sus colecciones y que, por ello, se impone su ampliación. Teoría peregrina que puede llevar a los Papas, cuando la Sixtina no pueda contener al cónclave, a ampliar la capilla a costa de lo que sea, fantasía que podemos extender al Louvre, catedral de Reims, San Marcos, etc. Esto no tiene sentido. Siempre ha de haber un equilibrio entre ser arquitectónico y función.

El Museo del Prado, ciertamente, no se parece en nada a un museo, tal y como hoy se entiende lo museográfico. El Louvre tampoco es un modelo, pero Andrè Malraux, en vez de alterarlo, lo que hizo fue devolverle más originalidad. El castillo de Chantilly, por la abundancia de sus colecciones, es otra antítesis museística, pero a nadie puede ocurrírsele alterar tan delicioso continente. El Museo del Prado se asfixia, impide la serena contemplación, emborracha al visitante, lo aturde y desorienta. La visita, a veces, resulta contraproducente, y la única —¡maravillosa! — compensación que ofrece es la de tantísimos de sus cuadros, capaces de justificarlo todo por únicos.

¿POR QUE NO TRASLADAR ALGUNOS CUADROS?

Digo "tantísimos de sus cuadros.', no todos. Y esta sí que es la verdadera cuestión: el Museo del Prado alberga cuadros que no son indiscutibles piezas suyas. Padece de almacenamiento de obras forasteras a su condición de pinacoteca excepcional, sufre intromisiones y remedios más que sorprendentes. El Museo del Prado tendría que ser indiscutible. Sus colecciones deben ser el sereno producto de una selección sin resquicios a la duda. Pensemos en la posibilidad de otro gran museo madrileño y repasemos cada una de las obras que ahogan al del Prado. Meditemos ante cada cuadro. ¿Deben permanecer en el Prado, o podrían transferirse a un segundo gran museo madrileño? Cuadros que en el Museo del Prado no añaden nada a su esencial colección portentosa (y que, en todo caso, restan méritos al conjunto), en un segundo gran museo serían piezas magníficas.

No es caso ahora de enumerar o sugerir las obras que nadie puede tener por imprescindibles en el Museo del Prado, que es el del mejor Velázquez, el de los italianos egregios y los grandes flamencos, el museo de Goya... Pero estoy seguro de que si se dispusiera de un segundo museo, del Museo del Prado emigrarían obras en número suficiente para dejarlo en ideal estado museográfico. Sobrarían salas, se recuperarían espacios museísticos y hasta nos ahorraríamos ese espectáculo de barraca de feria que es ahora la visita de "Las Meninas". ¿Por qué no ha de tener Madrid dos museos, único el del Prado y excelentísimo el segundo? Edificios sí hay, empezando por Aranjuez. Madrid dispone de nobles edificios cuyos inquilinos actuales ganarían mucho si les posibilitaran modernos edificios funcionales...

Visto así el problema, no parece fatal la posibilidad de vulnerar la singular creación de Juan de Villanueva, enclavada entre vecinos tan característicos de Madrid (San Jerónimo, el Botánico, la Academia, el Casón), legítimo orgullo de los madrileños, inequívoco testimonio de su Monarquía metropolitana. Que se saquen del Museo del Prado las obras que no sean indiscutibles, que la capital de España cuente con un segundo gran museo, y que los españoles nos curemos de esta manía de vulnerar la originalidad monumental de nuestra historia.

A. M. CAMPOY
De A.B.C.

EL MUSEO DEL PRADO, EN PELIGRO.

El anuncio de que va a realizarse una reforma y ampliación del Museo del Prado, que puede no ser convincente, ha originado una vivísima polémica. Señal elocuente y muy grata de que el olvidado y marginado hombre de la calle está vivo, pues tiene conciencia del patrimonio cultural que posee y está dispuesto a defenderlo.

De este tema se algo, pero como no puedo esgrimir ningún tipo de poder, que parece ser que es lo que en este país se confunde con autoridad, había optado por quedarme en la posición de esa gente que describe Pemán en "cuando las Cortes de Cádiz": quieto, callado y en fila.

Una mesa redonda en la Asociación de Mujeres Universitarias y la invitación, por supuesto aceptada, a firmar una carta abierta, me han sacado de mi situación pasiva, y como supongo también que las nuevas autoridades que tienen que sancionar definitivamente las reformas desearán la mayor y más clara información posible, voy a intentar brevemente exponer mis puntos de vista en esta cuestión que, como a todos los españoles, me interesa mucho.

Los graves problemas del Museo del Prado me han preocupado desde hace bastantes años.

En una ocasión que tuve de hablar con el director General de Bellas Artes, en 1969, la aproveché para exponerle mis temores ante esa grave situación en que se encontraba el Museo del Prado. Pareció sorprenderle e interesarle mi indicación y me citó en su despacho algunos días más tarde. Acudí acompañado de un científico de óptica. Los dos le expusimos diferentes aspectos del problema Por medio de una carta, que delante de nosotros dictó, dirigida al director del Museo, nos puso en comunicación con la primera autoridad del Prado, que visitamos también para presentarle —primero de palabra y después por escrito— los puntos de vista técnicos, historiográficos y museográficos de un grupo de especialistas que compartían mis puntos de vista y que todos ellos eran de la máxima solvencia en sus correspondientes disciplinas. Como la acogida que obtuvimos de este señor: amable, fría y sobre todo recelosa daba claramente a entender que dudaba de nuestro absoluto desinterés personal, nos marchamos sin más comentarios.

Cuando varios años después algunos artículos periodísticos han dado la voz de alarma y las máximas jerarquías políticas del país han conocido y se han preocupado de la situación del Museo, parece que se ha querido demostrar que esos problemas se estaban estudiando desde hacía tiempo. Y de prisa y corriendo, como si de algo baladí se tratara, se ha improvisado unos proyectos desmesurados, sin estudiar realmente los verdaderos problemas que tiene planteados el Museo del Prado y al

que se le puede ocasionar, de una forma tan frívola como costosa, daños irreparables.

Nuestra primera pinacoteca nacional tiene planteados muchos problemas, aunque no todos son de la misma importancia y urgente solución.

Existen problemas, de orden físico, muy graves. Otro de orden, podríamos decir de jerarquía plástica, de gran importancia cultural. Y otros, de orden estético, del máximo valor museístico.

En los de orden físico el más grave es la contaminación atmosférica —de óxido de carbono y anhídrido sulfuroso principalmente—, que produce ataques químicos a los cuadros del Museo.

Pinturas que tienen trescientos y más años, pero que estaban hace poco tiempo en mansiones señoriales cerradas y oscuras, se ven ahora expuestas a la agresión directa de los rayos ultravioleta solares o de una iluminación artificial sin filtros ni adecuación museográfica.

Los fortísimos cambios de humedad que sufre Madrid, como consecuenica de su situación de meseta interior, y las alteraciones higrométricas y contaminantes ocasionadas por la respiración y transpiración de la gran avalancha de visitantes es otra causa de deterioro de telas, y sobre todo de tablas, nada despreciable.

Estos problemas son los más graves y los que urge más rápidamente resolver, ya que repercuten directamente sobre la conservación de las obras de arte, y su solución, sin que sea fácil, es técnicamente factible, siempre que se encomiende su proyecto y ejecución a técnicos y entidades muy especializadas y de toda garantía.

Otro aspecto del mayor interés cultural, es el relacionado con la importancia de las obras del Museo y su ordenada y jerárquica presentación.

En el Museo del Prado hay obras pictóricas del máximo rango universal. Existen también otras muy importantes que habría que exponer con todo decoro y, por último, hay otras obras de una importancia secundaria que, o deben acompañar a las principales como material didáctico o deben almacenarse con todo cuidado para ser fácilmente consultadas y periódicamente exhibidas o bien instaladas en otros museos o edificios adecuados.

Posiblemente sea muy fácil llegar a un acuerdo, entre especialistas, en catalogar como obras maestras de la pintura universal a muchas de las existentes en el Museo; y haya otras más dudosa y más difícil aún de catalogar: las simplemente interesantes y las de un interés secundario; pero en cualquier caso, y aunque esta selección no fuera muy estricta, un grupo homogéneo de autoridades en la materia tanto nacionales como extranjeros podrían realizar muy bien esta indispensable e importantísima misión.

El presentar con un sentido plástico actual y vivo las obras maestras de nuestro Museo del Prado, acompañadas del material didáctico adecuado, etcétera, es tarea que requiere muchos conocimientos de museografía y sobre todo una finísima sensibilidad. Tenemos la suerte de disponer de personas muy preparadas y que internacionalmente han demostrado su valía. Sin estridencias ni modernismos desaforados y pasajeros, podrían hacer maravillas de presentación.

Hay otros problemas de orden sociológico y ciertas facetas culturales que, siendo importantes, tal vez convenga no hablar de ellos hoy.

Existe, por último, un nuevo problema que no debería haberse planteado: el propio edificio del Museo es una joya arquitectónica neoclásica fuera de toda discusión, a la que se han perpetrado varias reformas y añadidos tan innecesarios como desafortunados y al que no se debe volver a tocar.

En resumen: el Museo del Prado tiene muchos y graves problemas de urgente solución que exigen una rápida intervención quirúrgica, en la que no se corra ningún riesgo: el equipo al que se le responsabilice de esa operación ha de tener una solvencia demostrada.

Miguel FISAC
De A.B.C.

NO A LA AMPLIACION DEL PRADO.

LA ZONA DE ALFONSO XII DEBERIA CONVERTIRSE EN AREA DE MUCHOS MUSEOS MAS...

La cuestión de la conveniencia o no de ampliar el Museo del Prado fue el tema profesional, por excelencia, de los tratados ayer en el almuerzo de trabajo que, con relativa periodicidad, viene convocando el Colegio de Arquitectos madrileño, con asistencia de numerosos miembros de su junta de gobierno y con representantes de los medios informativos de la capital. En realidad, el propósito de la reunión era el de dar a conocer las bases de la tercera convocatoria del premio periodístico que el Colegio en cuestión patrocina, y que en esta edición presenta alguna novedad sobre las anteriores: el premio, uno sólo hasta la fecha, se desdobla en dos: el primero, al artículo o reportaje —escrito o fotográfico— relacionado con temas de arquitectura, en su doble vertiente de edificación y de urbanismo; el segundo; al conjunto de los artículos o a la labor continuada en el mismo orden de ideas. Ambos estarán dotados de setenta y cinco mil pesetas, y en la lectura de las bases se discituió amplia y acaloradamente sobre la oportunidad de exigir el título profesional de periodista y la conveniencia de que un tercer premio, no mefalico, sino en forma de lápida, placa u otro distintivo, fuera el galardón que se otorgara al diario o revista no especializada que se distinguiera por dar cabida a los aludidos temas de la edificación y el urbanismo.

Pero, como adelantábamos, la cuestión del Museo del Prado acaparó no pocas de las atenciones de los reunidos. ¿Existe postura del Colegio Oficial de Arquitectos sobre el particular?, se preguntó a su decano presidente, don Javier Carvjal y Ferrer... "No existe una postura por cuanto el Colegio no es una asociación voluntaria, sino de cuantos arquitectos titulados pertenecen a esta zona del país, y por cuanto la junta de gobierno respeta las libress opiniones de todos y cada uno de los miembros a quienes representa". "Ahora bien —siguió diciendo el profesor Carvajal—, si les interesa conocer mi propia opinión, y a título personal, soy contrario a una ampliación del Museo. Considero que ninguna circunstancia o necesidad justifica un colosalismo o engrandecimiento como el que algunos han propugnado, pensando, sin embargo, en que es de sumo interés el que proliferen, en la misma zona o área de la ciudad, más museos."

De esta forma, siguió diciendo el señor Carvajal, y le apoyaron en esta opinión otros varios miembros de la junta, el barrio de Alfonso XII se convertiría en una auténtica zona de museos. Referido concretamente al Museo del Ejército, apuntó la posibilidad de que se instalase en el Cuartel de Conde duque, edificio que es ya de por sí una auténtica pieza de museo, por tratarse del primero, cronológicamente, de los cuarteles europeos, y tener un indudable valor histórico y arquitectónico.

Se insistió, seguidamente en que, hasta el momento, los proyectos de ampliación del Museo del Prado no han sido más que "globos sonda" al modo del efectuado meses atrás con el proyecto del nuevo estadio Bernabéu, pero que en ningún momento, ni unos ni otros, fueron visados, conforme se exige legalmente, por el Colegio de Arquitectos madrileño.

En suma, que en ambos casos se ha tratado de proyectos oficialmente inexistentes...

Varias cuestiones más, de índole profesional y relativa a la edificación, el urbanismo y la arquitectura ocuparon la sobremesa.

Este reportero solicitó de don Javier Carvajal, en su calidad de ex director general de Actividades Turísticas, su opinión sobre

este sector, para el año que atravesamos, pintando con las más negras tintas en este aspecto turístico por no pocos especialistas. "Ciertamente, el año será sumamente difícil, pero pienso —nos dijo— que no será tan catastrófico como algunos han querido verlo". En concreto, explicó seguidamente, es posible que haya una retracción del turismo de gran categoría, particularmente en Gran Bretaña. Ahora bien, no está igualmente claro que vaya a resultar afectado el turismo barato que habitualmente elige España para sus vacaciones. Pese a todo ello, matizó la importancia del sector sí que hace temer y exige planteamientos muy certeros en orden a asegurar en lo posible esta importantísima fuente de divisas.

En otro momento de sus declaraciones, el señor Carvajal puso énfasis en el desconocimiento general existente sobre las funciones del arquitecto como profesional. "Si se le hubiera tenido más en cuenta, ciertamente la ciudad sería en la actualidad más humana..."

Guillermo de RUIZ
De Alcazar

●

También el diario ABC, publicaba la siguiente carta abierta sobre la reforma del Museo del Prado:

CARTA ABIERTA SOBRE LA REFORMA DEL MUSEO DEL PRADO.

Señor Director de ABC: Conocidas a través de la Prensa las iniciativas de ampliación del edificio del Museo del Prado de Madrid, los abajo firmantes manifiestan su total disconformidad a tal pretensión por las siguientes razones:

1. El Museo es una pieza completa, acabada y valiosísima de nuestra arquitectura —para muchos, la mejor obra neoclásica de su tiempo—, que quedaría gravemente dañada por una ampliación de cualquier índole.

2. El entorno donde se encuentra el edificio es uno de los últimos conjuntos urbanos bien conseguidos, y guarda para los madrileños una imagen entrañable e inalterable.

3. Son más que dudosas las ventajas de convertir el Museo en una pinacoteca orientada principalmente hacia lo cuantitativo, con menoscabo de lo que es hoy, la colección pictórica de mejor calidad del mundo.

4. El Museo y la obra que contiene es patrimonio de todos los que fueron, somos y serán, merece un total respeto.

Si existe problema con el número de cuadros, hay, con seguridad, otras soluciones para resolverlo.

Firman: Ramón ANIBAL ALVAREZ, Vicente AGUILERA CERNI, Rafael BELLOD, Oriol BOHIGAS GUARDIOLA, Arcadio BLASCO, Francisco BARON, Manuel BARBADILLO, Manuel BORJA, Pedro BUENO, Cruz NOVILLO, Julio CANO LASSO, Castro ARINES, Félix CABRERO, Ignacio CARDENAS, Federico CORREA, Víctor D'ORS, Miguel DURAN-LORIGA, FELICIANO, FLECHILLA, Miguel FISAC, Ramón GARRIGA MIRO, María Victoria GUTIERREZ GUITIAN, Vicente GARCIA, Manuel GOMEZ RABA, José María ITURRALDE, Teresa IRIBAR, Rafael LEOZ, José LOPEZ ZANON, José María LABRA, Ceferino MORENO, Toni MIRO, Cristina MOLINA PETIT, Juan MONTERO, Joaquín MACEDES BROTONS, María MONTERO, Alfonso MILA, Miguel MILA, Angel ORCAJO, Joaquín PLANELL, Carmen PLANES, Salvador SORIA, Alberto ROMERO, SEMPERE, Javier SAENZ DE OIZA, Alfonso SAURA, Javier SEGUI, Antonio VAZQUEZ DE CASTRO, Fina YACER y Fernando ZOBEL.

●

Para remachar el clavo, Miguel Durán Lóriga, ampliaba su opinión dos días más tarde en el mismo diario, con el siguiente artículo:

¿Y POR QUE NO AMPLIAR EL CUADRO DE LAS LANZAS?

En el número del domingo de ABC apareció una carta al director, donde un grupo de personas, entre las que yo me encontraba, manifestaban su disconformidad con la ampliación del Museo del Prado.

Quisiera explicar un poco mi punto de vista y lo hago con estas líneas, pues considero muy importante para todos el futuro de esta insigne construcción.

El edificio del Museo del Prado fue mandado levantar por Carlos III y el arquitecto que lo proyectó fue Juan de Villanueva. Es uno de los mejores edificios neoclásicos del mundo y se mantiene como tal al no haber tenido apenas reformas. Sigue exento, con sus claros ejes de simetría, como corresponde a su peculiar estilo. En resumen, es una obra maestra de arte, completa, bien acabada y en buen estado de conservación.

Por principio, cuando las cosas son así, no admiten ampliación ni transformación posible que altere su configuración. No cabe ninguna justificación (más cuadros, polución, o que se va a mantener el carácter en la obra nueva) para tocarlo.

Si alguien pretendiese amplicar la "Rendición de Breda", con el pretexto de que no han sido retratados todos los soldados de los ejércitos, nos parecería un verdadero disparate.

Pues tan disparatado como ampliar el cuadro de "las lanzas" es agrandar el edificio del Museo del Prado.

Las dos son unas obras maestras enteras, una de la pintura y otra de la arquitectura y como tales, intangibles.

Son inútiles todos los razonamientos. No criticamos la calidad de la ampliación, sino el mismo hecho de ampliar. Esto es lo que nos parece inadmisible.

La calidad de las pinturas que contiene el Prado no las tiene ningún otro museo; los hay con más cuadros, pero ninguno tiene tan alto número de obras maestras. No vemos la razón por la cual haya que colgar más cuadros de categoría inferior; lo cierto es que ya hay demasiados, que quitan espacio a los lienzos importantes. Esta mezcla de lo superlativo con lo bueno y lo regular sólo sirve para confundir. Se pierde el valor de la selección y empieza a surgir la imagen de un almacén.

Hoy, los cuadros están muy mal colocados y las instalaciones son deficientes. Se podría estudiar la redistribución de una superselección, con las últimas técnicas museológicas, y el resto de los cuadros podrían ir a otro o a otros museos, quizas de nueva creación.

La solución de hacer una ampliación totalmente subterránea —que sugería un lector de ABC— no nos parece mala; ya se ha hecho en otras ocasiones, pero si se siguen comprando cuadros y más cuadros, y se les quiere exponer, llegaría un momento en que toda ampliación sería insuficiente.

No es que nos parezca mal que se adquiera y se reúna todo lo que tiene un cierto interés en la pintura, que se encuentre dentro de nuestras fronteras, pero esta no es razón para hacer estallar ese maravilloso estuche que es el edificio del Museo del Prado.

Acaso nos equivocamos. ¿Por qué no ampliar el cuadro de "las lanzas"? Realmente los personajes están demasiado apretujados, y el mismo autor, don Diego, que se autorretrata, no cupo del todo: el marco le secciona la espalda y parte del sombrero.

Miguel Durán-LORIGA
De A.B.C.

●

EL ARQUITECTO CHUECA GOITIA, AUTOR DEL PROYECTO, DICE:

"NO PERJUDICA EN ABSOLUTO A LA INTEGRIDAD DEL PAISAJE".

"Me he pasado la vida luchando por Madrid y tratando de que no se cometieran atropellos urbanísticos... Resulta pintoresco, por no decir absurdo que ahora se me considere como un Atila que quisiera destruir la ciudad... Lo cierto es que mucha gente habla sin conocimiento de causa, precipitadamente, y ve peligros donde no los hay. Yo afirmo rotundamente, y puedo demostrárselo en los planos de mi proyecto, que la ampliación del Museo del Prado no afectará en absoluto ni a la integridad paisajística ni a la configuración urbana de la zona."

Son estas las primeras frases que el arquitecto Chueca Goitia ha pronunciado al hablarnos del controvertido tema del Museo del Prado y su proyecto de ampliación, cuando nos recibe en su estudio madrileño de la calle de las Salesas. Son también las primeras declaraciones que formula ante un periodista sobre un tema que ha rebasado la polémica localista para convertirse en un problema de repercusión nacional.

Las palabras del señor Chueca tienen un aire de comedida irritación, de sorda protesta, por lo que él considera una campaña negativa y falta de rigor informativo sobre la entidad y características del proyecto de ampliación del Museo del Prado, en el que ha trabajado con su equipo durante cuarenta días. Hoy, el proyecto se halla en trámite de aprobación definitiva, mientras la polémica continúa... ¿Desastre urbanístico? ¿Solución precipitada? ¿Proyecto acertado? Deliberadamente, hemos querido eludir en la entrevista mantenida con el señor Chueca cualquier juicio de valor, limitándonos a la simple reproducción de sus palabras. Se completa así la información que sobre este tema hemos venido ofreciendo a nuestros lectores, con una información de primera mano sobre el proyecto de ampliación del Museo del Prado.

"LA ZONA MEJORARA CONSIDERABLEMENTE..."

—La eliminación de las dos zonas verdes sobre las que se edificarán los dos cuerpos de ampliación del Museo —nos dice Chueca Goitia— no sólo no perjudicarán en nada a la armonía e integridad de la zona y su paisaje, sio que lo mejorarán sensiblemente. Por otra parte, la eliminación de dichas zonas verdes se compensará con la configuración de otras, de similar extensión, en los laterales posteriores del edificio central. El nuevo edificio es notablemente más bajo que el que ocupa la zona central y, desde luego, desde ninguna perspectiva se daña la integridad del paisaje. Ni siquiera el lateral derecho del claustro de los Jerónimos, que, por otra parte, se halla en un estado lastimoso... También el alcalde ha reconocido abiertamente que la zona se enriquecerá, arquitectónicamente y en dignidad, categoría y calidad urbana... Yo nunca hubiera hecho un proyecto para destruir una zona noble de Madrid y en la que, por otra parte, vivo. Hace unos quince años proyecté y realicé la ampliación del lateral izquierdo del museo y, desde luego, no se cometió ningun atropello de este género. Repito: la nueva edificación no afecta a la iglesia de los Jerónimos en ninguna de sus perspectivas.

SOBRE LAS PRECAUCIONES DEL AYUNTAMIENTO.

—El Ayuntamiento trabaja ahora en el estudio de composiciones fotográficas que eviten "sorpresas", como la de la Torre de Valencia. En su proyecto ¿están previstas posibles eventualidades de este tipo?

—El proyecto, en el que hemos trabajado durante cuarenta días, se ha hecho con extremada prudencia y tratando de que no sólo desde el punto de vista de la perspectiva paisajística, sino también por lo que se refiere a la armonía urbanística, el edificio nuevo tenga una dignidad constructiva, una categoría que se mantenga a tono con el resto del edificio y de la zona en la que está enclavado el Museo. Me niego a aceptar rotundamente cualquier sospecha respecto a una posible violación del paisaje o ruptura del conjunto urbanístico. Repito que la gente habla sin saber de qué habla... Por otra parte, es necesario aclarar que el proyecto de ampliación del Museo del Prado, el problema en sí, es de tal envergadura que desborda el ámbito de preocupación del Ayuntamiento, para convertirse en un problema nacional. En este sentido, los trámites administrativos que se han seguido acceden incluso a niveles gubernamentales. El anterior ministro de Educación, y aun el Consejo de ministros, conocían ya el proyecto en su fase de aprobación definitiva, que es la actual...

"UNA SOLUCION DEFINITIVA"

El señor Chueca nos muestra detenidamente los planos más significativos del proyecto y explica con claridad y precisión sus puntos de vista. El tono de su voz ha cambiado, desde una visible irritación inicial hasta la expresión de una firme convicción respecto a la objetividad de sus manifestaciones:

—Respeto la entidad del edificio, a su utilidad, puedo afirmar rotundamente que el proyecto es una solución definitiva para todos los problemas que hoy tiene planteados el Museo del Prado. No son paños calientes, ni pan para hoy y hambre para mañana. Hemos trabajado mucho y muy cuidadosamente en el estudio y satisfacción de todas las necesidades, y no sólo las estrictamente museales, que tiene planteadas el Museo del Prado...

—¿Cuáles son las características de las edificaciones que usted ha proyectado, señor Chueca.

—Por lo que respecta a su estructuración, el edificio consta, en primer lugar, de dos plantas en sótano, con un desarrollo en superficie de unos 8.000 metros cuadrados cada una; en ellas se alojarían las naves de maquinaria, acondicionamientos ambientales, filtrado, renovación y depuración del aire. También se albergarían en esta zona los almacenes, depósito de obra de arte, talleres de restauración técnica, laboratorios, servicios.. Se prevé también la construcción de un aparcamiento de coches, estación de autobuses, muelle de carga y descarga, etc. Después se ha proyectado una planta de semisótano "enterrada" al nivel de la calle Ruiz de Alarcón, en la que se realizaría una sala de exposiciones temporales —que evitaría los "desmantelamientos" periódicos de algunas salas del Museo—, conectada con una gran sala de conferencias, con capacidad para unas quinientas personas. Ambas zonas tendrían un acceso directo a la calle. Una galería de paso, sobre la calle privada de la zona posterior del Museo, comunicaría también con otra gran sala para exposición de pinturas y dibujos; esta zona estaría asimismo destinada a la instalación de una biblioteca realizada en doble altura, así como de toda la zona de servicios administrativos, cafetería, economato, etc. Finalmente, hemos proyectado una única planta en elevación total y que sería la aportación a la zona "noble" o museable del recinto para salas de exposiciones. Esta zona estaría dotada de una gran movilidad, de forma que pudiera modificarse su uso en función de sucesivas necesidades.

—Esta zona "museable", ¿qué capacidad aportaría a la solución del problema de espacio que padece el Museo del Prado?

—Es difícil de precisar, puesto que a esta capacidad concreta habría que añadir la que se consigue con el aprovechamiento de zonas que ahora están destinadas, en el edificio central, a otros usos. De todas formas, puedo decir, a modo indicativo, que en la nueva zona museable cabrían todo Goya y todo Velázquez... Sinceramente, creo que con esta aportación se solucionarían definitivamente los problemas de espacio del Museo. Aunque no hay que descartar que en un futuro pudieran utilizarse edificios próximos, como el Museo del Ejército, por ejemplo...

"NO SE INTERRUMPIRA LA VIDA EN EL MUSEO DEL PRADO".

—Esta es una afirmación, también rotunda, que nos formula el señor Chueca:

—Se llevará a cabo un "planing" pensado para no interrumpir en ningún momento la

vida del Museo del Prado. Las obras durarían dos años y medio, y el presupuesto, salvo fluctuaciones económicas inevitables, alcanzaría los 700 millones de pesetas.

Esta es la información que el señor Chueca Goitia ha tenido la amabilidad de facilitarnos sobre un tema tan polémico como la ampliación y conservación del Museo del Prado. Ahora, la Administración tiene la palabra.

EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES ANUNCIA UN "PLAN MUSEOS" DE MADRID

NO SE AMPLIARA EL PRADO, PERO SE CREARA A SU ALREDEDOR "LA COLINA DE LAS ARTES", CON POSIBILIDAD DE QUE GOYA Y VELAZQUEZ TENGAN SUS EDIFICIOS PROPIOS.

EN SAN CARLOS SE MONTARA EL MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL.

El Director General de Bellas Artes, don Joaquín Pérez Villanueva, ha convocado a los medios informativos en su salón de juntas para explicarles la problemática y actividades de Bellas Artes.

Abordó, en primer lugar, el tema de la ampliación y acondicionamiento del Museo del Prado, que tiene planteado la urgencia de su climatización y la necesidad de espacio para sus almacenes y servicios. El Prado no es el único Museo del mundo que no tenga resuelto el problema. El Louvre, por ejemplo, tiene concertada una reunión en fecha próxima con el mismo objetivo. Hay que tener en cuenta que en el Prado entran en verano de diez a doce mil personas diariamente, y esta masificación de visitantes, unido a los cambios de temperatura en invierno, debido a la calefacción, plantea un urgente acondicionamiento. Respecto a su ampliación han existido dos proyectos. El primero preveía la incorporación al Prado del claustro de los Jerónimos, encargado a dos arquitectos, uno de ellos el señor Chueca Goitia. La tensión originada por el decreto de expropiación hizo que se abandonara el proyecto. El segundo preveía ganar unas salas en forma de una cuña que llegaba a los Jerónimos y emplear bajo tierra y fuera del Prado los aparatos de climatización. También en este proyecto han trabajado el señor Chueca Goitia, en unión del señor Manzanares. El aldalde, don Miguel Angel García-Lomas, dijo en cuanto se conoció este proyecto que no se haría obra alguna sin la correspondiente licencia municipal. La pérdida del paisaje de los Jerónimos fue suficiente alarma para que el segundo proyecto encontrara más opiniones en contra que a favor. No obstante, la valla situada alrededor del Museo del Prado sigue sin ser retirada. Pero el alcalde ha insistido hace unos días, que no se tocará el edificio del Museo del Prado.

También el director general de Bellas Artes, en sus reuniones con los informadores, aseguró que un proyecto que suponga añadir al Prado una construcción está desechado. Sin embargo, y como en el Prado sobra pintura que está almacenada, habría que sacar de allí conjuntos de cuadros coherentes. Para ello se piensa en instalar dos zonas museísticas fuera del actual Museo, pero en relación armónica con él. Una de ellas sería la zona que va del Prado al Retiro, donde se podría hacer "la colina de las Artes", proyecto que ya se ha planteado conjuntamente con el Ayuntamiento madrileño. Allí se aprovecharían los bellos edificios circundantes y entre ellos, se crearían zonas verdes y sin circulación. Madrid necesita, por ejemplo, un Museo Nacional de Goya, que podría instalarse en el Casón, Goya ocupa, en la actualidad, 10 salas, con 117 cuadros, más los dibujos y grabados, cartones y tapices. Allí se llevaría todo eso más los pintores goyescos. Esta constelación de edificios próximos descongestionaría el actual Museo del Prado. Entre los edificios aprovechables está también el Palacio de Cristal, que podría albergar la pintura del XIX. Se ha tenido en proyecto adquirir el palacio de Villa Hermosa, pero al parecer, se adelantó la Banca Lopez Quesada, que ha pagado 300 millones de pesetas. Otro edificio en el que se piensa es en el de los condes de Elda que está en venta, y otro es el Museo del Ejército, si éste se lleva a Toledo.

En el actual Museo del Ejército podrían situarse los cuadros de Velázquez y la pintura madrileña. También se ha pensado en dignificar el Botánico y quizá rehabilitar alguno de sus pisos para el Prado. Mostró el director general los planes de una de las muchas soluciones que han adelantado los arquitectos. Hay un proyecto de subterráneo que iría del Museo al Casón, con capacidad para instalar 10 salas sin que se altere el aspecto exterior del edificio .

La otra zona museística que se piensa para Madrid, es la de San Carlos, la antigua Facultad de Medicina, el Hospital Clínico y el Hospital General, edificios de una belleza extraordinaria, dos de ellos propiedad del Ministerio de Educación, y otro Hospital General de la Seguridad Social, con lo que se iniciarían negociaciones. Naturalmente, la zona se descongestionaría de tráfico rodado, entendida la desaparición de la circulación de trenes de Atocha. Se restaurarían los edificios colindantes e incluso se pensaría en trasladar la estación de autobuses.

A San Carlos se podría llevar el museo del Pueblo Español, que actualmente se encuentra almacenado en los sótanos del Real. Ya se ha mandado hacer un informe sobre la situación de esas cajas, que se trasladarán a San Carlos y que guardan auténticos tesoros. También se llevaría allí, probablemente, el Museo de Etnografía, el de las Artes Decorativas y el del Teatro.

Don Joaquín Pérez Villanueva, añadió que el ideal sería enlazar las dos zonas abriendo una vía sin circulación, con soportales en los que se instalarían exposiciones, salas de arte, anticuarios, filatelias, platerías, cafés, etc. Son todos proyectos muy ambiciosos que requieren mucho estudio, pero que serían de gran importancia para los tesoros artísticos madrileños.

Lo más urgente de todo ello es la climatización del Prado, que costará varios centenares de millones. Por ello, la valla que le rodea no se ha quitado todavía, puesto que es necesario realizar obras de excavación, con el fin de instalar la maquinaria que no puede situarse en los sótanos del Museo.

Anunció también el director general que se realizarán obras de restauración en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por valor de cien millones de pesetas. San Fernando alberga obras muy importantes que, adecuadamente desplegadas, constituirían un excepcional Museo donde se podría llevar también el de Calcografía Nacional. Informó el señor Pérez Villanueva de la compra de un cuadro de Jovellanos pintado por Goya, adquirido de una herencia en cuarenta millones y medio de pesetas; de la apertura del Museo Contemporáneo; de la situación del tesoro artístico español en iglesias de pueblos abandonados y conventos, situación producida por los cambios sociales, para lo que se requiere una adecuada política de conservación y custodia con fórmulas de cooperación entre Iglesia y Estado.

Por último dijo el señor Pérez Villanueva que es pensamiento de la Dirección General de Bellas Artes democratizar la música y llevarla al alcance del que no puede disponer de un abono, o una entrada cara, habilitando salas de concierto en diversos puntos.

ESTO LEEMOS

LA NOTICIA COMENTADA

por JULIAN PEÑA PEÑA

LOS VECINOS DE TRAFALGAR HAN SENTIDO LA CLAUSURA DEL MERCADO DE OLAVIDE

El pasado día 16 de agosto era clausurado uno de los mercados más singulares y antiguos de Madrid, el de Olavide, en el mismísimo barrio de Trafalgar. Este mercado, el único que existía en este amplio y populoso barrio madrileño abastecía a una importante población, y los precios en el mismo eran relativamente bajos, en relación a la categoría territorial del mismo.

De ahí que los vecinos de Trafalgar hayan sentido su desaparición por un doble motivo: el sentimental –quizá el que menos– y el de los precios, sin duda el que más, según nos han manifestado los propios interesados.

Nosotros, sin necesidad de ser vecinos del Barrio de Trafalgar, también sentimos mucho la clausura del Mercado de Olavide, operación que suponemos previa a su inminente derribo.

Las ciudades deben conservar los ejemplos de las arquitecturas pasadas. La cosa, nos parece, no tiene vuelta de hoja. Si los de determinado periodo escasean, con mayor motivo. Aquí en Madrid, muestras de arquitectura racional de la época del Mercado de Olavide hay bien pocas; de su calidad y categoría, aún menos. Entonces, a cualquiera se le ocurre, su conservación y cuidado debiera ser un valor entendido que no ocasionase el menor problema.

Sin embargo, ocurre exactamente lo contrario; y el Mercado de Olavide va a desaparecer. En esta Revista, se han publicado soluciones para la utilización del edificio con un nuevo uso, (Nº 159 de Marzo de 1.972), de los arquitectos Araujo, Balbín, Espejel y Navarro, que no tienen el menor éxito pese al indudable acierto de las mismas.

Y es que, hemos de convencernos, una de las mayores satisfacciones de la humanidad, en muchos casos superior a la creación, es la de la destrucción, para la que no hace falta poseer excesivas luces.

De manera que caerá la obra de Ferrero, Madrid se quedará sin ella, y un nuevo estacionamiento subterráneo se unirá al censo de los existentes. ¡Pues qué bien! .

De Ya 31.8.74

●

EN TORNO A LA DEMOLICION DEL MERCADO DE OLAVIDE

El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid ha remitido de los medios informativos la siguiente nota:

"La Junta de gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, en su sesión del 5 de septiembre pasado, tomó el acuerdo de dirigirse con carácter urgente a los excelentísimos señores alcalde de la Villa de Madrid y directores generales de Bellas Artes y de Arquitectura solicitando la interrupción de los iniciados trabajos de demolición del mercado de la plaza de Olavide, en atención a los méritos arquitectónicos y culturales que en el citado edificio concurren, ofreciendo su colaboración para encontrar las soluciones idóneas que permitan atender los intereses de los habitantes del barrio y los generales de defensa del patrimonio cultural español."

N. de la R.–Como saben nuestros lectores el propósito municipal –dentro de su operación de rescate de algunas plazas públicas– es

demoler próximamente el mercado de Olavide para ofrecer al pueblo madrileño una plaza ajardinada.

Encontramos la N. de la R., con la que el diario ABC apostilla el comunicado del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, relacionada con el porvenir del Mercado de Olavide, verdaderamente, lamentable.

No comprendemos como un diario de la solvencia del citado, y con influencia importante sobre sus lectores, como es el caso de ABC, no mide algo más el contenido de sus N. de la R. Porque no se trata de una opinión personal; es la Redacción de ABC la que se expresa, a nuestro juicio, de forma tan poco afortunada.

Leyendo la N. de la R., da la sensación que lo que pretende el Colegio es oponerse a la decisión municipal de ofrecer al pueblo madrileño una plaza ajardinada; siendo asi que de lo que se trata es de la defensa del patrimonio culturai español, amenazado en este caso concreto con la desaparición de una excelente muestra de la arquitectura racionalista madrileña.

Por otra parte, nos parece a nosotros, no conviene olvidar que, bajo la plaza ajardinada que se nos promete, se construiría un estacionamiento subterráneo,- iya salió aquello! ,- donde el pueblo madrileño, previo pago de su importe (quince pesetas la primera hora, etc), podría dejar su automóvil estacionado.

Digamos para terminar que tampoco nos gusta ni un pelo el titular. Se da por sentada la demolición, y se considera inviable que la meditada opinión y ofrecimiento de colaboración colegial pudiera ser oida y aceptada.

De ABC 13.9.74

●

INFLUENCIA DEMOGRAFICA DEL PASO NOCTURNO DE LOS TRENES

Las mejoras de las comunicaciones ferroviarias tienen mucho que ver con el incremento de población en un determinado sector de la capital, afectado por el paso de los trenes rápidos Madrid-Barcelona.

Recientes estudios realizados por autoridades competentes en la materia han puesto de manifiesto que el paso del exprés, hacia las seis de la mañana, despierta a una gran parte de la población situada en el área de influencia de la estación del ferrocarril, que prácticamente no puede ya conciliar el sueño. Las estadísticas muestran que el índice de natalidad ha aumentado notablemente en esta zona de la ciudad.

Siempre hemos pensado que la Información Urbanística de los Planes Generales de Ordenación Urbana, era un Documento indispensable de los mismos, aunque de interés relativo para sentar las bases del futuro desarrollo de la ciudad. Me parece que, a la hora de proyectar, resulta mucho más útil la ayuda del futurólogo que la del estadístico.

Esta noticia de Agencia, nos confirma en nuestra idea. Resulta que, cuando dentro de unos años se compruebe la existencia de un importante déficit de plazas escolares en esa zona de Lérida, no podrá achacarse el hecho a la tasa de natalidad admitida para la ciudad que resultó equivocada por pesimista; sino al cambio del horario del exprés. Si las reservas de suelo para el uso escolar resultaron escasas, no cabe duda que la culpable, subsidiariamente, fué la RENFE.

Y es que el horario de los trenes para el porvenir dejando aparte los retrasos, nunca nos los podrá dar la Estadística, ni, bien mirado, incluso la Futurología.

De YA 6.9.74

●

LOS PASOS SUBTERRANEOS DEL TRIANGULO PRINCESA DUPLICARAN LA CAPACIDAD DE TRAFICO DE LA ZONA DE ALBERTO AGUILERA.

Con su entrada en funcionamiento —a finales de noviembre— se suprimen dos conflictivos giros a la izquierda.

LOS NOVENTA MILLONES DE PESETAS QUE CUESTA EL CONJUNTO DE LAS OBRAS SERAN APORTADOS POR EL CORTE INGLES

La construcción de los dos pasos subterráneos en el barrio de Argüelles, el de Alberto Aguilera y el de Princesa supondrá, sin duda, un gran beneficio para la circulación rodada de aquella zona, de tantas aglomeraciones, por su proximidad a una vía de tanto tráfico como es la autopista de La Coruña. La necesidad de estos dos pasos a distinto nivel, pensada hace mucho tiempo por la Delegación de Obras y Servicios del Ayuntamiento madrileño, se veía agravada, a largo plazo por la construcción, en el "triángulo Princesa", de la nueva sede de los grandes almacenes de El Corte Inglés, así como de las restantes dependencias de este nuevo complejo instalado en lo que durante tantos años fue el barrio de Pozas.

"Los pasos subterráneos del triangulo Princesa duplicarán la capacidad de tráfico de la zona de Alberto Aguilera",... estamos completamente en desacuerdo con el escandaloso titular de la información que comento.

Cuando hice los cursos de Urbanismo en el I E.A.L., un compañero de provincias me dijo en una ocasión:

—Mira, Peña, yo antes venía a las tandas de clases con la mujer. Ahora vengo sólo. Gasto la mitad, y me divierto el doble. Proporción cuatro.

Aclaremos que la máxima diversión consistía en unas descomunales partidas de mus que jugaba en la misma tasca de Argüelles en que lo hacía durante el periodo estudiantil.

Parafraseando al compañero, al que saludo si me lee, podríamos decir:

—Con los pasos subterráneos del triangulo Princesa, se duplica la capacidad de tráfico de la zona. Con la apertura de los Grandes Almacenes el tráfico de la zona aumenta cuatro veces. Proporción un medio.

O sea, y no hay que ser adivino para pronosticarlo, el tráfico de la zona de Alberto Aguilera va a empeorar sensiblemente cuando se inauguren los Grandes Almacenes, principalmente por la ocupación de vía pública con las rampas de acceso a los mismos. En realidad los pasos subterráneos no se hacen para mejorar el tráfico ó evitar dos giros a la izquierda, sino para facilitar el acceso a los Grandes Almacenes de los clientes que van en su coche "de compras", en vez de hacerlo en un sistema colectivo de transporte.

El espectáculo va a ser alucinante los sábados por la tarde, cuando a los de los compradores se sumen los automóviles de los madrileños que intentan salir hacia la Sierra en busca del fín de semana en su segunda casa.

Y es que, verdaderamente, en un imaginario Concurso de Ideas, convocado para encontrar el emplazamiento más inadecuado de unos Grandes Almacenes en Madrid, el primer premio lo hubiese obtenido el concursarte que señalara el triangulo Alberto Aguilera, Princesa, Serrano Jover.

De ABC 13.8.74

CONGRESOS. CONFERENCIAS. SEMINARIOS. FERIAS. EXPOSICIONES. CONCURSOS.

● A CELEBRAR

LA COOPERATION MEDITERRANÉENNE POUR L'ENERGIE SOLAIRE (COOPERACION MEDITERRANEA PARA LA ENERGIA SOLAR, (C.O.M.P.L.E.S.)

Se celebró en Madrid los días 23-28 de septiembre 1974 una reunión internacional, para tratar del tema general "Le soleil consideré comme source energetique de remplacement".

Los miembros de dicha sociedad científica tratarán de los siguientes aspectos:

—Heliotécnica y Habitat.
—Producción de Energia Electrica.
—Producción Industrial en el futuro.

Hemos pedido a nuestro compañero y colaborador, Guillermo Yañez Parareda, por su condición de miembro de COMPLES, para que una vez celebrada dicha reunión nos haga un informe en un próximo número de nuestra revista.

Aclaración: Guillermo Yañez es el autor del documento que publicamos en el número 185 de mayo de 1974 de nuestra revista, con el título "La energía solar en la Arquitectura" y que corresponde al catálogo de la exposición que sobre el mismo tema se celebró en mayo de este año en el Ministerio de la Vivienda.

CONFERENCIA INTERNACIONAL DE VIVIENDA
para las naciones en vias de desarrollo

TEL AVIV del 17-20 de diciembre 1974
organizado por:

EL CENTRO INTERNACIONAL DE COOPERACION TECNICA
en cooperación con LA ASOCIACION DE INGENIEROS Y ARQUITECTOS EN ISRAEL Celebrado el tercer Congreso mundial de Ingenieros y Arquitectos en Israel en diciembre 1973 organizado por el Centro Internacional de Cooperación Técnica ITCC y la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en Israel, se decidió celebrar con mayor frecuencia reuniones dedicadas al estudio de problemas especiales planteadas por las naciones en vías de desarrollo.

El tema de la vivienda es el primero de la serie. El fin de la conferencia a celebrar es llegar a discutir y examinar las experiencias ya existentes para la resolución de los problemas de vivienda en las naciones en vías de desarrollo en todos sus aspectos: políticas de organización, financiación, planeamiento y técnología.

Paralelamente a la Conferencia se organizará una exposición de proyectos de vivienda diseñados por arquitectos y estudiantes de arquitectura, los cuales entrarán en competición, otorgandose premios. El proyecto ganador será objeto de discusión durante la Conferencia.

Información:
I.T.C.C. Secretariat
200 Dizengoff Street
Tel Aviv, Israel



EXPOSICIÓN DE MATERIALES DE EQUIPO DE CONSTRUCCION EN EL CENTRO COMERCIAL DE ESTOCOLMO. DEL 28-31 DE OCTUBRE 1974.

EN EL CENTRO COMERCIAL DE PARIS DEL 5-8 DE NOVIEMBRE 1974

Los centros comerciales de París y Estocolmo patrocinarán sendas exposiciones de materiales de equipo de construcción. La exposición de Estocolmo, denominada: SCANBUILD III se celebrará del 28-31 de octubre, y la de París, del 5-8 de noviembre.

Las Exposiciones mostrarán los más modernos materiales equipo, maquinaria y tecnología utilizados en construcción de locales comerciales, industriales y viviendas.

Participarán en ellas 58 expositores. Las exposiciones incluirán maquinaria y materiales de hormigón, aislamiento térmico y acustico, estructuras metalicas, componentes pre-fabricados de construcción, equipo para piscinas, acondicionamiento de aire y calefacción, muros secos y elementos de sujeción, suelos, alfombras, muebles y equipo de cuarto de baño, sistemas de ahorro de agua y alcantarillado, saunas.

Para más detalles e información:
SECCION COMERCIAL de la
EMBAJADA DE LOS ESTADOS UNIDOS
Serrano, 75
MADRID

V FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE SOBRE ARQUITECTURA.

REGLAMENTO

Con ocasión del XII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, que tendrá lugar en Madrid del 5 al 10 de mayo de 1975, se celebrará el V Festival Internacional de Cine sobre Arquitectura bajo el patrocinio del Comité Organizador del Congreso, y con arreglo a las siguientes bases:

ARTICULO 1.º—MISION DEL FESTIVAL

1.1.— El Festival tiene por objeto exhibir y confrontar filmes sobre Arquitectura para información, tanto del público en general como del espectador especializado, contribuyendo de esta manera a una mejor comprensión de la función del Arquitecto en la sociedad.

ARTICULO 2.º—PARTICIPACION

2.1.— Podrán participar en el V Festival entidades o personas privadas, así como Universidades, Escuelas o Institutos de Cinematografía y realizadores independientes.

ARTICULO 3.º—TEMAS DE LOS FILMES.

3.1.— En sus líneas básicas el Festival se desarrollará bajo el tema general del Congreso:

CREATIVIDAD ARQUITECTONICA
Ideación +Tecnilogía

subdividido en tres ponencias principales:

1.ª INFLUENCIA DE LA IDEACION EN LA CREATIVIDAD ARQUITECTONICA.

2.ª INFLUENCIA DE LA TECNOLOGIA EN LA CREATIVIDAD ARQUITECTONICA.

3.ª LA CREATIVIDAD ARQUITECTONICA COMO PRODUCTO DE LA IDEACION Y LA TECNOLOGIA.

3.2.— Las películas presentadas quedarán incluidas en una de las siguientes categorías:

a) Arquitectura del pasado.
b) Arquitectura del presente.
c) Arquitectura del futuro.
d) Temática del Congreso.

ARTICULO 4.º—FECHA DE PRODUCCION DE LAS PELICULAS

4.1.— Se recomienda especialmente la presentacion de filmes inéditos. Sin embargo, siendo la finalidad del Festival el dar una muestra cinematográfica lo más amplia posible dentro del tema de la Arquitectura, se aceptarán películas sin limitación en cuanto a la antigüedad de su producción, siempre que no hayan sido proyectadas en los cuatro anteriores Festivales.

ARTICULO 5.º—CARACTERISTICAS TECNICAS DE LOS FILMES

5.1.— Podrán presentarse al Festival, filmes de 16 ó 35 mm. para pantalla normal, panorámica o cinemascope en blanco y negro o en color, mudos o sonoros, cuya duración no supere los 30 minutos.

5.2.— **Idiomas.** El texto de los films estará traducido como mínimo a dos de los idiomas oficiales del Congreso (español, francés, inglés y ruso). Así, los realizados en uno de estos idiomas oficiales vendrán acompañados de una traducción a otro idioma oficial cualquiera. Los realizados en un idioma no oficial se acompañarán en dos traducciones a dos lenguas oficiales libremente elegidas. Las traducciones se enviarán mecanografiadas y por triplicado.

ARTICULO 6.º—INSCRIPCION

6.1.— La inscripción de las películas se realizará a través del formulario adjunto, que deberán remitirse **antes del 31 de diciembre de 1974,** acompañado de dos fotografías del film en formato 18 x 24 cm. Estas fotografías podrán ser utilizadas en la confección del catálogo del Festival y divulgadas a través de los medios de información.

ARTICULO 7.º—ENVIO DE LOS FILMES

7.1.— Las copias de los filmes deberán enviarse a:

Comité Organizador del XII Congreso.
Mundial U.I.A.
Paseo de la Castellana, 10, 6.º dcha.
MADRID-1 (España).
(V Festival Internacional de Cine sobre arquitectura).

Y deberán llegar a este destino antes de las 24 horas del día **15 de febrero de 1975.**

7.2.— Los gastos de envío (ida y vuelta), del seguro y del despacho de aduana de las películas correrán a cargo del remitente. Los gastos de almacenaje en Madrid correrán a cargo del Comité Organizador del XII Congreso.

ARTICULO 8.º—PRESELECCION

8.1.— Todas las películas inscritas en el Festival serán visionadas por un Comité de Preselección designado por el Comité Organizador del Congreso, que verificará si los filmes se ajustan a las bases, y presentará un informe al Jurado, que será quien dictamine sobre la admisión definitiva.

ARTICULO 9.º—JURADO

9.1.— El Jurado calificador estará compuesto por un Presidente y cuatro Vocales designados por el Comité Organizador.

9.2.— Uno de los Vocales actuará de Secretario.

9.3.— El fallo del Jurado será consignado en Acta.

9.4.— El fallo del Jurado será inapelable.

9.5.— No podrá pertenecer al Jurado ninguna persona relacionada con los filmes presentados al Festival.

9.6.— El Jurado se reunirá antes del Congreso y emitirá su fallo en la fecha que se determine por el Comité Organizador, y siempre antes del 5 de mayo de 1975.

ARTICULO 10.—PREMIOS

10.1.— Se otorgará un Primer Premio al mejor film realizado sobre el tema del Congreso, y premios y diplomas a aquellos filmes incluidos en las restantes categorías, que por sus valores destacados, desde el punto de vista arquitectónico y cinematográfico, así lo merezcan.

10.2.— Los premios serán otorgados específicamente a los filmes, aunque el nombre del realizador y la nacionalidad de los filmes figurarán en el palmarés.

ARTICULO 11.—DEVOLUCION DE LOS FILMES

11.1.— Las películas proyectadas durante el Festival quedarán a disposición del Comité Organizador del Congreso hasta **30 días después de su clausura.**

ARTICULO 12.—PROGRAMA DEL FESTIVAL

12.1.— El Comité Organizador editará un Programa General con las fichas técnicas de todos los filmes participantes.

ARTICULO 13.—DISPOSICIONES FINALES

13.1.— El Comité Organizador del Congreso decidirá en todos los casos no previstos en el presente Reglamento.

13.2.— Se recomienda que todos los participantes den cuenta de su intervención en el Festival a la Sección Nacional U.I.A. de su país, para que ésta, a través de su Delegación Oficial en el Congreso, resuelva los problemas que pudieran surgir en relación con este Festival.

13.3.— La participación en el Festival supone la aceptación de este Reglamento.



EXPOSICION "ANALISIS DE FORMAS" en Arquitectura en los Salones del CEU, junio 1974

Se ha celebrado en la Sala de Exposiciones del Colegio Politécnico del Centro de Estudios Universitarios, una muestra seleccionada de ejercicios realizados por alumnos de primer curso de Arquitectura en la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas.

Los trabajos expuestos responden a los temas propuestos a lo largo del Curso 1.973-1.974 en el sector II de la Asignatura, cuyo objetivo es el análisis, con expresión posterior gráfica de los resultados, de diversos volúmenes y objetos corporeos y virtuales, de espacios reales, figurados y arquitectónicos, estudiándolos desde su aspecto aparente, leyes que han intervenido en su formación, estructura, significado, etc., o bien la generación de formas obtenidas por su secuenciación bajo determinado el hecho de que la estructura que los soporta no sea estática.

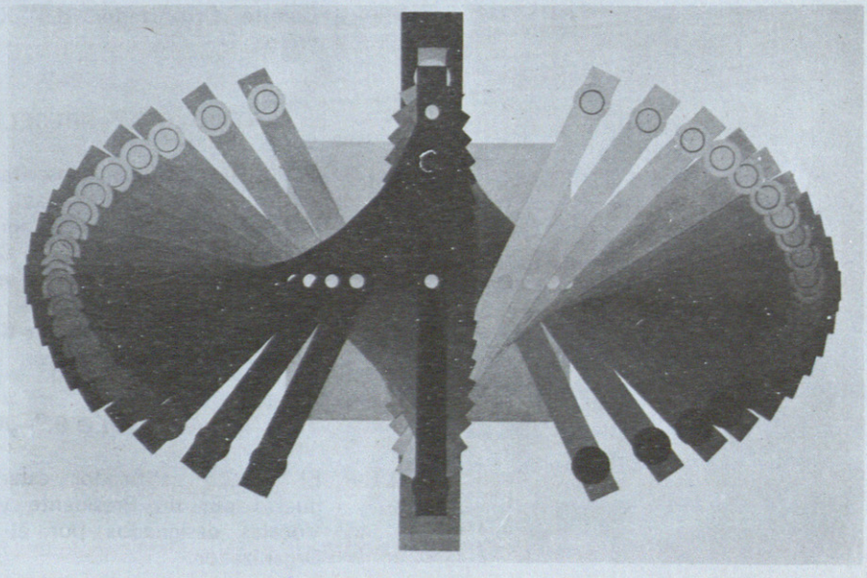
Sorprende el resultado gráfico del estudio de volúmenes por niveles de iluminación, en que a través de un planteamiento rigurosamente abstracto de búsqueda de superficies isófotas se llega a la representación exacta del modelo sin implicaciones pseudoartísticas obteniendose realizaciones de gran impacto plástico, enraizadas con las mejores muestras del Pop.

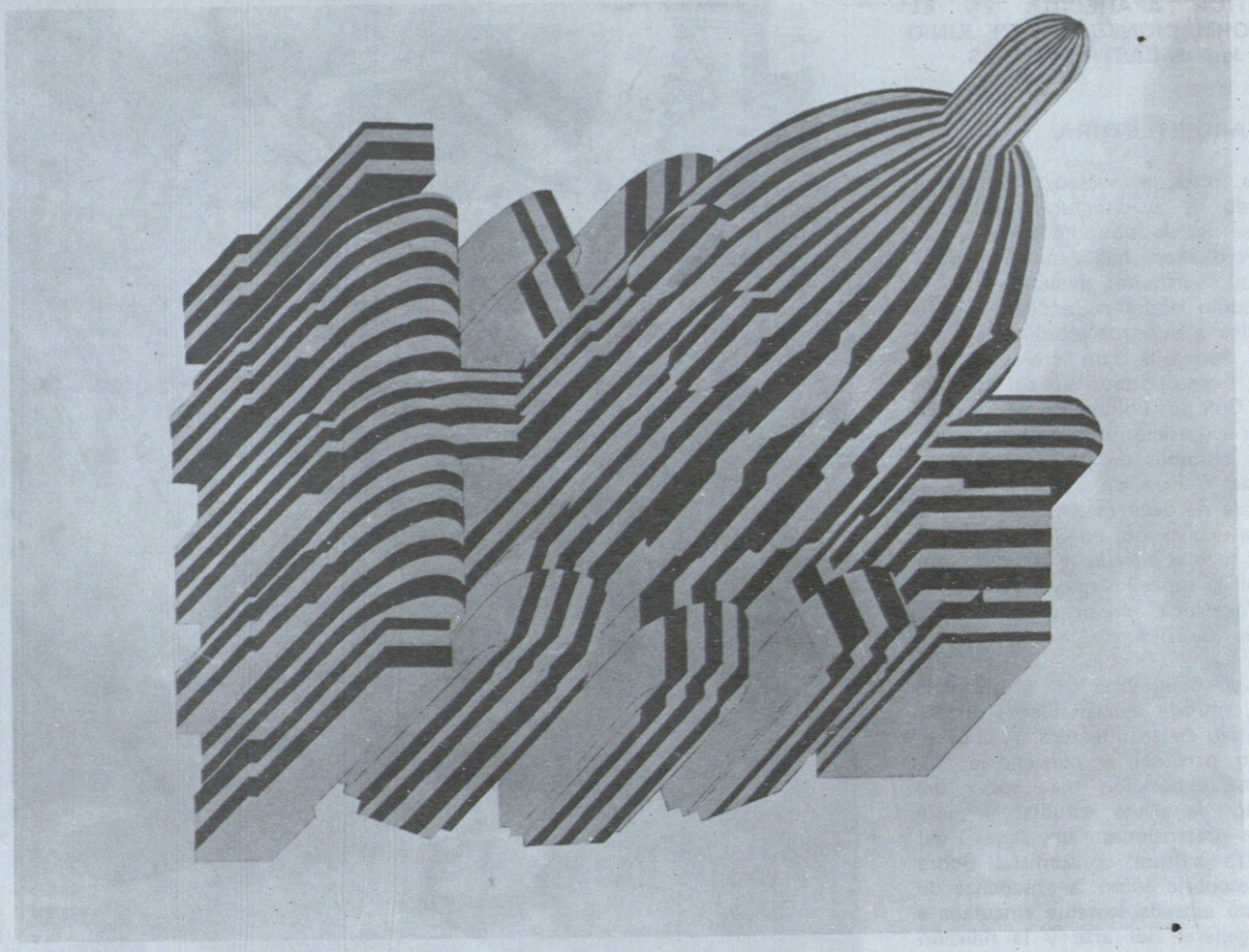
Del mismo modo, el planteamiento final de cada ejercicio, en que se pide una codificación en color para significar aspectos del volúmen o espacio representado, bien por la posición relativa de los planos que forman su superficie dentro de un sistema coordenado bien atendiendo a su segregación coherente en piezas unitarias, da lugar a unos resultados gráficos que, rebasando la intención simplemente pedagógica, ofrecen al visitante una suerte de "pintura constructivista" a la que paradójicamente se ha llegado esta vez a través de un riguroso proceso constructivo, y que parece justificar la muestra al público de la exposición, así como el entusiasmo que críticos de arte han expresado ante su contemplación, sugiriendo su difusión fuera del ámbito académico.

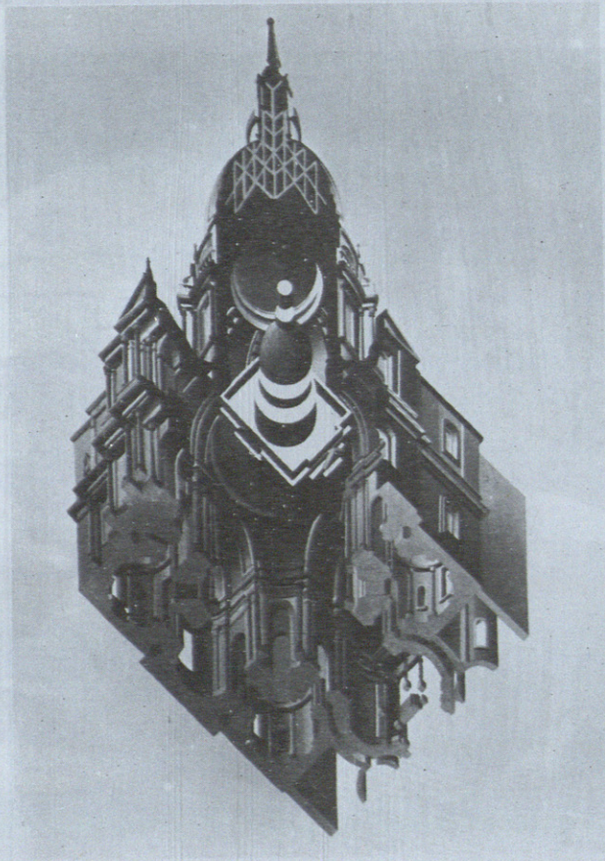
A continuación se expone el temario general seguido en la asignatura desde hace cuatro años por todos los grupos docentes que la integran, excepto por un grupo adicto a la tradición de la enseñanza arte-bella-intuída, y que ha sabido supervivir sin aceptar ésta metodología:

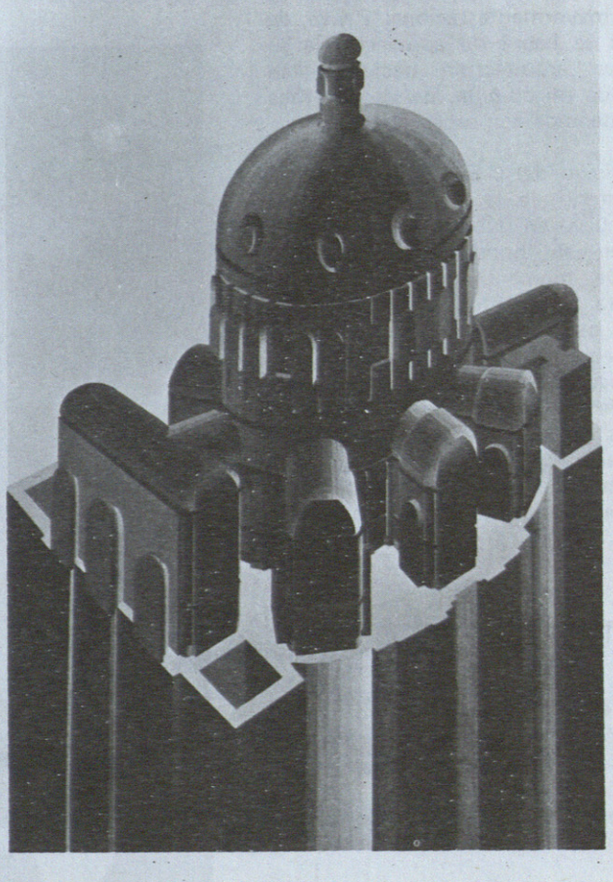
1.—Análisis planimétrico de volúmenes deducidos de formas planas.
2.—Análisis volumétrico de objetos corporeos.
3.—Análisis de niveles de iluminación.
4.—Análisis de estructuras mecánicas.
5.—Análisis de volúmenes virtuales.
6.—Análisis de espacios figurados y virtuales.
7.—Análisis volumétrico de espacios arquitectónicos.
8.—Análisis y representación de secuencias visuales.
9.—Análisis de estructuras métricas planas.
10.—Análisis de estructuras métricas tridimensionales.
11.—Análisis de estructuras semánticas y diseño de signos gráficos.

JOSE ANGEL RODRIGO GARCIA
Profesor encargado de curso
de la asignatura de Análisis de Formas. E.T.S.A.M.









NOTA CRITICA APARECIDA EN EL DIARIO INFORMACIONES EL 6 DE JUNIO DE 1974 por José de CASTRO ARINES.

ARQUITECTURA.

Apuntemos, pues, el suceso. Se trata de seguir hablando de arquitectura, que es un hablar que se le da bastante bien a este informador. Pero ahora hablaremos de arquitectura en su vertiente didáctica, de la arquitectura como disciplina educativa en la vertiente familiar a nuestros estudiantes como "Análisis de formas", con cuyos análisis comienzan en buena porción sus sufrimientos escolares. El Colegio Politécnico del C.E.U. acaba de abrir exposición de estos "análisis", realizados por alumnos del primer curso de arquitectura del Centro de Estudios Universitarios, y habré de decir que me parece ésta una muy bella exposición, por lo que en ella se ofrece, por lo que en ella se promete, por el informe que da sobre los nuevos modos, de la didáctica "analítica" en arquitectura, por las nuevas luces que abre.

No se trata de deslumbrar con la inventiva aquí expuesta, sino de señalar nuevos carriles al andar educativo de arquitectura. A la gente del arte nuevo nacional le convendría asomarse por esta exposición para saber del comportamiento de estos estudiantes ante muchas de las pretensiones "novísimas" del arte de nuestra cultura consumista. Sobre todo, poder descubrir como la enseñanza de arquitectura está entrañablemente vinculada a la enseñanza general del arte y la relación cordial que debe existir entre sus diferentes gentes. Y más todavía,apunta esta expósición cómo los viejos métodos educacionales arquitectónicos se van olvidando, en provecho de una didáctica mayormente racional y viva, de cuyas virtudes se habrá de aprovechar a su hora la nueva arquitectura nacional, tan necesitada, según mi opinión, de ser científica y éticamente atendida con urgencia.

Si la exposición del C.E.U. pasa, según he oído, al Ministerio de la Vivienda, para ser mostrada de nuevo en público, habrá ocasión de insistir en la bondad de sus fines expositivos. De momento, quede aquí mi simpatía a esta labor difusora del quehacer estudiantil de cara a la calle, en donde la arquitectura habrá de estar a toda hora no sólo como figura de realidad, sino como propósito proyectivo, de donde es posible nos venga a todos el bien de una arquitectura mayormente pensada, realizada más atentamente, presentada a nuestra atención colmada de aciertos, de los que no siempre andamos sobrados.

Los temas expuestos han sido realizados bajo la dirección de los siguientes profesores de la asignatura "Análisis de Formas Arquitectónicas":

Baranda, Bornaechea, Calogne, Horcajada, Iglesias, Rodrigo.





EXPOSICION INTERNACIONAL DE EUROPLASTIQUE – EUROCAOUTCHOUC 74
PARIS 5 al 12 de Junio 1974

La concepción de conjunto de esta exposición ha sido presidida por tres líneas directrices:

—Reacciones plásticos en la obra gruesa de la construcción.
—Los plásticos al servicio del deporte.
—El mobiliario contemporáneo y su entorno.

La evolución de la actividad de la industria y el comercio de los plásticos y cauchos es de tal magnitud que los organizadores de las exposiciones internacionales de esta profesión se ven obligados a modificar, de un año para otro, las bases fundamentales sobre las que se edifica la reunión respetando al propio tiempo las obligaciones creadas por una cita internacional: la presentación de un balance de conjunto y la consagración del prestigio global de una profesión.

Al recorrer los pasillos de EUROPLASTIQUE-EUROCAOUTCHOUC se ha observado que los plásticos y los cauchos disponen ahora de su propia industria de la máquina-herramienta que está en vías de igualar si no de sobrepasar a la del metal, madera o textil.

Los constructores de máquinas y de equipos ocuparon más de los dos tercios de los pabellones. El mercado fue verdaderamente interesante e internacional. Pero la presión de la competencia es de tal índole, que cada empresa está interesada en una constante innovación, que quedó evidenciada en cada stand: perfeccionamiento de los mecanismos, flexibilidad y rendimiento del material, programación y autocontrol del funcionamiento, crecimiento de las potencias de los procedimientos.

La producción mundial anual de materias plásticas representa 14 veces el volumen de la gran pirámide de Egipto. Colocado sobre la superficie de EUROPLASTIQUE-EUROCAOUTCHOUC representaría un bloque de 500 m. de altura. Bastaría también para recubrir toda Francia con una película de 1/10 de mm. El 14 por ciento de los expositores presentaron materias primas, con especificaciones precisas, con grados y calidades más elaboradas, para responder a las necesidades de las industrias de transformación, relacionada ahora con todos los sectores de la economía.

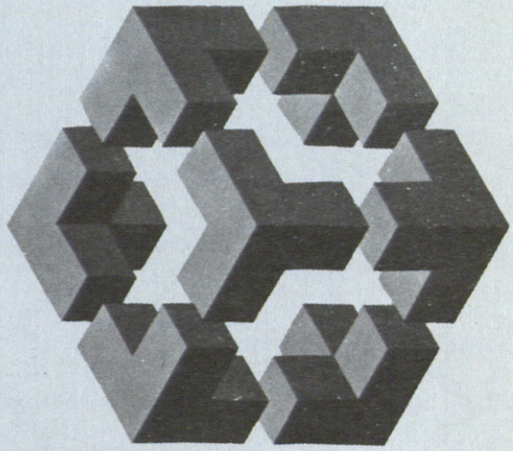
Los materiales sintéticos han alcanzado hoy en día tal punto de penetración en el ámbito de los bienes de consumo (total mundial en 1973: 43 millones de toneladas), que el papel que ha desempeñado Europlastique-Eurocaoutchouc 74 es el de una exposición a la vez realista y de vanguardia, que ha dado a conocer estilos y funciones poco conocidos, en línea con la evolución futura.

CREACIONES PLASTICAS EN LA OBRA GRUESA DE LA CONSTRUCCION.

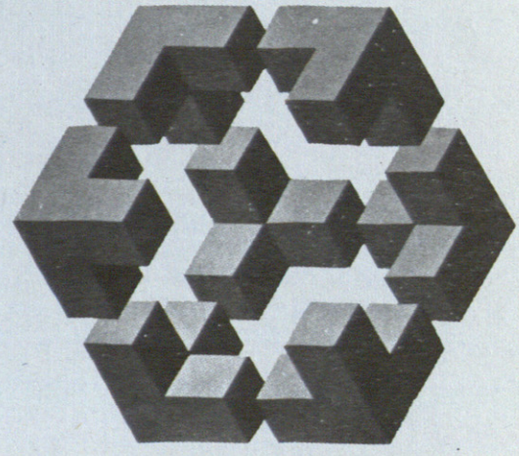
Ante la importancia del empleo de los materiales de síntesis en la industria de la construcción, los responsables de Europlastique han presentado en el marco de una exposición colectiva, las más recientes creaciones plásticas en la obra gruesa de la construcción.

Organizada con el apoyo de la Secretaría permanente del plan de la construcción, del centro científico y técnico de la construcción, de la Federación de las industrias de la construcción y del Sindicato general de plásticos armados, esta realización se refiere a fabricaciones ya industrializadas o a punto de serlo, que hayan sido objeto de estudios serios, tanto desde el punto de vista técnico como del económico y seleccionadas por una comisión autorizadora:

—Células de habitabilidad: G.C.P., CIFAM, Plastiques de Bourgogne, Dubigeon Plastiques.
—Paneles: S.A.M.M., S.I.S., Le Vitrex, Dubigeon Plastiques.
—Fachadas, paramentos, recubrimientos, bajos de ventana: Goutte-Tocquet, Laminoirs de Strasbourg, Dubigeon, Plastiques Ferrettite (Tejas de poliester).
—Pórticos: Plastiques de l'Ouest.
—Puertas: Soleille, Dubigeon Plastiques.
—Hormigones resinosos: Technab-Beroc.
—Tuberías de evacuación: Nardonnet.



Estructuras: José M.ª Yturralde



CONSUMO DE PLASTICOS EN LA CONSTRUCCION.

La industria de la construcción y de obras públicas absorbe, en Francia, alrededor de 400.000 toneladas de materias plásticas por año, y se prevén alrededor de 500.000 t. para 1975. La tasa de crecimiento está cerca del 15 por ciento.

LOS TERMOPLASTICOS.

Polietileno baja densidad:

—Productos a base de láminas y películas: 13.000 t. consumidas en 1973, es decir, 9 por ciento más que en 1972.
—Tuberías: 18.000 toneladas, o sea, un aumento del 20 por ciento con relación a 1972.
—Tubos eléctricos: 20.000 toneladas.

Polietileno alta densidad:

Conducciones sobre todo: 2.500 toneladas en 1973, es decir, un crecimiento del 25 por ciento en un solo año, que presagia un desarrollo importante en los años venideros, en particular para las conducciones de grueso diámetro, difícilmente realizables en PVC.

POLIPROPILENO:

—Taponaduras, Tubos y conducciones del orden del millar de toneladas; la fabricación de cisternas, de cubos y de perfiles estancos progresa con regularidad.

POLIESTIRENO:

—Utilizados sobre todo en forma de planchas, para revestimientos y aislamiento térmico y acústico. La construcción consumió 20.000 toneladas de PS expansible en 1973, notablemene como aditivo para el cemento, lo cual permite obtener un hormigón ligero y aislante para las paredes prefabricadas de gran formato. Nuevas aplicaciones: Bovedillas, ya sean moldeadas directamente, o cortadas de bloques. A pesar de todo, no hay aumento notable con relación a 1972 (penuria de este material durante los 6 últimos meses de 1973).

PVC:

—Canalizaciones principalmente: 185.000 toneladas en 1973, es decir, un aumento del 28 por ciento en un año (previsiones: 230.000 t. en 1975, 300.000 t. en 1980). 850.000 km de tuberías de PVC habían sido instaladas en Francia al final de 1972: 1/3 destinadas a las conducciones de agua, 1/4 a las obras de saneamiento, 1/4 a la construcción propiamente dicha, el resto representa la protección de los cables enterrados.

ABS:

—Aplicaciones muy diversas: 600 toneladas de ABS fueron consumidas en 1973, especialmente para las obras complementarias y también para las tuberías, perfiles para juntas de tabiques y paneles de fachada.

LOS TERMORIGIDOS:

—Poliesteres:
La construcción es la principal salida de los plásticos reforzados.

—Placas de recubrimiento y paramentos: 19.000 toneladas en 1973.
—Otras aplicaciones de este sector: 4.000 toneladas (+25 por ciento).
—Perfiles: más de un millar de toneladas.
—Cubas y cisternas para productos químicos: alrededor de 10.000 toneladas.

Poliuretanos:
La principal aplicación de las espumas rígicas es el aislamiento: 4.000 toneladas en 1973.

LOS PLASTICOS Y EL DEPORTE.

—En la gama —creciente sin tregua— de las aplicaciones de los materiales de síntesis, el deporte ha encontrado un interés considerable y un refuerzo inesperado.

Pisos sintéticos que aseguran una mejor reacción del piso y soportan los clavos sin daño, evitando así el deterioro debido al paso repetido con ocasión de carreras. Son insensibles a las variaciones de temperatura.

EL MOBILIARIO CONTEMPORANEO Y SUS ACCESORIOS

Organizado por el CREAC —organismo de promoción de la UNIFA— (Unión Nacional de las Industrias Francesas del Mobiliario), se ha consagrado una presentación colectiva a las creaciones de mobiliario contemporáneo más recientes: asientos, mesas, despachos, muebles de colocación, camas, lámparas, etc.

MATERIAS PLASTICAS Y AMUEBLADO.

El consumo de materias plásticas en la industria del mueble no representa aún más que el 4 por ciento aproximadamente del consumo nacional de materiales de síntesis. Pero, su tasa de crecimiento global es del orden del 20 por ciento anual. Las resinas termoendurecibles ocupan un lugar predominante con motivo de su utilización creciente en los "laminados" (fenoplastos, aminoplastos y poliesteres). Las resinas termoplásticas cubren su retraso bajo el efecto de una demanda acrecentada de PVC y de poliestireno.

Parece pues que el mueble se ha convertido en una almena interesante para los materiales de síntesis. Pero, según los productos, aparecen diferencias apreciables de consumo. Así, el ordenamiento que, desde hace diez años, había acudido al panel plano, origina una preponderancia del "laminado" en el mismo; los termoplásticos sólo sustituyen a los termoendurecibles bajo la forma de hojas contrapegadas o de accesorios moldeados de pequeñas dimensiones. La reciente puesta a punto de técnicas de termoformación de piezas de grandes dimensiones y de técnicas de moldeado deberían dar mayor resonancia a este sector.

Los materiales plásticos han encontrado múltiples aplicaciones en la producción de asientos. En principio fueron utilizados los materiales de síntesis para la fabricación de una parte de la estructura de los asientos que venía realizándose tradicionalmente en madera o madera/metal, para entrar ahora en el conjunto de la estructura (espuma de poliuretano rígido o de poliestireno espanso, inyectado o termoformado). Para el relleno, la espuma flexible de poliuretano ha sustituido con creces a la lana y la crin; los tejidos tratados y las espumas sustituyen con frecuencia a los revestimientos de tejido y de cuero.

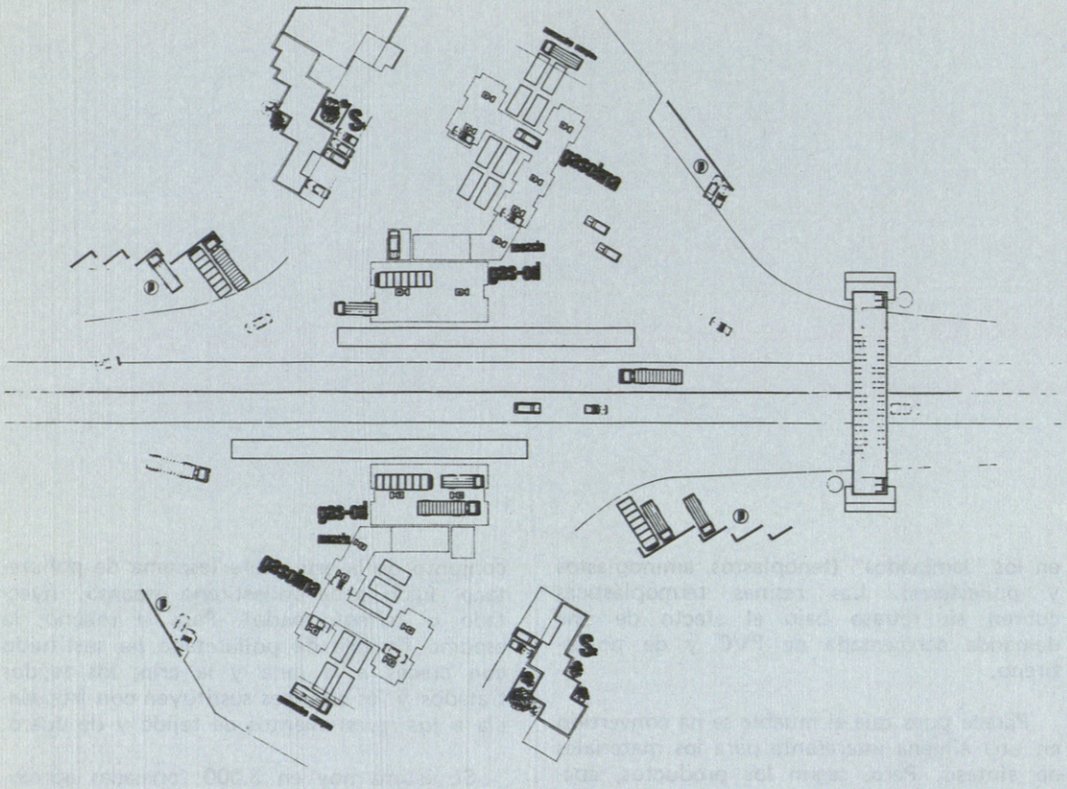
Se estima hoy en 3.000 toneladas aproximadamente el consumo de materias plásticas en la fabricación de cascos de asientos.

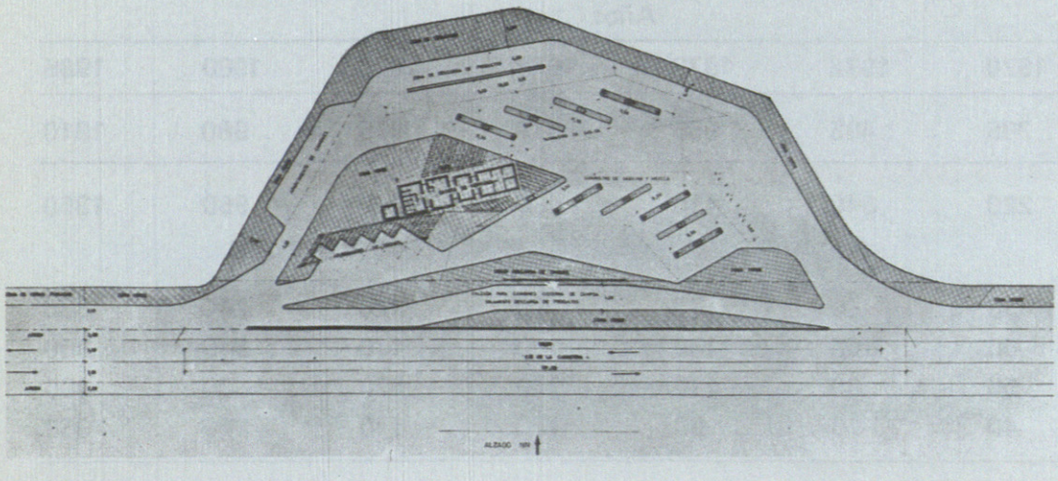
Señalemos por fin, que el desarrollo de las espumas, los látex y sobre todo del poliuretano flexible aumenta en importancia en la fabricación de camas; a partir de 1969, el 25 por ciento de los colchones eran de espuma y representaban cerca de 7.000 toneladas, de las cuales 3.000 eran de poliuretano.

La utilización de las materias plásticas en la industria del mueble ha llevado consigo la creación de nuevas empresas que son en suma, sociedades transformadoras a la búsqueda de nuevas salidas. El período artesanal parece, pues, terminado, para ceder su lugar a una producción en gran serie de elementos de muebles y hasta de muebles enteros, a precios competitivos.

DESARROLLO DE LOS PLASTICOS EN EL MOBILIARIO EN EUROPA Y EN ESTADOS UNIDOS (en miles de toneladas)

Países	Años							
	1965	1970	1972	1973	1974	1975	1980	1985
Estados Unidos	145	385	495	555	610	675	980	1310
Europa	43	220	340	410	490	560	950	1350
desglose:								
Francia	10	33	59	72	90	120	240	330
Italia	12	56	105	130	150	170	240	300
R.F.A.	11	50	90	110	140	170	300	400
Otros	10	40	70	90	120	140	250	350





CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA ESTACIONES DE SERVICIO CAMPSA.

Para mejorar y perfeccionar el servicio público de las Estaciones de Servicio, CAMPSA convocó al final del pasado año, un Concurso, agrupando dichas Estaciones de Servicio en este Concurso bajo cuatro apartados:

a) Estación de Servicio instalada en carretera Nacional o Radial que conste de zona de suministro a ambos lados de la carretera y con un mínimo de 15 aparatos surtidores.

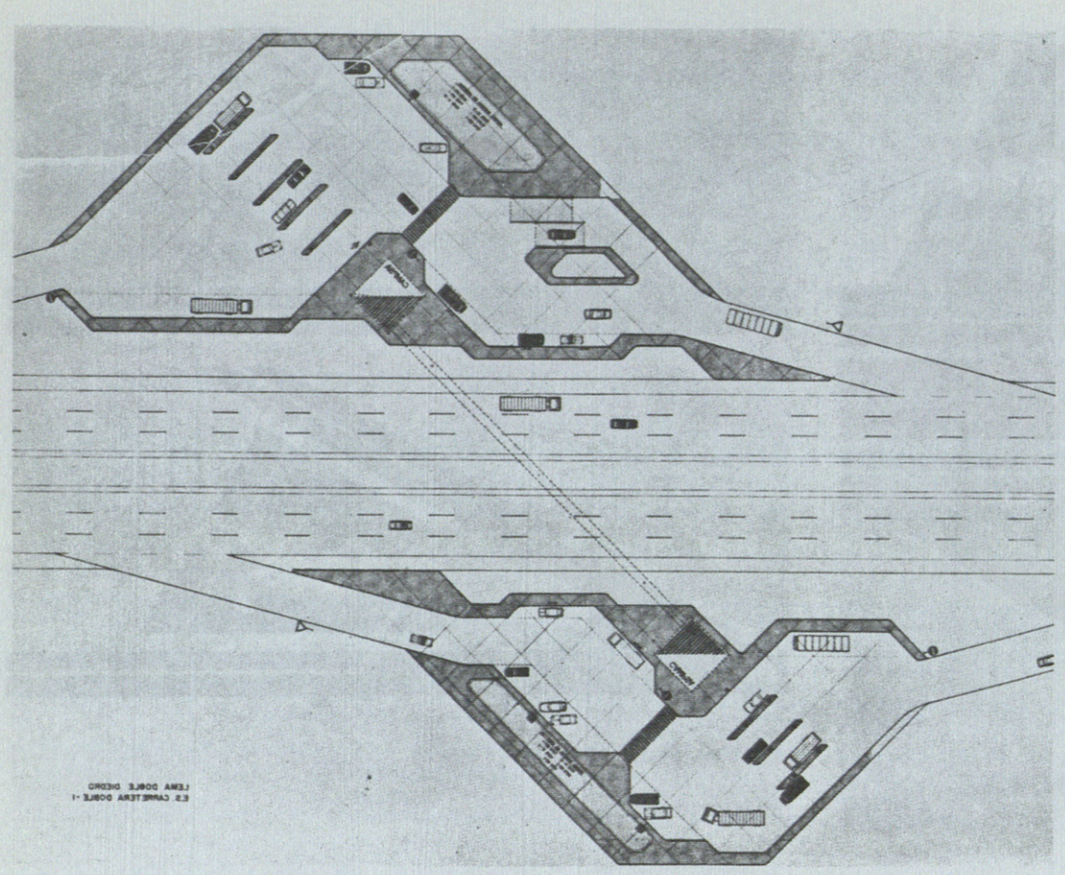
b) Estación de Servicio instalada en cualquier carretera del país con zona de suministro a un sólo lado del vial con un mínimo de 10 aparatos surtidores (15 mangueras).

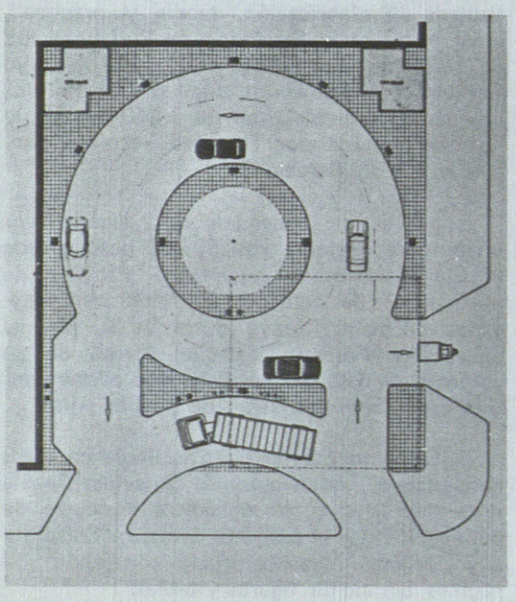
c) Estación de Servicio ubicada en ciudad con una zona sola de suministro y un mínimo de 8 aparatos surtidores (12 mangueras).

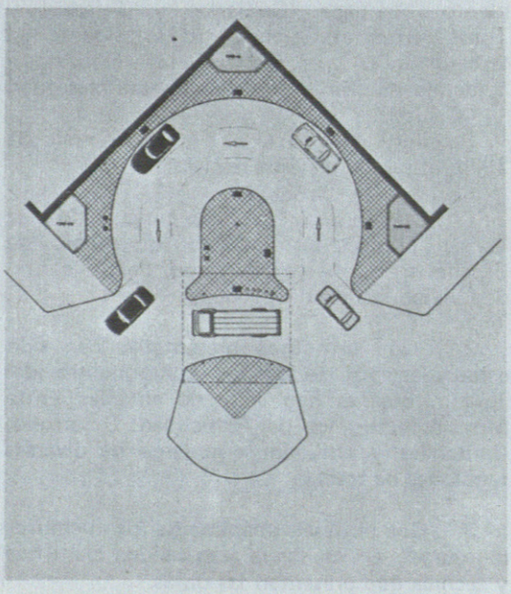
d) Estanción de Servicio ubicada en ciudad con una sola zona de suministro y un mínimo de 6 aparatos surtidores (10 mangueras).

El jurado estuvo constituido por tres miembros directivos de CAMPSA y cuatro arquitectos, uno elegido por los propios concursantes y otro por nuestro Colegio.

El fallo del Concurso ha sido en el mes de junio y los proyectos que han resultados premiados son los siguientes:







EQUIPO TREZE

Carmen Sánchez-Diezma.
Marga Sánchez-Diezma.
Luis Sánchez-Diezma.
Concha Valero Muñiz.

Miguel Dolç Arquitecto.

Lema: Doble Diedro.

Leopoldo Fabra Utray.
Alberto Humanes Bustamante.
(Arquitectos).

Colaboradores:

Joaquín Ibáñez y Javier Aguilera.
(Arquitectos).

Luis Pérez Barreiro, estudiante de arquitectura.

Equipo de ingenieros EMINSA:

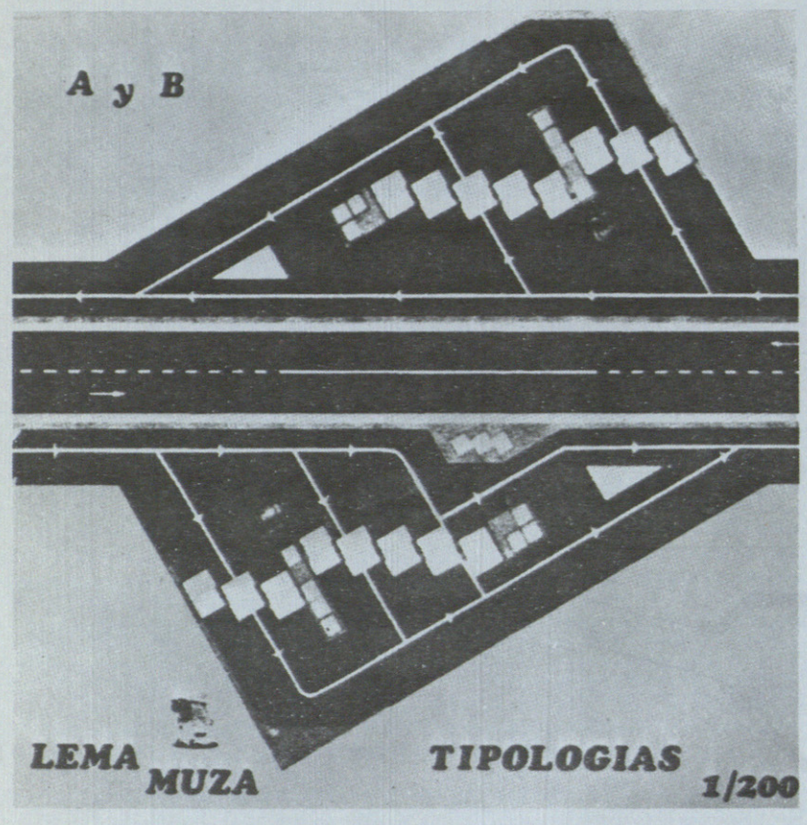
D. Osma, J. L. Gallego, D. Sánchez, A. Rodilla, J. L. Orgaz, J. Blanca.

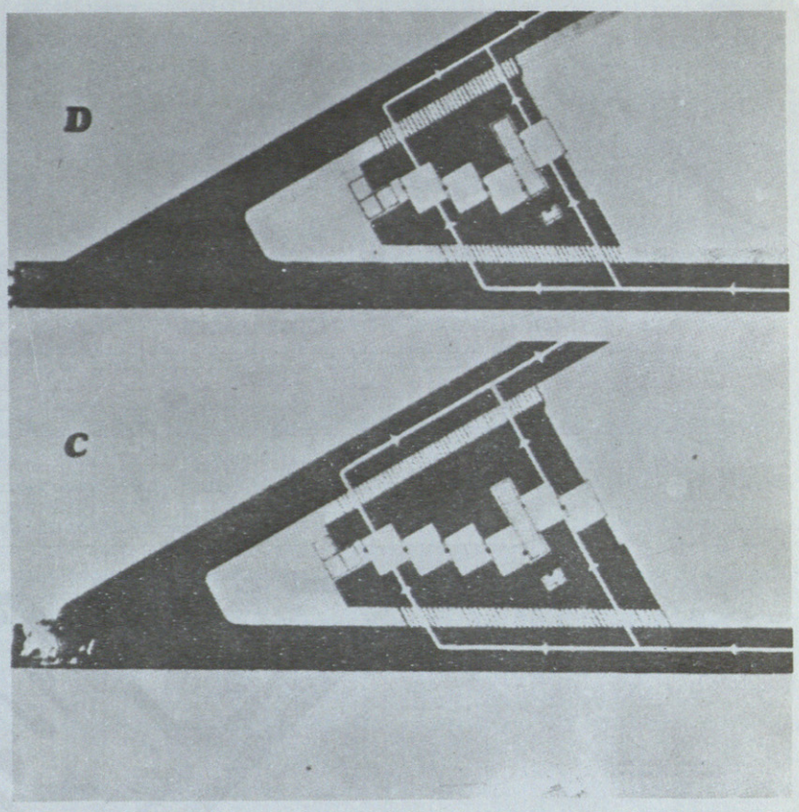
LEMA MUZA:

Luis Madelli Caffarena.
Manuel Salinas Aracil.

(Arquitectos).

M.ª Jeus Rodríguez Touros.
César Ruiz-Larrea, estudiante de arquitectura.





PREMIO I.E.T.C.C.

AL MEJOR LIBRO TECNICO SOBRE CEMENTO Y HORMIGON.

EXTRACTO DE ACTA DEL JURADO QUE OTORGA EL PREMIO DEL INSTITUTO EDUARDO TORROJA AL MEJOR LIBRO TECNICO PRESENTADO A CONCURSO.

El Instituto Eduardo Torroja, recogiendo sugerencias de la UNESCO, estableció un premio para el mejor libro técnico de los presentados a concurso por autores no pertenecientes al Instituto, sobre cemento y/o sus aplicaciones, editado originalmente en español o solicitando el derecho de propiedad en los años 1970-1973, ambos inclusive.

Eran miembros del jurado, a título de representantes de las empresas y organismos patrocinadores del premio, los señores Calleja (Instituto Eduardo Torroja), Galán (Agromán), López Jamar (Dragados y Construcciones), Lumbier (Agrupación de Fabricantes de Cemento) Requena (Cubiertas y Tejados) y Tomé (Huarte), siendo su presidente el Excmo. Sr. D. José María Aguirre Gonzalo, y actuando de secretario el Sr. García Meseguer.

Reunidos en Madrid el día 26 de junio de 1974, el jurado acuerda declarar:

1.°. Que a este premio han concursado diez libros, procedentes: cuatro de ellos, de España; tres de Argentina; uno, de Chile; uno de México, y uno de Uruguay.

2.°. Que las obras presentadas han sido estudiadas por todos los componentes del Jurado, quienes han valorado en ellas, entre otros aspectos, los de Actualidad, Desarrollo, Contenido y Utilidad, a lo largo de diversas reuniones de trabajo.

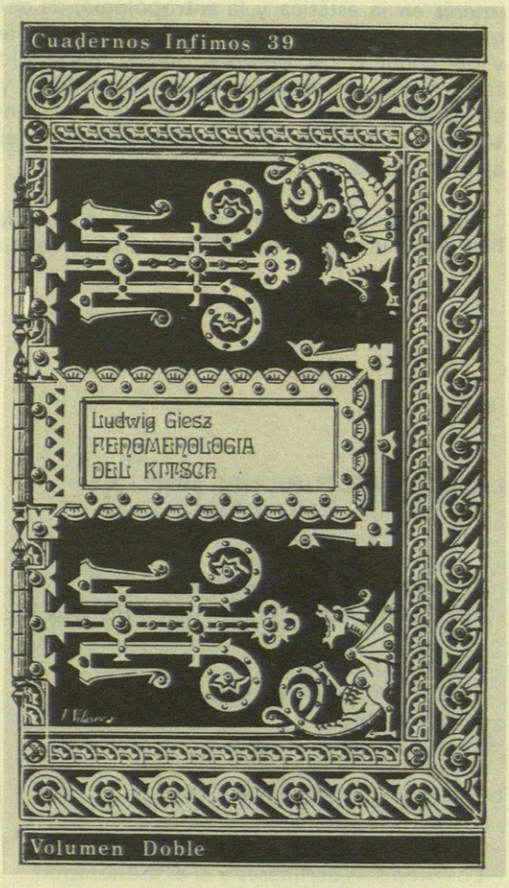
3.°. Que es deseo unánime de los miembros del Jurado el resaltar la gran calidad científica y técnica que presentan las obras.

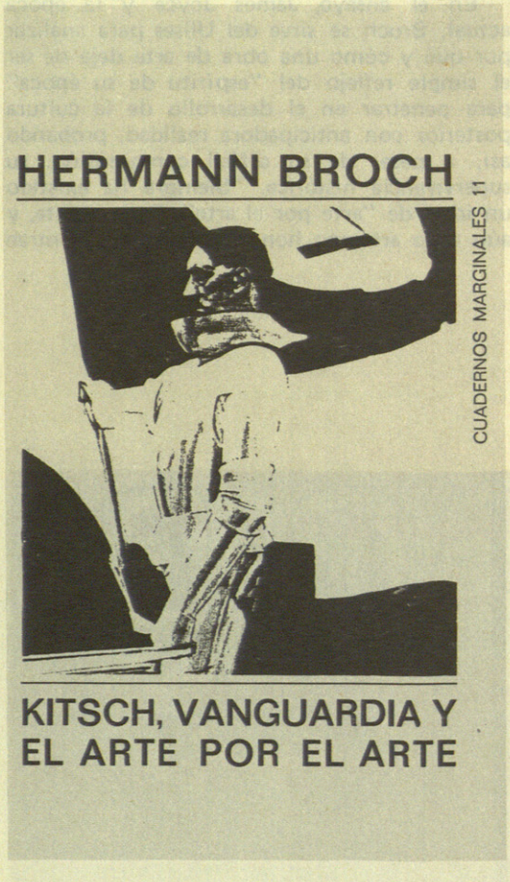
4.°. Que el Premio, dotado con 300.000 pesetas, se concede, por unanimidad, a la obra titulada "Prefabricación, teoría y práctica", cuyo autor es el Seminario de Prefabricación de Madrid, que dirige D. José Antonio Fernández Ordóñez, el cual consta de dos volúmenes, con un total de 1.240 páginas, y ha sido editada por Editores Técnicos Asociados S.A. de Barcelona.

5.°. Que se conceden dos accésit, por unanimidad, dotados con 50.000 pesetas cada uno, a las dos obras siguientes — "Proyecto de hormigones de cemento Portland con agregados normales", cuyo autor es D. Manuel Sabesinsky Felperin, la cual consta de un volumen de 183 páginas y ha sido editada por Librería y Editorial Nigar, de Buenos Aires.

—"Cemento portland artificial blanco y sus aplicaciones", cuyo autor es D. Julián Rezola Izaguirre, la cual se encuentra en curso de publicación por el Instituto Eduardo Torroja y cuyo original mecanografiado consta de 360 páginas, sin incluir figuras y tablas.

RESEÑA DE LIBROS Y REVISTAS





A continuación, reseñamos dos libros en edición de bolsillo sobre un mismo tema.

KITSCH, VANGUARDIA Y EL ARTE POR EL ARTE, de

HERMAN BROCH y

FENOMENOLOGIA DEL KITSCH

Una aportación a la estética antropológica de Ludwieg Giesz.

Editorial Tusquets.

Hermann Broch era vienés, ingeniero textil, filósofo, escritor, matemático y psicólogo. Trabajó primero en la administración de la fábrica de su padre hasta 1928, cuando decidió entregarse exclusivamente a la literatura y a sus estudios. En 1938, a los cincuenta y dos años, fue arrestado por la Gestapo. Gracias a la intervención de James Joyce y otros compañeros, fue liberado cinco semanas después. Su primera obra fue la trilogía histórica Die Schlafwandler (Los sonámbulos), 1931-32, una de las más importantes en la narrativa de la primera mitad de nuestro siglo. Su poder de reflexión y de rigor lo han convertido en uno de los mayores pensadores centroeuropeos. Gran parte de su obra no fue publicada hasta después de su muerte en 1951 en Estados Unidos. Recientemente, apareció la traducción española de Die Schuldlosen (Los inocentes), publicado por Editorial Lumen.

Pocos eran los que hablaban de Kitsch cuando Hermann Broch escribió en 1953 "Kitsch y arte de tendencia", que se publica ahora en este volumen.

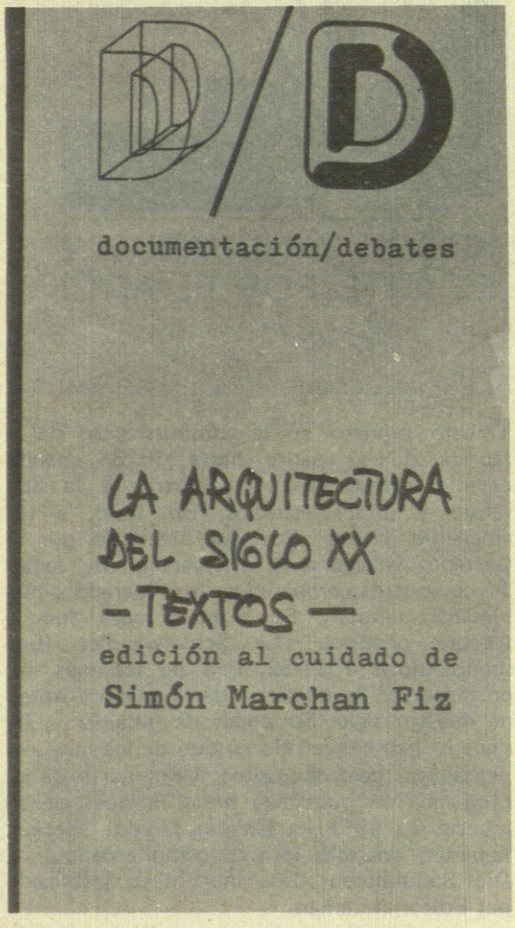
Es uno de los primeros intentos de definir, o por lo menos, de aclarar este concepto en el arte. Los filósofos alemanes, como Broch y Ludwig Giesz, fueron los primeros en dedicarse al estudio del interesantísimo fenómeno del mal gusto, de la cursilería y vulgaridad que nos rodea y en darle el nombre de Kitsch que, ahora, la crítica estética del mundo entero ha adoptado. Más tarde, en el invierno de 1950-51, Broch empieza una conferencia sobre el tema —Notas sobre el problema del Kitsch— diciendo: "No esperéis definiciones rigurosas y claras. Filosofar es siempre un juego de prestigio con las nubes, y la filosofía estética no escapa a esta regla."

En el ensayo, James Joyce y la época actual, Broch se sirve del Ulises para analizar por qué y cómo una obra de arte deja de ser el simple reflejo del "espíritu de su época" para penetrar en el desarrollo de la cultura posterior con anticipadora realidad, probando así, a pesar de su difícil comprensión, su supervivencia histórica. "Siempre ha existido un ideal de "arte por el arte". Todo artista, y aún todo artesano honesto contrajo y contrae compromisos con él. No se podía hallar en él algo místico. Por el contrario, es una actitud completamente racional..." comentaba Broch en El arte a fines del siglo XX y su no-estilo. Este es un estudio apasionante de los mecanismos que provocan una situación de conflicto hostil y violenta entre el auténtico arte por el arte y la sociedad burguesa.

Ludwig Giesz es profesor de filosofía en la Universidad de Heidelberg, y sin duda uno de los teóricos más representativos de la estética antropológica. Este libro es mundialmente reconocido en este sentido como el texto filosófico más importante para el conocimiento del fenómeno del Kitsch. Nació en 1916 en Hungria, hizo el bachillerato en Rumania y estudió más tarde, ya en Alemania, teología y filosofía con Bultmann y Jaspers. Ha publicado estudios sobre Kierkegaard y Nietsche. Actualmente ha volcado todo su interés en la estética y la antropología; de ahí que esté trabajando sobre "el hombre que rie y lo cómico", el hombre —que— juega "lo feo", según los métodos de la fenomología y el existencialismo. Además añade, "me interesa el cine, la música (activamente), el ajedrez e Ibiza (mi tercer hogar)".

El autor no intenta analizar qué diferencia hay entre una obra de arte y una obra Kitsch —puesto que "mientras la verdad del arte siga siendo un enigma, también lo será la falsedad del Kitsch"— sino que se aproxima al fenómeno del mal gusto y la cursilería desde la estética antropológica: no estudia el objeto Kitsch, sino la relación que establece el objeto de la obra de arte y el de la obra de Kitsch, prefiere considerar los actos conscientemente cursis y las condiciones que lo mismo pueden darse en el arte que en el Kitsch.

El primer capítulo trata de la cuestión (sólo aparentemente de principio) de la "estética subjetiva", el segundo capítulo enfoca más concretamente el problema del Kitsch en su esfera de influencia; o sea la cuestión de cómo es posible que el significado del concepto Kitsch se haya extendido tanto hoy. Siguen luego (capítulo III) discusiones fenomenológicas sobre el gozo y el disfrute, donde debe tenerse sobre todo en cuenta la separación que Moritz Geiger hace de los dos conceptos en relación con el problema del Kitsch. Ligado estrechamente con esta temática el capítulo IV analiza los atributos conocidos del Kitsch. El quinto y último capítulo intenta hacer una síntesis: un fallo específico de la libertad y quizás aquella discriminación que separa al Kitsch del arte, y al mismo tiempo, establece, de forma desconcertante, su relación dialéctica.



LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX
—TEXTOS—

Documentación/Debates.
Edición al cuidado de SIMON MARCHAN FIZ.

INTRODUCCION.
1900-1914 Protorracionalismo.
—Fundamentos
—El Problema de la ciudad.

UTOPIAS Y EXPRESIONISMO

—Tempranas utopías arquitectónicas.
—Los utopistas berlineses y el expresionismo.

FUNCIONALISMOS Y LENGUAJES CONSTRUCTIVOS.

—El grupo "de Stijl" en Holanda.
—Bauhaus.
—El problema de la vivienda y de la ciudad: los Siedlungen.
—Arquitectura y Ciudad en Rusia.

ARQUITECTURA Y URBANISMO 1945-1973

—Diseño estructural y científico.
—Del nuevo brutal9smo al "pop".
—Le Corbusier y los CIAM.
—Racionalismo español.
—Crítica al funcionalismo.
—Surrealismo, informalismo y situacionistas.
—Entre el organicismo y la tecnología.

URBANISMO ESPACIAL Y MODELOS DE FUTURO

—Arquitectura móvil y la ciudad como sistema.
—Arquitectura metabolista Japonesa.
—Otros modelos.

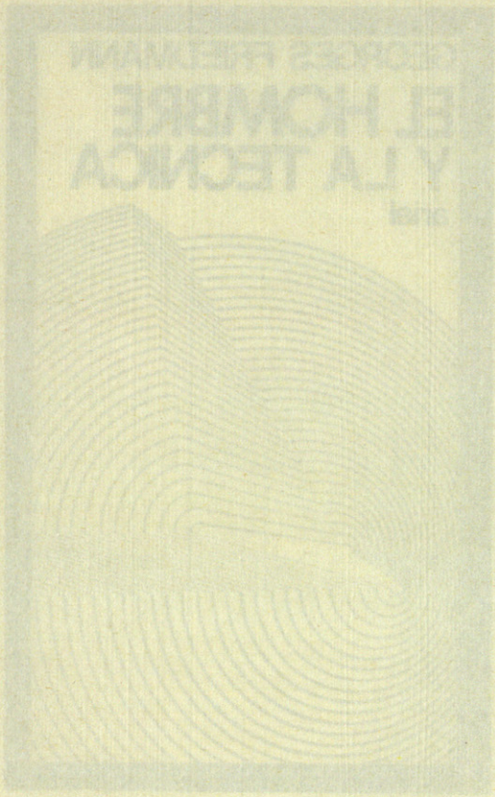
La selección de documentos en este libro sobre arquitectura del siglo XX debe considerarse como una aportación introductoria a la incipiente práctica teorica de la arquitectura en nuestro país, atendiendo a lo más representativo como punto de partida o influencia más determinante en un movimiento.

Hasta años recientes la historia de la arquitectura y del pensamiento arquitectónico han estado dominados por las figuras clásicas de la arquitectura de autor.

El autor hubiera preferido insistir más en las experiencias colectivas, pero las dificultades en la busqueda de documentos han impedido llegar a resultados previsibles, lo cual indicar la poca atención prestada a estas lagunas.

También ha insertado algunos documentos de nuestro racionalismo, sin duda y a pesar de todas las críticas posibles la mayor aportación española de nuestro siglo.

Se ha hecho todo lo posible de ofrecer los textos completos, aunque en algunas ocasiones había que recurrir al extracto, en este caso el libro ofrece bibliografía y notas como continuación argumentativa de los textos.





DINAMICA DEL DESARROLLO INDUSTRIAL DE LAS REGIONES ESPAÑOLAS

AMANDO DE MIGUEL.
JUAN SALCEDO

COLECCION DE CIENCIAS SOCIALES.
SERIE SOCIOLOGIA.

Editorial Tecnos.

INDICE:

Prólogo

INTRODUCCION

–POBLACION.
–ESTRUCTURA DE LAS CIUDADES ESPAÑOLAS.
–ESTRUCTURA AGRARIA.
–ESTRUCTURA INDUSTRIAL.
–ESTRUCTURA ESPACIAL DEL SISTEMA EDUCATIVO.
–CONCLUSIONES

Amando de Miguel es "catedrático" de Sociología de la Universidad de Valencia, hombre que reune las tres facetas de la calidad de catedrático universitario: docencia, investigación y profesionalidad, tan dificiles de hermanar. Lo ha conseguido porque ha sabido trabajar muy solventemente y hacer trabajar a sus equipos con entrega vocacional. La prueba son los grandes documentos que pudo concebir, dirigir y hacer elaborar sobre la Situación Social de España, patrocinados por FOESSA y también por la protección a la investigación que, con rigor, discierne nuestro Ministerio de Educación Nacional. La presente obra es producto de los principales autores, De Miguel y Juan Salcedo, con eficiente equipo interdisciplinario; y su realización ha sido posible por la ayuda de la Fundación Roviralta a traves de la Escuela de Organización Industrial de Madrid.

El tema central de la obra es espacial. El fenómeno espacial en la sociología, en su planteamiento viene de la economía y constituye hoy en día uno de los campos de más abundantes aportaciones y ensayos científicos de aplicación, además imprescindibles para la política económica y para todo estudio y realizaciones de desarrollo social.

El campo del conocimiento espacial aisla primero metodologicamente, ciertos territorios o regiones, para luego integrarles en un espacio nacional o bien, a veces internacional.

La situación socio-económica de cada espacio conectado y unido a la totalidad del territorio investigado es resultado de cinco factores: hombres, recursos, equipo capital, forma de ser y finalidad. En los hombres está principalmente su capacidad de eficiencia; en los recursos, la causa material; el equipo capital en cada momento existente, es el instrumento sin el cual no puede existir ni producto ni finalidad; la forma del resultado se refleja en su objetivo y por su técnica y organización; y la finalidad depende de las ideas y propositos, tanto de objetivos concretos como de su destino valorativo final. La obra no trata de la infraestructura natural de las regiones y en conjunto de España.

En cambio dedica su último capitulo a la educación. Ello constituye un reflejo de su posición metodológica que parte del supuesto de que, solamente o primordialmente, es la cultura la que determina el exito de los pueblos, sea cual fuere la ordenación espacial de su infraestructura natural.

EL HOMBRE Y LA TECNICA

GEORGE FRIEDMANN

Editorial Ariel

La técnica no es neutra: no sólo modifica la naturaleza, sino que actúa sobre el hombre y transforma profundamente la sociedad. Tal es el tema central de El Hombre y la Técnica, obra del gran sociólogo francés George Friedmann, el cual aborda aquí, entre otros, los problemas de la vida en la ciudad y en el campo, el ocio colectivo, el impacto de la civilización técnica en la psicología humana.

INDICE:

Prólogo

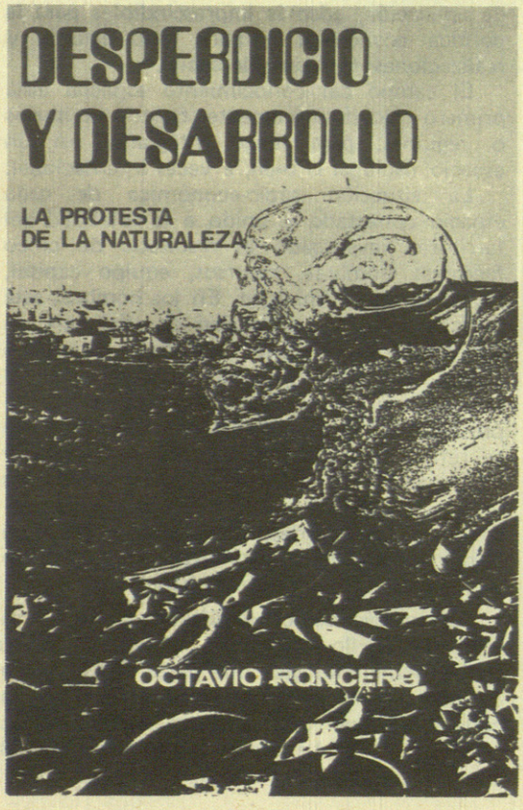
—El hombre y el medio natural.
—El medio técnico: nuevos modos de sentir y de pensar.
—Instintos humanos y plasticidad psíquica: el hombre cambia.
—A propósito de la ciudad y el campo.
—El ocio y la civilización técnica.
—Algunos problemas humanos de la era atómica.
—La gran aventura.

Los siete estudios de que se compone esta obra, han sido escogidos con objeto de formar un conjunto, que ofrece al lector una reflexión sobre las relaciones del hombre y la técnica en la sociedad industrial contemporanea.

A partir del medio natural y de su progresiva desaparición por causa de las revoluciones industriales, el lector puede situarse ante las mutaciones de un medio técnico cada vez más denso, ante las del trabajo y el esparcimiento en las sociedades de la abundancia y, por último, ante algunos problemas característicos de la era atómica que ya vivimos.

Nota: A propósito de la distinción entre medio natural y medio técnico.





DESPERDICIO Y DESARROLLO LA PROTESTA DE LA NATURALEZA

OCTAVIO RONCERO

Editorial Librería Técnica Bellisco.

INDICE:

Prólogo

EL COLONIALISMO DE LA BIOSFERA.
LA PRIMAVERA EN PELIGRO.
EL ULTIMO HOMBRE.
"LA NUEVA EDAD MEDIA".
LA TIRANIA DE LAS PEQUEÑAS DECISIONES.
LA VUELTA DE LAS IDEOLOGIAS.

Este libro no es un ataque al desarrollo, es el planteamiento de la necesidad de "otro" desarrollo, de la mano de algo muy sencillo y evidente: la degradación del medio. Degradación que no acaba en el aire, en las aguas y los ruidos. Ni se muestra unicamente en forma de basuras y de falta de recursos no renovables...

Es un libro que contempla la degradación del medio desde el hombre, el gran huerfano de nuestro tiempo. Sólo así podremos comprender en todo su profundidad, la importancia real del problema, sin demasiadas ataduras o técnicas o grupos, a puntos de vista previos. Se recurre, muchas veces, a reducir las cosas al absurdo, como en matemáticas, la más fría e imaginativa de las ciencias, única forma de poder comprender mejor los problemas y analizar los hechos.

Su autor Octavio Roncero, periodista, especializado en periodismo científico desde hace años, está galardonado con numerosos premios por su labor en la prensa. El libro es el resultado de buena parte de su experiencia en este campo durante más de diez años.

EL LIBRO BLANCO DEL COAM.

Editado por el Colegio de Arquitectos de Madrid, va a aparecer en los próximos días el "Libro Blanco del COAM".

Se trata de un documento importante, cuyo objetivo fundamental es servir de ayuda para la planificación de una política profesional y colegial que responda más eficazmente a las nuevas necesidades del país y a la nueva problemática a que han de hacer frente los profesionales de la Arquitectura y el propio Colegio.

El Libro Blanco, cuya composición y redacción final ha sido obra del Gabinete de Sociología del COAM, que continuamente dispuso del asesoramiento y ayuda del Decanato, es un trabajo al que han contribuido, con su información y sugerencias, la mayor parte de los Colegiados, todos los servicios del Colegio y diversos especialistas en organización administrativa y jurídica.

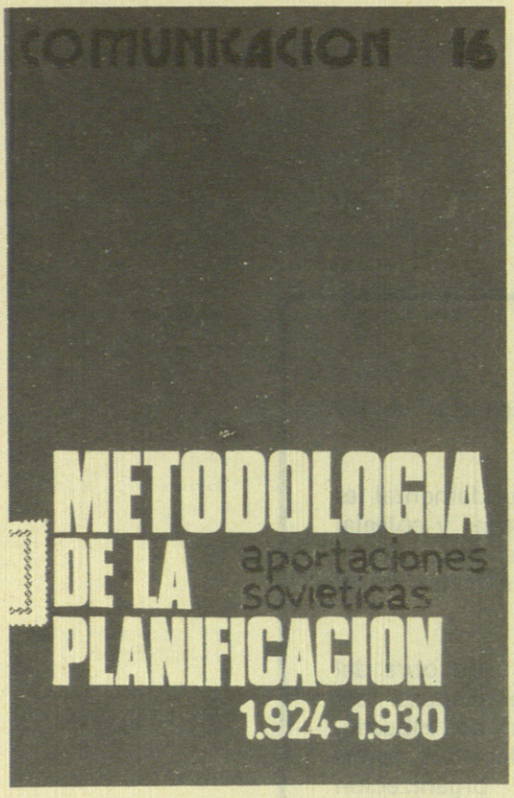
Nos atrevemos a decir que el documento cuya próxima aparición nos cabe el honor de anunciar, constituye un paso decisivo en la vida profesional y colegial.

El Libro Blanco consta de dos partes fundamentales. La primera es analítica. En ella, después de hacer una síntesis del recorrido histórico del Colegio, se aborda el estudio de la realidad profesional y colegial en sus diversos aspectos, sociológico, jurídico, administrativo y relacional. El análisis es estrictamente científico, lejos de cualquier prejuicio inmovilista o demagógico.

Partiendo de la situación descubierta, se señala en la segunda parte, las bases para la política que ha de ser emprendida por la Profesión y por el Colegio, al mismo tiempo que se propone una nueva organización jurídica y administrativa.

En resumen, estamos ante un trabajo profundo, científico y equilibrado que ha de plantear serias reflexiones a la Administración, a los Arquitectos y a quienes desde sus respectivas profesiones están relacionados con las tareas arquitectónicas.

Ciertamente, como dice nuestro Decano en la Presentación del mismo, "a cuantos a él aportaron su esfuerzo, poniendo a contribución su recto juicio y su recta intención, me cabe, estoy seguro, la satisfacción de saber que han hecho algo que era preciso hacer y de haber trabajado, no siendo demasiados, por los intereses de muchos.



METODOLOGIA DE LA PLANIFICACION 1924-1930.

APORTACIONES SOVIETICAS.
COMUNICACION 16.

Editorial Alberto Corazón.

INDICE:

INTRODUCCION.
—Popov: Introducción al estudio del balance de una economía nacional.
—Litoshenko: Método de elaboración de balance de una economía nacional.
—Preobrazhenski: El equilibrio económico del sistema de la U.R.S.S.
—Bazarov: Criterios y métodos de planificación.
—Sarov: El objeto del plan.
—Strumilin: Objetivos y métodos de elaboración del plan quincenal.
—Kovalevski: Sobre la construcción del plan general.
—Cifras de control de la economía nacional para el período 1925-26 (1926-27) (1927-28).
—Prefacio al primer plan quincenal de la U.R.S.S.

Introducción al primer plan quinquenal de la U.R.S.S.

El conjunto de trabajos ofrecidos en este libro —parte de las discusiones que tuvieron lugar en la Rusia soviética antes de la promulgación del I Plan Quinquenal, sobre los objetivos y los métodos de la planificación— no presenta unicamente un interés que se podría denominar "historicista". Evidentemente dada la poca bibliográfica existente sobre uno de los periodos más decisivos de la historia contemporánea, este aspecto documental justificaria, por sí solo su publicación. No se trata de un simple acarreo de datos que permita una mejor comprensión de los fenómenos que, en dicho momento, tienen lugar.

Porque, en primer lugar el debate que se desarrolla en aquellos momentos no es un debate teórico, ni tampoco un simple debate sobre cuestiones económicas. Todo debate económico en el que se plantea la opción sobre la que debe basarse el desarrollo económico de un país supone una previa elección de orden político, tanto explicita como implícitamente. Lo supone en cuanto debe tener en cuenta —y más durante el periodo de construcción del socialismo— la relación de fuerzas existentes entre las distintas capas y clases sociales que configuran la estructura social del Estado en el momento en que se considera lo opción.

"... En el terreno de la edificación económica del socialismo, la clave del momento consiste en que nuestra labor de organización de la contabilidad y el control populares y universales de la producción y de la distribución, y de implantación de la regulación proletaria de la producción se ha renegado mucho de la labor de la expropiación directa de los expropiadores: los terratenientes y capitalistas."

LISTA DE REVISTAS CON LAS QUE MANTENEMOS INTERCAMBIO ACTUAL.

NACIONALES

BELLAS ARTES.
Amor de Dios, 2.
Madrid 14.

CARPINTERIA METALICA Y CERRAJERIA DE CONSTRUCCION.
Canuda, 41-43.
Barcelona 2.

CUADERNOS DE ARQUITECTURA.
Plaza Nueva, 5.
Barcelona 2.

DIBUJO.
Dolores Romero, 45.
Madrid 28.

GACETA DE LA CONSTRUCCION.
General Rodrigo, 9.
Madrid 3.

GIESA.
San Andrés, 17-19.
Zaragoza.

JANO.
Aribau, 282, 2.º
Barcelona 6.

TEMAS DE ARQUITECTURA.
Francisco Suárez, 16.
Madrid.

INTERNACIONALES

ALEMANIA

ARCHITEKTUR WETTBEWERBE.
7000 Stuttgart, 80.
Schulze Delitschstrasse, 15.

ARCHITEKTUR UND WOHNWELT.
7 Stuttgart, 1.
Posrfach 3081.

DBZ DEUTSCHE BAUZEITSCHRIFT.
4830 Gütersloh.
Carl Bertelsmannstrasse, 161.

DETAIL.
811 Murnau.
Postfach, 161.

ARGENTINA

SUMMA.
Peru 689, 7.º
Buenos Aires.

BELGICA.

ACIER STAHL STEEL ACERO.
47, Rue Montoyer.
1040, Bruxelles.

LA TECHNIQUE DES TRAVEAUX.
Rue Getry, 196.
4000 Liege.

DINAMARCA.

ARKITEKTENS FORLAG.
43 Nyhanv.
D. K. 1051, Kobenhavn.

ESTADOS UNIDOS.

AMERICAN INSTITUTE OF PLANNERS.
1776 Masssachusetts Ave NW.
Washington DC 20036.

LANDSCAPE ARCHITECTURE.
1190 East Broadway.
Louisville Kentucky, 20204.

FRANCIA.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURDHUI.
Rue Barthodi, 5.
92 100 Boulogne Billancourt.

SOLS SOILS.
54 Avenue de la Motte Picquet.
75 Paris, 15.

INGLATERRA.

ARCHITECTURAL DESIGN.
26 Bloomburry Way.
London WC 1.

THE ARCHITECT.
32 Southwark Bridge Road.
London SE1.

HOUSING REVIEW.
13 Suffolk Street.
Pall Mall East.
London SW 1 Y4HG.

TOWN AND COUNTRY PLANNING.
17 Carlton House Terrace.
London SW1Y 5AS.

ITALIA.

CASABELLA.
20090 Segrate (Milano).
via G. Marconi, 17-19.

REPUBLICA DOMINICANA.

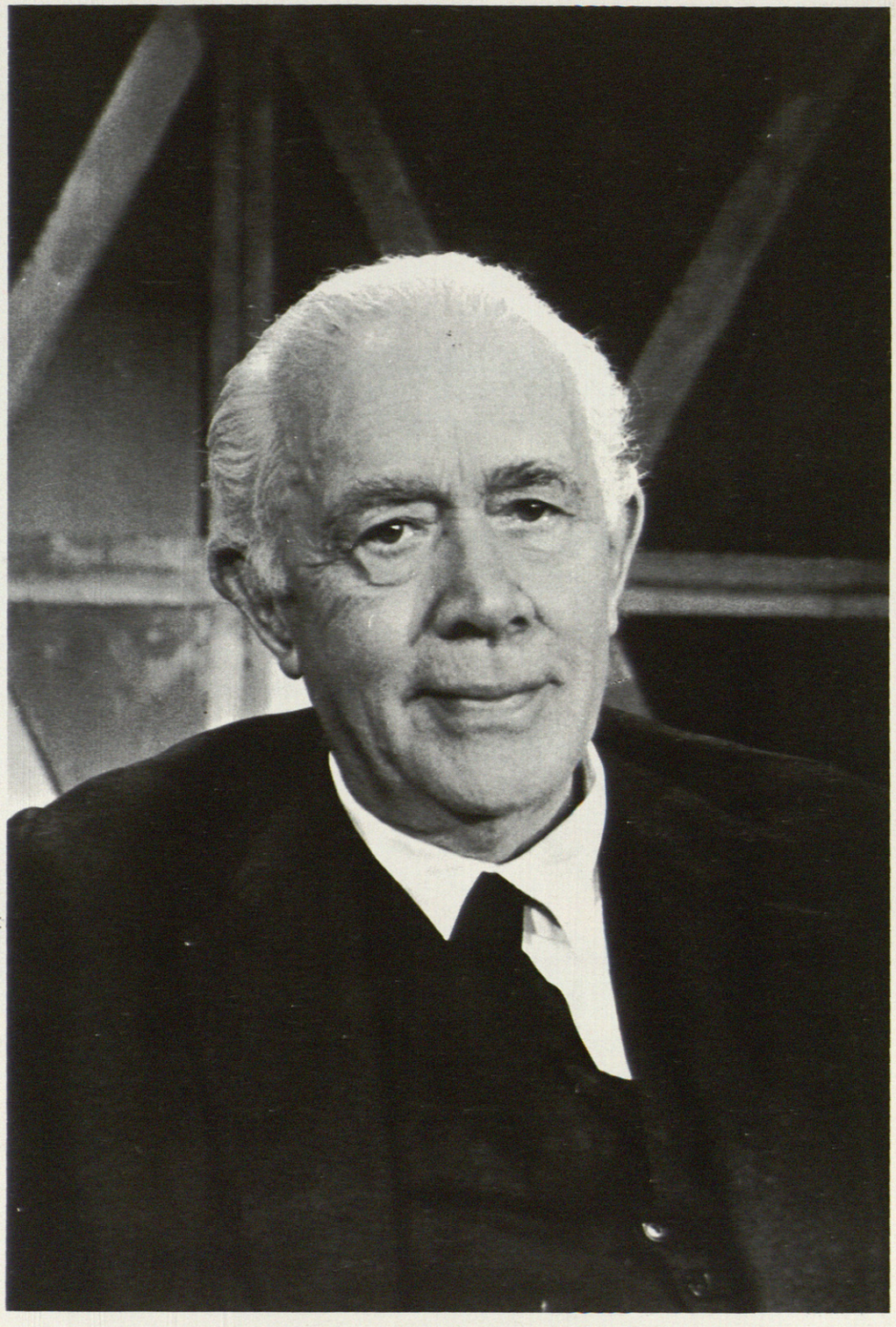
CODIA.
Apartado 1514.
Santo Domingo.

SUECIA.

AT ARKITEKTTIDNINGEN.
Odengaten, 53.
114 24 Stockholm.

VENEZUELA.

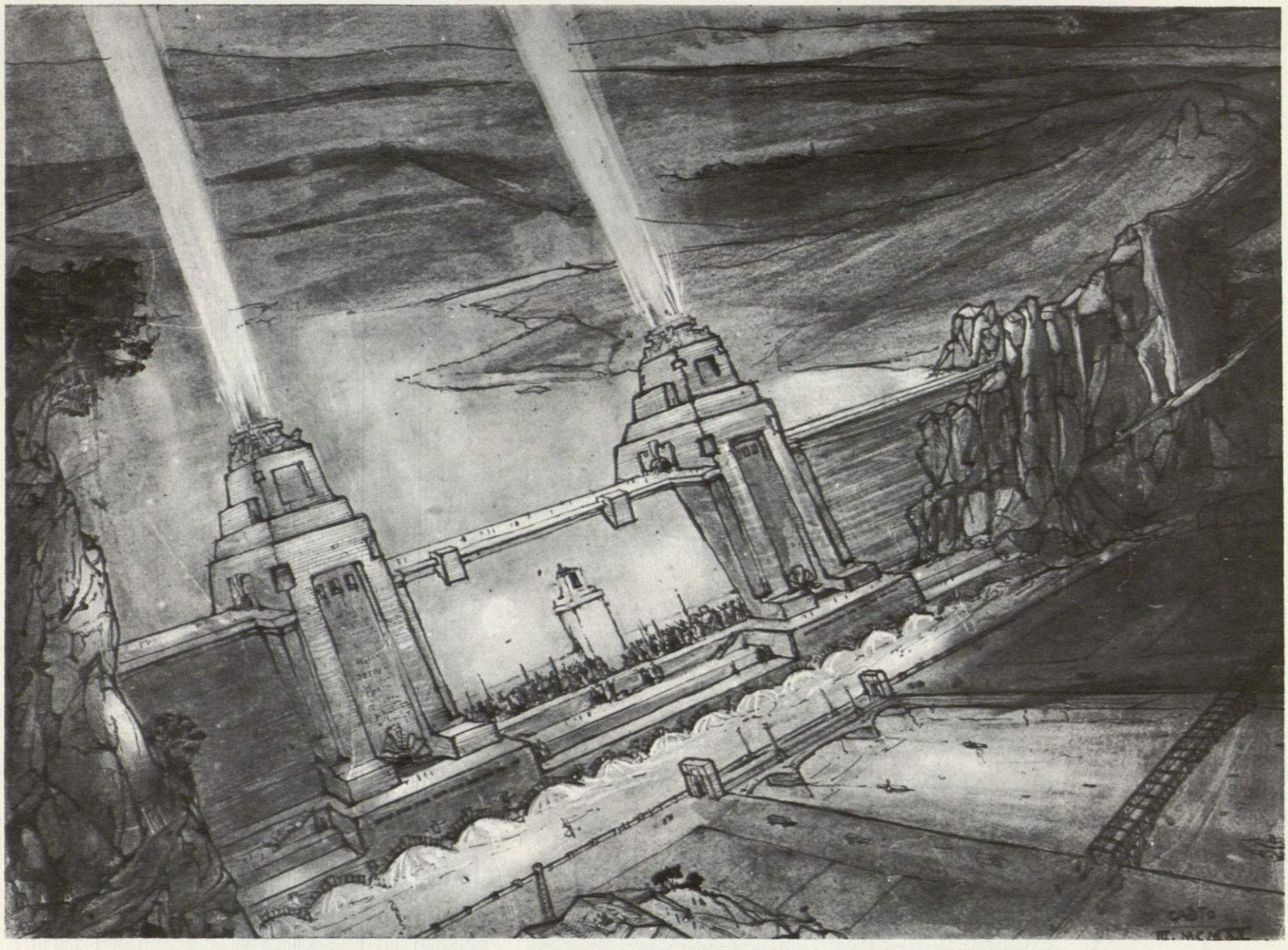
PUNTO 51.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad Central de Venezuela.
Ciudad Universitaria.
Caracas.



CASTO FERNANDEZ-SHAW

"¿Nadie ha cantado para tí una canción de sincera bienvenida? Entonces la canto para tí, yo te glorifico sobre todas las cosas, yo te traigo una canción para que, cuando hayas de venir, vengas sin vacilar".

WALT WHITMAN



Dibujo del esquema del monumento a la Civilización, a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza, de Casto Fernández Shaw.

Este trabajo-homenaje a Casto Fernández Shaw, ha sido realizado especialmente para "Arquitectura" por el profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Arquitecto FELIX CABRERO GARRIDO, el cual recoge todas las etapas creativas de uno de los Arquitectos españoles contemporáneos más singulares.

INTRODUCCION

Hace ya más de un año tuve la oportunidad de iniciar un estudio sobre la significación de la obra del arquitecto Casto Fernández Shaw; me encontré ante él con una predisposición que, hoy, con muchas horas de estudio sobre el tema, puedo considerar muy poco científica. No es de extrañar, Fernández Shaw aparecía ante mí con un considerable bagaje de mitificación como tantas otras figuras de nuestro ámbito cultural, no del todo desentrañadas. Con aquella carga de prejuicios más que de auténtico conocimiento, emprendí mi investigación con celeridad y con una planificación muy corta en el tiempo.

Casto es una especie de poeta "underground" de la arquitectura paradigma de un cierto progresismo atrabiliario y enfático que, arrancando de una herencia ochocentista prodiga en cierta megalomanía historicista, se muestra proclive a una generosidad y ampulosidad imaginativa con vertientes en un umbral de intuiciones que, superando sus enclaves escolares decadentes (salvo la singular trayectoria de Antonio Palacios), logra desubicarse de sus referencias inmediatas, no sin frenazos bruscos, y proyectarse al futuro con una precocidad y constancia poco frecuentes o casi nulos en el panorama de la arquitectura española.

Este estudio pretende una aproximación a su personalidad, apenas sentar unas bases de su constancia histórica, constatar, como algo más que un homenaje, la presencia viva y nítida de cincuenta años de un acontecer creativo que, al margen de los calificativos enjundiosos, son un hito, casi un galopar quijotesco en un medio poco propicio a los despegues más allá de las razones históricas adjuntas a cada momento.

La experiencia no podía haber sido más fecunda. Se trataba, sin apenas perspectiva histórica, con muy poca documentación bibliográfica, con escasos y muy parciales estudios sobre Fernández Shaw, de explorar la desproporcionada significación de su obra en un entorno en que la herencia del XIX, positiva o no, era un hecho incuestionable.

Pero si la investigación era escasa en instrumental bibliográfico, la experiencia ha sido enriquecedora por cuanto me ha procurado numerosos contactos con personas que le han conocido, con parientes, amigos y, más aún, quizá la experiencia más positiva para un investigador, la suerte de poder estudiar a Casto Fernández Shaw desde él mismo, desde sus propios informes, sus datos, sus recuerdos y opiniones... que si, a veces revertían en aproximaciones afectivas poco científicas, poco precisas, han sido incomparablemente más sutiles y profundas que los paseos por las bibliotecas.

Había de ser así, Casto está demasiado cerca de nosotros, podemos tocar su presencia y su ejemplo, vigoroso paradigma de una contestación con claves que esperan su desmitificación urgente y necesaria.

Vimos con no poca sorpresa en nuestros años de estudiante la presencia de Casto en algún concurso de arquitectura, presencia singular, casi diríamos, sensacionalista, con una estela de esa megalomanía progresista, grandilocuente, aproximación retórica a ciertos temas del futurismo, la ciencia ficción, el "realismo fantástico". Ahora él mismo nos confirma ciertos presentimientos y sorpresas ante sus obras y la conciencia de que tales referencias no son sino la respuesta a una voluntad de significación inequívoca. La vinculación de Fernández Shaw al racionalismo, al futurismo, al expresionismo, a ciertos matices de arquitectura tecnológica, arquitecturas dinámicas, etc., los planteamientos de sus propuestas durante más de 50 años, son más que una voluntad de adscripción a las tendencias establecidas las persistencias de unas constantes emanadas de su propia voluntad de ser. Al margen de toda referencia ecléctica de sus obras, Casto Fernández Shaw será siempre un creador autóctono.

A medida que mi indagación sobre la obra de Fernández Shaw avanzaba, mi progresivo conocimiento de la misma incrementaba mi respeto y prudencia ante el tema. Fernández Shaw está lleno de connotaciones singulares, de peculiaridades plenas de espectacularidad y de matices insólitos evidentes, pero demasiado próximos para poder constatar su real capacidad de inserción en la historia de nuestra arquitectura. Es indiscutible que toda referencia a este singular poeta-arquitecto nos le presenta como un personaje de intuiciones y premoniciones que le hacen constantemente asumir el plano de adalid de cierto progresismo que despega su trayectoria de la de cualquier otro arquitecto español desde los años 20. Al margen de los adjetivos, la personalidad creadora de Casto Fernández Shaw y su proximidad, su presencia histórica, me hicieron tomar posiciones de reserva. Todo ésto no es más que un intento de indagar en un tema, en toda su carga de mitificación, y constatar en una primera y quizás superficial aproximación, una visión de este singular arquitecto. Casto Fernández Shaw queda pues como tema abierto... La bibliografía sobre nuestro arquitecto es base referencial y primaria de este estudio. Pero, más aún, como queda dicho, la posibilidad de numerosos contactos con él me han proporcionado una imagen sin intermediarios, precisa y sugestiva de su personalidad y de su obra.



Conmemoración de los cien años del nacimiento de Carlos Fernández Shaw, padre del arquitecto Casto Fernández-Shaw, en el teatro de la Zarzuela de Madrid. En la fotografía, con los actores, Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, hermanos de Casto Fernández-Shaw.

APUNTES BIOGRAFICOS

CASTO FERNANDEZ SHAW e ITURRALDE nace en Madrid en 1896. Su padre es el poeta Carlos Fernández Shaw. Sus primeros años de infancia son los de la guerra de Cuba y Filipinas. Del ambiente familiar quedará en Casto la voluntad lírica, el énfasis poético que prevalecerá como un epitelio en toda su obra al margen de la adhesión objetiva o la tendencia específica de cada una de ellas. (En 1898 se estrena "La Revoltosa" de Carlos Fernández Shaw, López Silva y el maestro Chapí).

Sus capacidades en torno a disciplinas como las Bellas Artes y las Ciencias Exactas que permanecen en toda su trayectoria como arquitecto, marcando una simbiosis tan peculiar en él, se revelan ya en sus años de bachillerato en el Colegio de la Concepción, de Madrid (1900-1911).

Casto comienza la carrera de ingeniero de minas, porque, según nos dice, su auténtica vocación es la de "inventor"e indudable la dificultad para encauzarla. He aquí, sin eufemismos, el apelativo más preciso de su condición creadora, el de "inventor". Abandona la ingeniería y comienza sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura obteniendo el título de arquitecto en 1919. En él dejarán huella los profesores Manuel Aníbal Alvarez, Modesto López Otero, Teodoro Anasagasti y Antonio Palacios.

Al terminar la carrera trabaja algún tiempo como jefe de delineación con Antonio Palacios en el proyecto para el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Fernández Shaw se adscribirá, inevitablemente, a la influencia de Palacios, cuya retórica monumentalista será como una evasión continua en la futura obra de Casto Fernández Shaw. El genio de Palacios anquilosado en su "localismo" recurrente se traslucirá en inspiración sin inhibiciones en C.F.S., más aperturista, tan "casero" como aquél en cuanto al ámbito geográfico de sus obras, pero más universalista en sus concepciones.

Poco después de titularse ingresa en la Compañía Urbanizadora Metropolitana. Con José M.ª Otamendi y su hermano Julian construye los números 2, 4, 6 y 8 de la Avenida de la Reina Victoria de Madrid, edificios que los madrileños bautizan como "Titanics".

Bajo la dirección de Carlos Mendoza construye sobre el río Guadalquivir los Saltos del Carpio y la presa de Pedro Abad; obras que obtienen la medalla de Oro en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1926.



LA "TORRE DE LOS ESTUDIOS", DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES.
AGUAFUERTE DE MANUEL CASTRO GIL, SOBRE UN DIBUJO DE PALACIOS

Cuando D. Antonio Palacios proyectó esta Torre pensaba que fuese dedicada a procurar claros y amparadores Estudios a aquellos artistas que, necesitándolos para trabajar, se los merecieran. La idea, bella y generosa, no pudo ser realizada. Pero hoy nosotros nos preguntamos si no sería oportuno dedicar, por lo menos parte de la Torre, a cobijar toda la obra que Palacios ha dejado, rica en documentos, dibujos, planos y perspectivas. Los grandes proyectos de Palacios, examinados en el lugar desde el cual se contempla y domina uno de los más característicos aspectos del moderno Madrid, se hallarían en su ambiente propicio para ser mejor comprendidos y admirados.

(de la revista "Cortijos y Rascacielos" 1945-46).

En 1920 había obtenido una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su proyecto de Monumento a la Civilización. En estos primeros años incide en la temática de las presas. Posteriormente a los citados, proyecta y realiza las facetas arquitectónicas del Salto del Encinarejo y del Jándula.

El impresionismo ingenieril desplegado en estas obras tiene un arranque anecdótico que nos revela Fernández Shaw. En la exposición de su monumento a la Civilización conoce a D. Carlos Mendoza, quien, ante el proyecto de Casto, diría: "un arquitecto que proyecta presas..." A raiz de este encuentro trabaja por encargo de D. Carlos Mendoza en las presas reseñadas. Tendremos ocasión más adelante de referirnos a los contactos e influencias de Fernández Shaw con otros ingenieros.

En 1934 se celebra en el Círculo de Bellas Artes una exposición de sus obras a la que presenta un proyecto de Estación de Enlace en el solar de la casa de la Moneda de Madrid. En 1936, al advenimiento de la Guerra Civil, sale de España, viviendo en Marsella, París y Londres. En 1938, de regreso a España, es trasladado a Cádiz para cumplir el servicio militar como ingeniero de la Armada. El Ayuntamiento de Cádiz le encarga un monumento a los Caídos en el Mar. En 1940 vuelve a Madrid, donde durante unos años trabaja en una serie de proyectos agrupados con el nombre de "Arquitectura dinámica" y "Aerodinámica", dá conferencias, exponiendo sus revolucionarias ideas, participa con todo este conjunto en la Primera Bienal Hispano Americana.

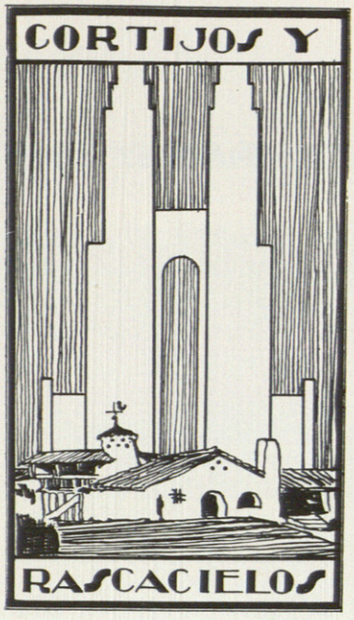
De entonces data un proyecto de aparcamiento para coches, totalmente mecanizado, que obtiene en 1960 una medalla de Oro en la Exposición de Inventos de Bruselas. El mecanismo y la dinámica adquieren en este proyecto una referencia total y constituirán la clave de uno de los más interesantes capítulos de su arquitectura.

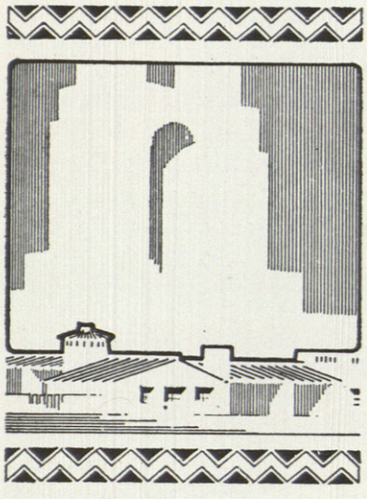
A partir de 1934 edita la revista "Cortijos y Rascacielos", de la que llegan a editarse 80 números, en colaboración con su hermano Guillermo Fernández Shaw, poeta autor de Doña Francisquita y de Luisa Fernanda. Tal fundación se debió a la presentación de un proyecto de estación de viajeros para el Aeropuerto de Barajas (uno de sus proyectos más interesantes de estos años) y al rechazo del mismo. Decepcionado, como expresión de protesta ante personas que tuvieron relación con el proyecto, López Otero, Gutiérrez Soto, etc., se automargina y decide la creación de una revista de Arquitectura, "Cortijos y Rascacielos". Algunos de sus compañeros nos revelan como dicha publicación fue una puerta generosamente abierta a arquitectos y obras sin llegar nunca a constituir un grupo hermético y tendencioso.

Con la revista realiza diversas exposiciones. En 1948, en el Círculo de Bellas Artes, la exposición "Castillos de España" Tres años después fundará con don Valeriano Salas, don Federico Bordejé, don Jaime Masaveu y don Antonio Prats, la Sociedad de amigos de los Castillos, constituida en Madrid.

Después de la guerra se traslada a Marruecos donde realizará una serie de obras de "influencia local". Por los años de la postguerra construirá en Madrid el Colegio y la Capilla para las religiosas de la Asunción y la Capilla de los 12 Apóstoles, en colaboración con Francisco Alonso Martos. Todas estas obras, marginadas de su línea imaginativa, se enquistarán en un localismo historicista no exento, empero, de la personal impronta de su autenticidad creadora. La década de los 40 falta y precisa de un ingente estudio, supone como es sabido un desequilibrio, una catarsis, una deceleración en la marcha histórica de nuestros grandes arquitectos de la anteguerra, los años 20 y 30, de los que Casto no será excepción. Sin embargo, su actividad cultural y creadora no carecerá nunca de ese impulso natural que le proyecta fuera de lo vulgar, de lo cotidiano, y que da una dimensión insólita a su obra y su trayectoria histórica.

Durante este período construirá en Gibraltar dos hoteles de viajeros. En Marbella el hotel San Nicolás y en Madrid, 1947, el mercado de San Fernando. Por estos años su actividad en Madrid se centra en diversas casas de vecindad en las calles Recoletos, Hermanos Bécquer y Velázquez.





CORTIJOS y RASCACIELOS

Casas de Campo
Arquitectura
Decoracion

1930

1954

Desde el 50 al 70 alternará sus revisiones de arquitecturas dinámicas y aerodinámicas, nuevas alternativas a la impronta tecnológica, con presentación a exposiciones y concursos (Palacio de Exposiciones, pabellón de España en la Feria Mundial de New-York). Su inquietud y dinamismo no se cristalizarán rotundamente en sus proyectos construídos... Por los años 60-70 su labor edilicia se reduce a casas en el Paseo de Rosales y calle de Quintana, viviendas en El Escorial, Albacete, etc.

Casto Fernández Shaw exige la precisión de un lugar en la Arquitectura española del siglo. Su significación es esfuerzo difícil de localizar. La exposición de su vida profesional, galardonada con frecuencia, nos provee quizá de imágenes sin la profundidad suficiente. Al margen de su obra construída, hay todo un largo camino de sus propuestas, sus concursos y exposiciones donde se fija con más precisión que sus recensiones pragmáticas. "Mi trabajo se ha desarrollado entre Madrid, Málaga, Cádiz, Córdoba y Marruecos... Sin embargo, no he realizado, hasta ahora, mi sueño dorado, el aparcamiento circular...".

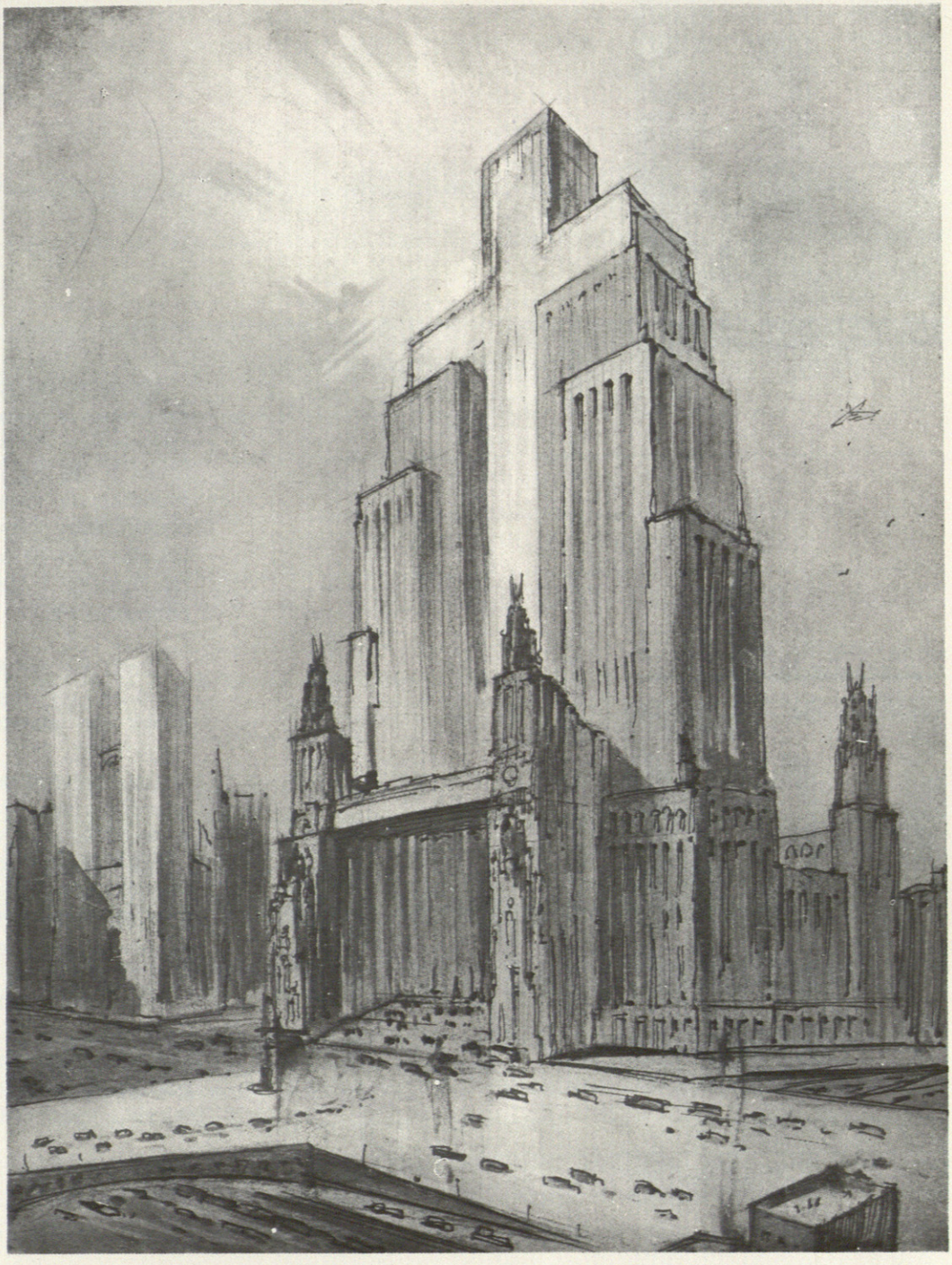
Entre sus galardones, la Gran Cruz del Mérito Civil concedida por el Jefe del Estado, primer galardón del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid a la mejor obra construída, por la excepcional importancia de su labor arquitectónica durante toda su trayectoria profesional.

"Mi obra por la que paso a la historia de la Arquitectura moderna es la Estación de gasolina de la calle Alberto Aguilera (1927)".

"...mi empeño... es construir, en Madrid, mi proyecto de Torre del Espectáculo... que a su vez sería la Torre de la Hispanidad."

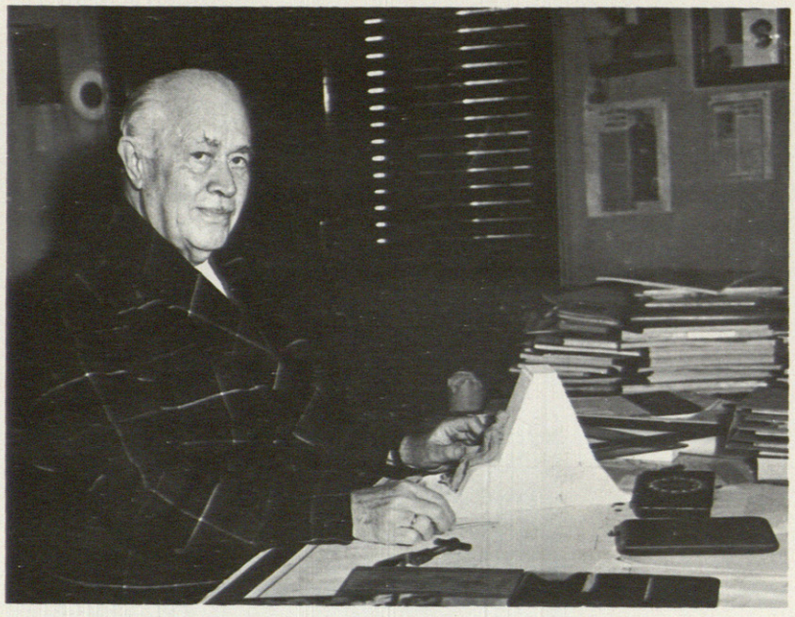
Estas frases son un compendio de su significación más precisa: su retórica de visionario entre la grandilocuencia épica y el futurismo tecnológico; las consabidas recurrencias a su pragmatismo de los años 20-30, lo que condujo con parcial acierto a considerarle como arquitecto de una sola obra: "La Estación de servicio de los Bulevares".

PROYECTO DE RASCACIELOS POR CASTO FERNANDEZ SHAW



La religion, con sus catedrales, fue siempre la que creo las más sublimes obras de arte de la arquitectura en todas las épocas. Sólo hoy la industria y el comercio edifican sus rascacielos, que superan en grandiosidad y riqueza a los edificios destinados al culto. ¿Por qué no construir un rascacielos como el del proyecto que reproducimos, en el que la "Cruz soñada", de 200 metros de altura, evocaría de nuevo las maravillas de la arquitectura religiosa?

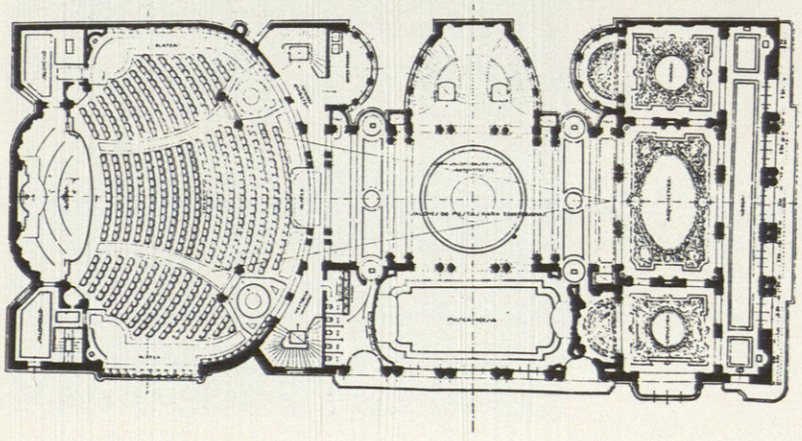
(Texto de Casto Fernández-Shaw)



SIGNIFICACION DE LA OBRA DE CASTO FERNANDEZ SHAW

En Junio de 1919 se celebró el Concurso para el edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, que ganó Antonio Palacios, y del que se reproducen perspectiva y una de las plantas.

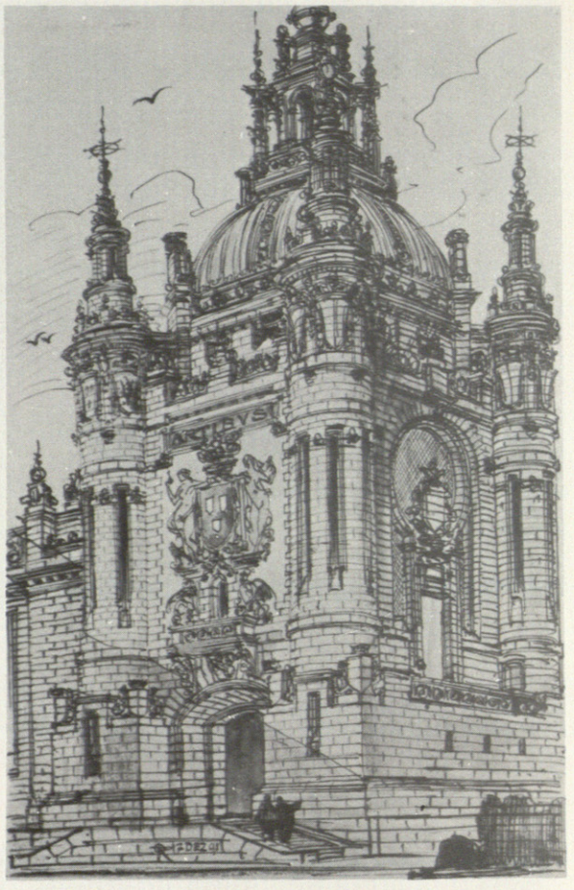




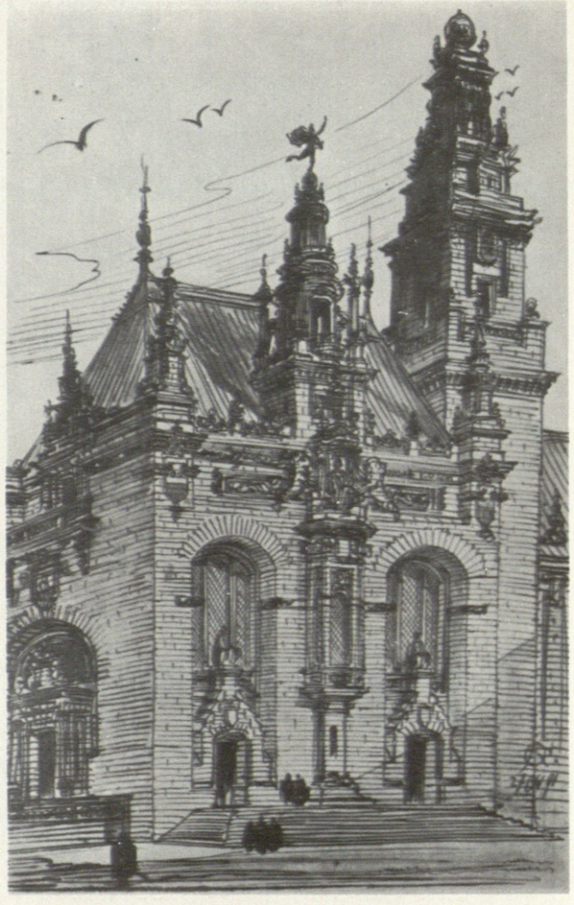
Fernández Shaw se perfilará, ya al comienzo de su trayectoria profesional, como una mente constitucionalmente utópica. Quizás sea ésta la más primaria constancia en toda su obra. Cualquiera que revise la historia de nuestra arquitectura desde comienzos de siglo advertirá la significación insólita de Fernández Shaw; la permanencia durante cincuenta años al borde de la utopía es siempre un hito, cualesquiera que sean las circunstancias. En nuestro arquitecto llegará a crear una dicotomía que encumbrará, en paralelo, su trayectoria tectónica con su bagaje de propuestas futuribles (entiendo ésto como un concepto enteramente relativo a las circunstancias socio-históricas).

Planteamos sus orígenes con una interrogante que el mismo arquitecto nos descifra parcialmente. ¿Está el principio de Casto Fernández Shaw en Antonio Palacios? El reconocimiento de Casto de tal hecho, su colaboración con él en el proyecto del Círculo de Bellas Artes, la impronta de cierto "impasse expresionista"... En cualquier caso, Palacios será una inevitable referencia de sus comienzos profesionales.

Fernández Shaw, al margen de sus referencias eclécticas, a parece como un precursor desde su proyecto de Estación de Servicio de Alberto Aguilera. Sin recurrir al encasillamiento ni improvisar polémica alguna, sólo nos cabe reconsiderar las referencias racionalistas de esta obra, trascendiéndola a otros niveles en que un somero análisis lingüístico nos transmite elementos morfológicos de evocación futurista. Los Boccioni,

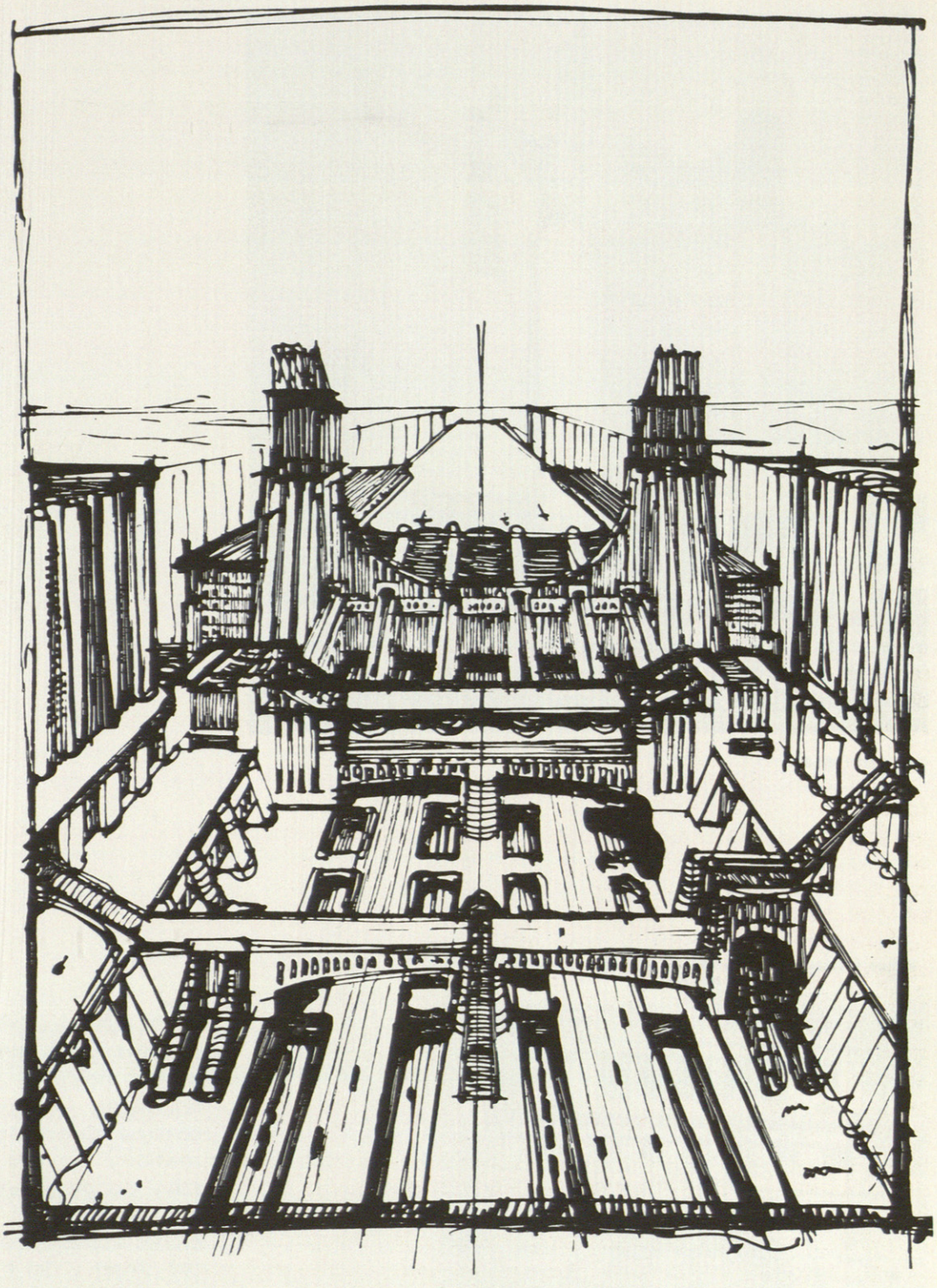


Dos dibujos de Otto Rieth, antecedente de Palacios y Fernández Shaw.



Marinetti, Sant-Elia, el dinamismo magnificado en un énfasis quizás sin precedentes en la historia del Arte, será un bagaje que, a través de la obra de Fernández Shaw, adquirirá facetas autóctonas en personalistas versiones que trascenderán de sus referencias culturales inmediatas y constituirán un hito digno por sí solo de ocupar un capítulo en la historia de la Arquitectura.

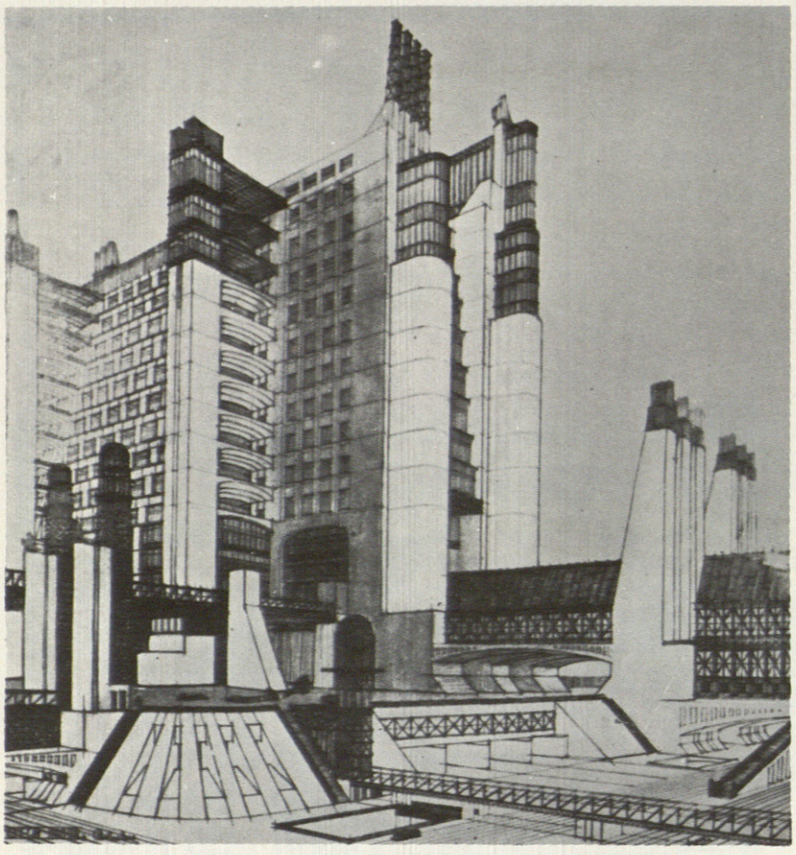
"Don Antonio Palacios fue el mejor arquitecto de mi época, mi mejor profesor, y siento por él una gran veneración". Casto Fernández Shaw acostumbra a recordar a su maestro en términos semejantes. Cualquier tangente referencia de su obra al futurismo habrá de tamizarse primero por la influencia de Palacios. Fernández Shaw inicia sus andaduras profesionales como jefe de delineación en el estudio de Palacios, trabajando en el proyecto del edificio de Bellas Artes de Madrid. Las connotaciones referenciales entre ambos arquitectos tal vez habría que buscarlas no en analogías formales ni en derivaciones semánticas; en un estricto sentido, quizás no podemos superponer ni derivar las huellas de ambos maestros. Su respectiva significación en el panorama de nuestra arquitectura es muy distinta, sus singladuras serían de difícil parangón; hablar de referencias, derivaciones, implicaciones del uno en el otro, pudiera ser hasta erróneo. No es en ese sentido en el que debamos investigar. Más aún, conviene comenzar este tema dejando aclarado con la suficiente nitidez que si algo en ellos es común, por encima de las apariencias, es su genial despliegue de creadores autóctonos; uno, localista, casero; el otro, soñador, aperturista, visionario (entendiendo que autóctono, en ambos casos, no significa desarraigado de modas, costumbres o de toda faceta ecléctica, sino que su personalismo les llevará a asimilar en significaciones desproporcionadas y cambiantes, manieristas, sus posibles influencias). En cualquier caso, y sin riesgo al considerar a ambos arquitectos a un análogo nivel de singularidad con muy distintas significaciones críticas e históricas, puede ser pertinente compendiar la personalidad creadora de Palacios en pocas palabras. De la misma manera trataremos de situar el marco específico de comienzos de siglo en el ámbito cultural y arquitectónico del país; con pocos años de diferencia, incluso contemplando a ambos arquitectos con



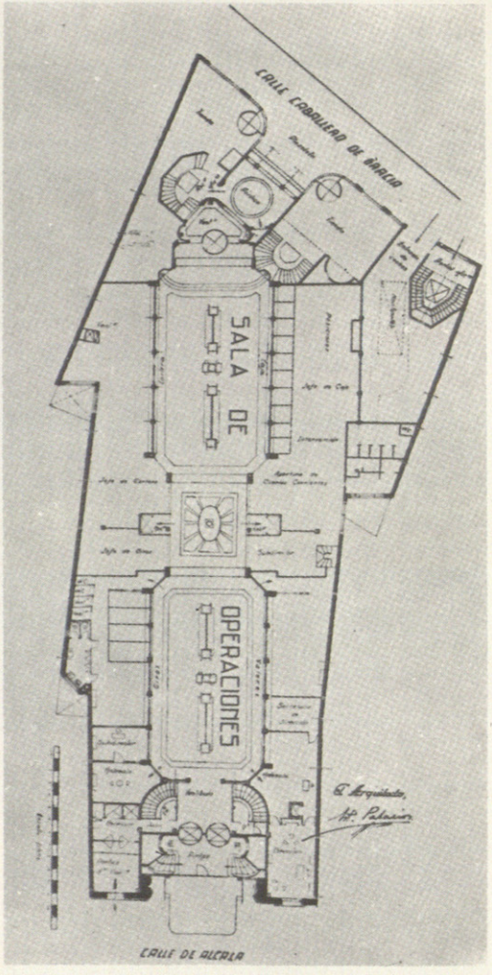
Proyecto de estación de ferrocarril y aviones (1913-14) del arquitecto italiano Sant'Elia.

escasa perspectiva histórica, Palacios y Fernández Shaw se moverán dentro de muy análogas coordenadas que devendrán en propuestas de muy distintas proyecciones. Un aspecto más que los sitúa en plataformas distintas y que no debe inducirnos a error. El primero será un arquitecto en quien la dialéctica entre propuestas teóricas y respuestas edilicias tendrá múltiples ocasiones de ser, debido a que Palacios llega a tener una amplia experiencia tectónica (su obra será amplia en diversos lugares de nuestra geografía y tendrá en Madrid unos exponentes cuantiosos y magistrales).

Casto Fernández Shaw, después de la afortunada, insólita experiencia de 1927 con su Estación de Servicio que, aún hoy, sigue siendo en Madrid exponente de arquitectura progresista, considerado frecuentemente como arquitecto de una obra, tendrá una muy limitada experiencia constructiva junto a la riqueza exponencial donde su poética visión del progresismo tecnológico se perfila a niveles de propuesta en concursos, exposiciones y conferencias. He aquí un perfil diferencial claro entre ambos a la hora de cristalizar su pensamiento a niveles pragmáticos. Entre ambos, la dialéctica

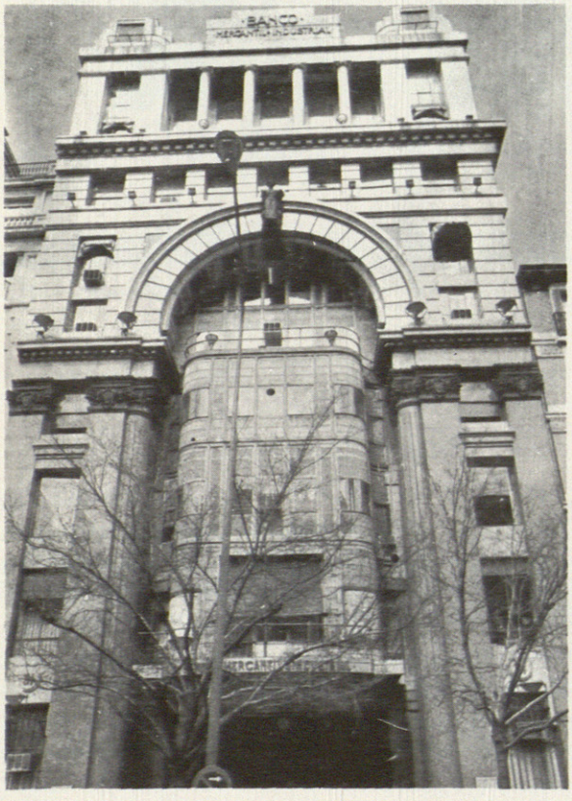


Sant'Elia (1914)



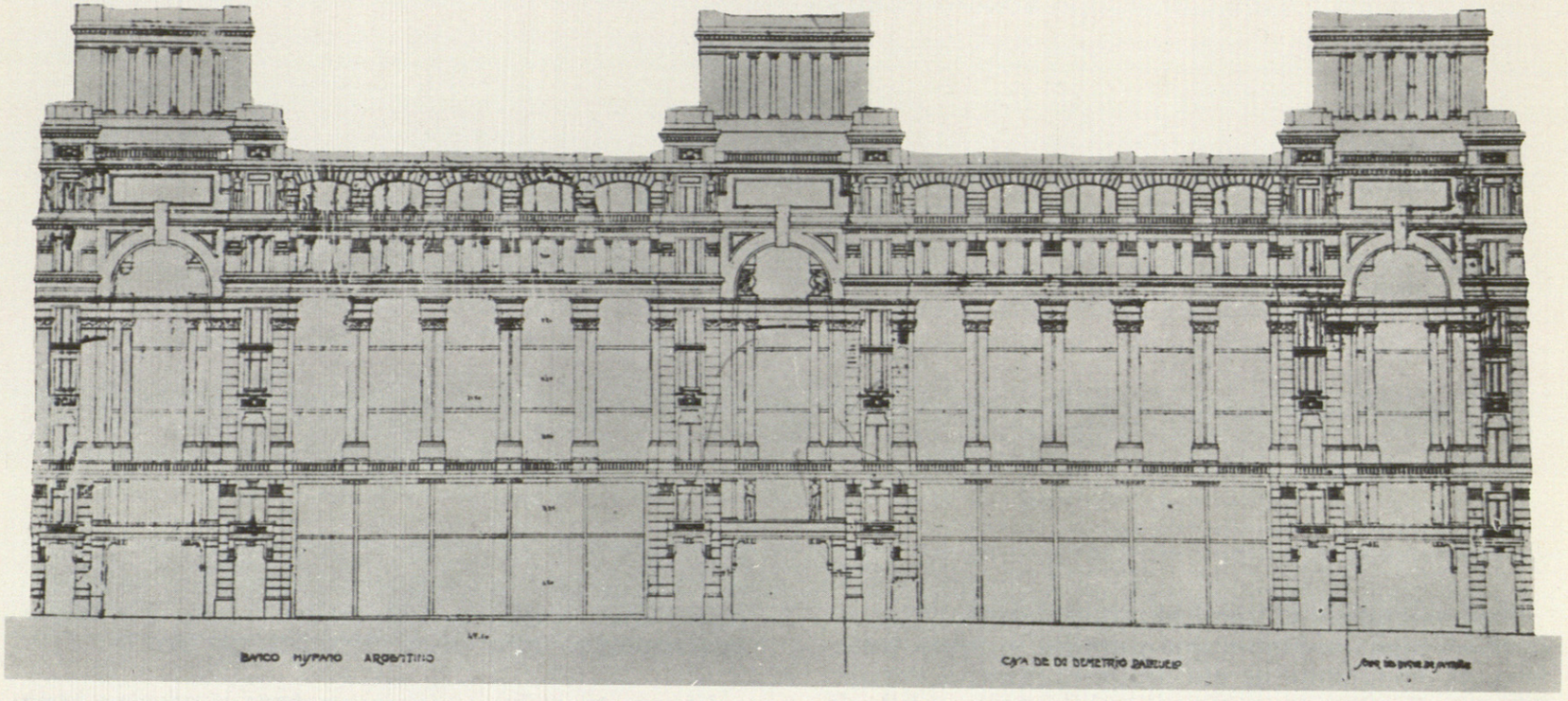
Planta principal del Banco Mercantil e Industrial en Madrid.

Banco Mercantil e Industrial en Madrid, obra de Antonio Palacios.

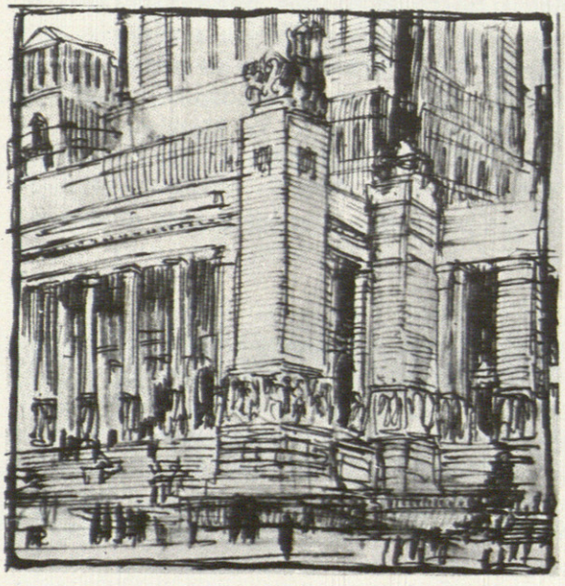


entre conservadurismo y progresismo, entre adaptación a la realidad y predeterminismo visionario, en un medio claramente hostil a las posturas de despegue. Idealistas o empíricos, revolucionarios o conservadores. Palacios, en geniales muecas de acoplamiento entre las coacciones del medio y los peculiares giros de su lenguaje arquitectónico sabrá ponderar sus respuestas con revestimientos mucho más que epidérmicos; su evolución temática entre las ponderaciones tecnológico- constructivas de la estereotomía pétrea, del cristal y del hierro, con claras épocas diferenciales en su desarrollo, devendrá, a partir de manifiestos planteamientos funcionalistas, en lenguajes dialectales con un recurrente monumentalismo, a veces un acusado manierismo no exento de recaídas en hipérboles regionalistas e historicistas..., carácteres todos que devienen, al margen de sus evidentes despliegues de genialidad, en más que evidentes automarginaciones de la realidad exterior europea, lo que presupone un amortiguamiento solamente aparencial de sus obras.

Como ya ha sido analizado ("La arquitectura de Antonio Palacios" —A. González Amézqueta—, Rev. Arquitectura núm. 106, Octubre 1967), Palacios (1876-1945) mostrará en su primera obra un progresismo en los aspectos plásticos y en el protagonismo funcional; la "naturaleza de los materiales" conducente a postulaciones teóricas figurativas en



Dos obras de Antonio Palacios, el proyecto del Palacio de las Artes y la ampliación (arriba) del edificio comercial en la calle Mayor, número 4, de Madrid.



vías de un "virtuosismo constructivo" y la adopción de una autenticidad expresiva en los nuevos materiales. Para A. González Amézqueta... "De un cierto entusiasmo progresista, un tanto ingenuo, vertido hacia aquellos elementos materiales constructivos o pragmáticos que parecían más "modernos", va pasando a una postura más tradicional, menos llamativa y más ceñida a las condiciones culturales de su entorno".

Esta línea está marcada por una detonante inflexión hacia el año 1927 con la aparición de los primeros brotes del racionalismo europeo. Es precisamente el 27 el año de la Estación de Gasolina de Casto Fernández Shaw. Este, a diferencia de Palacios, conocerá un punto de inflexión no en un sentido definitivamente irrecuperable, irreversible, en los años de guerra y postguerra, años de inflexión generalizada incluso en los arquitectos del primer progresismo racionalista de los años treinta; aunque Casto volverá a recuperar, después, manteniéndolo vivo todavía en 1974, el impulso más consustancial de su poética progresista. De alguna manera, similar diferencia entre Palacios y Casto en cuanto a su doblegamiento a la realidad se verá, como indica J. D. Fullaondo, entre Castro Fernández Shaw y Gutiérrez Soto.

Una vez marcadas estas referencias, convendría situar el marco histórico de principios de siglo, en el cual se forjará la personalidad y educación escolar de Casto (tengamos en cuenta que terminará la carrera de Arquitectura en 1919).

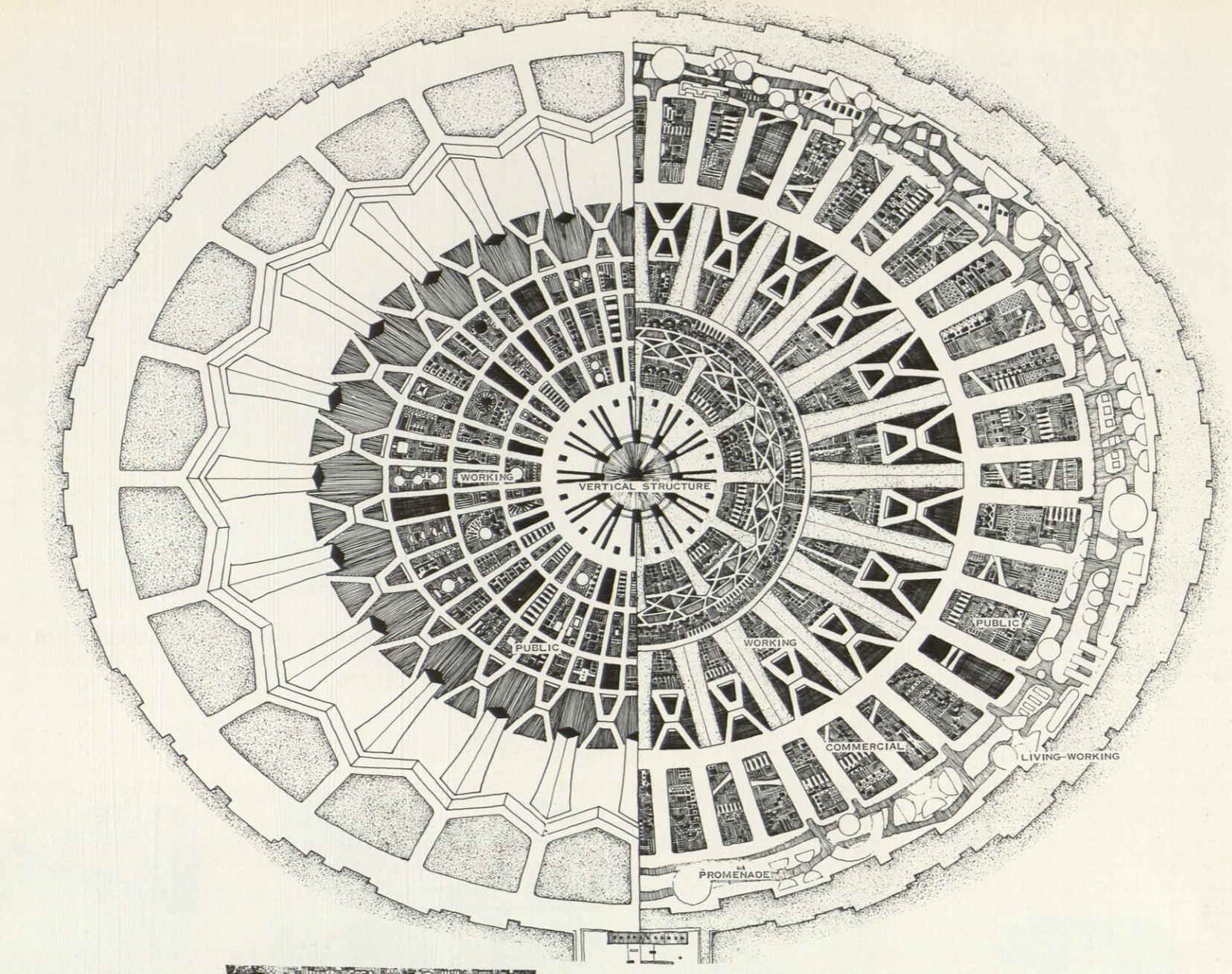
Puede sintetizarse el momento cultural interior como una simbiosis entre neonacionalismo casticista y énfasis autóctono. El renacimiento de una conciencia nacional introvertida que, al recaer en un historicismo recurrente y falto de programática, había de desembocar en postulados formalistas carentes de significación. No pretendemos que así queden revelados todos los matices...: "posturas más progresistas, apuntes protofuncionalistas, encumbramiento de las arquitecturas en ladrillos encuadrados bajo la denominación de "neomudéjar".

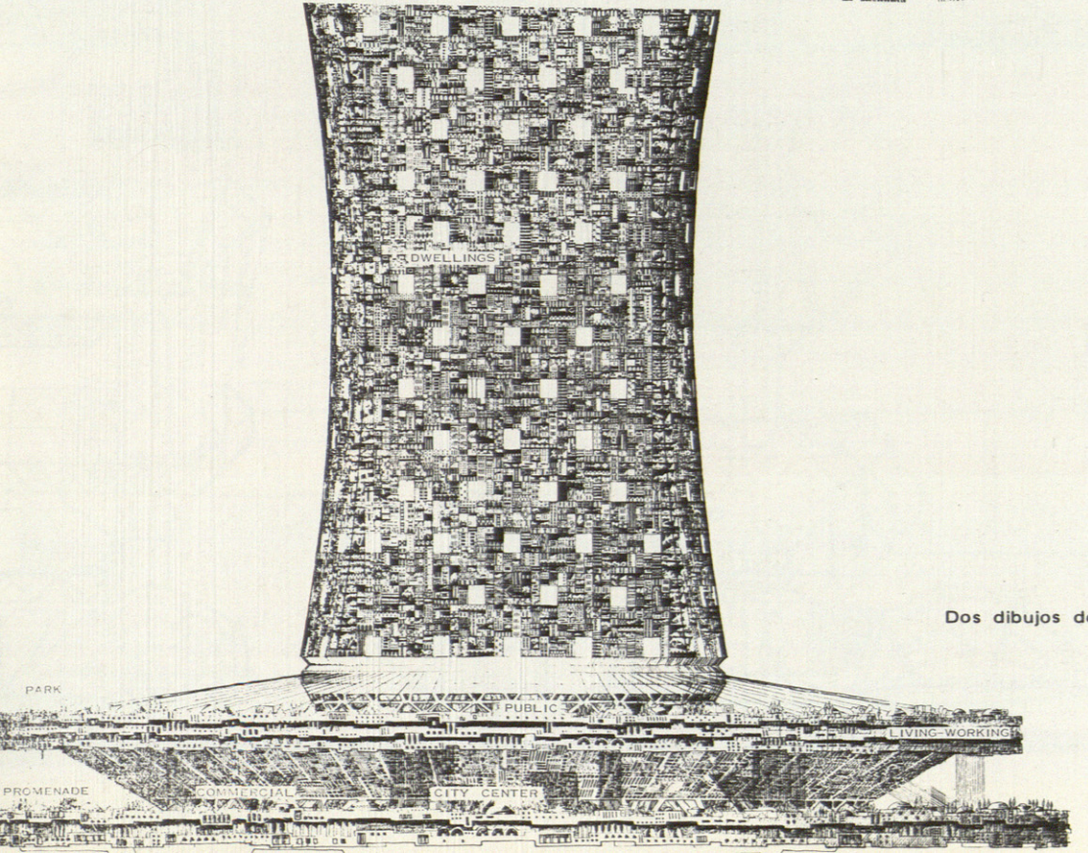
El panorama europeo incidirá con peculiaridades formales en esquematismos a veces de positiva contextura conceptual, todavía a 20 años de distancia de las primeras importaciones racionalistas; el localismo interno mezclado con la ampulosidad ornamental del "Rundbogenstil", J. L. C. Garnier, Lequel, etc. En las aulas de la Escuela de Arquitectura se armonizará el énfasis del diseño ornamental con el fomento de las facultades imaginativas, el monumentalismo germánico, las referencias francesas; los croquis de Otto Rieth divulgados en sus "Skizzen", donde se da rienda suelta a los pintoresquismos escenográficos que constituyen la base del eclecticismo formal de las escuelas de arquitectura en los principios de siglo; Otto Wagner, los resquicios del Art Nouveau, etc. A.G. Amézqueta señala con más precisión las incidencias que sobre Palacios tendrían Hoffmann y Olbricht.

Sin pretender más que esbozar las influencias de principios de siglo, hemos querido perfilar brevemente la personalidad de Palacios en un contexto cultural muy inmediato al de la incorporación de Casto Fernández Shaw a la Escuela de Arquitectura. Fernández Shaw nos ha confesado con reiteración la admiración y el magisterio emanados de Palacios, profesor en la Escuela de Arquitectura. Actuará en su estudio como ayudante al terminar la carrera. Quedan delineados los contornos que van comportando la personalidad de Casto. Sin embargo, a partir del año 1927 la obra de Casto adquiere otros matices referenciales, donde un precoz progresismo parece incluírle en otros derroteros que, de una u otra manera, estarán presentes en toda su obra. Fernández Shaw, sin militar en el futurismo ni en el racionalismo, acunará matices de uno y otro movimiento adhiriéndose así como un abanderado del aperturismo.

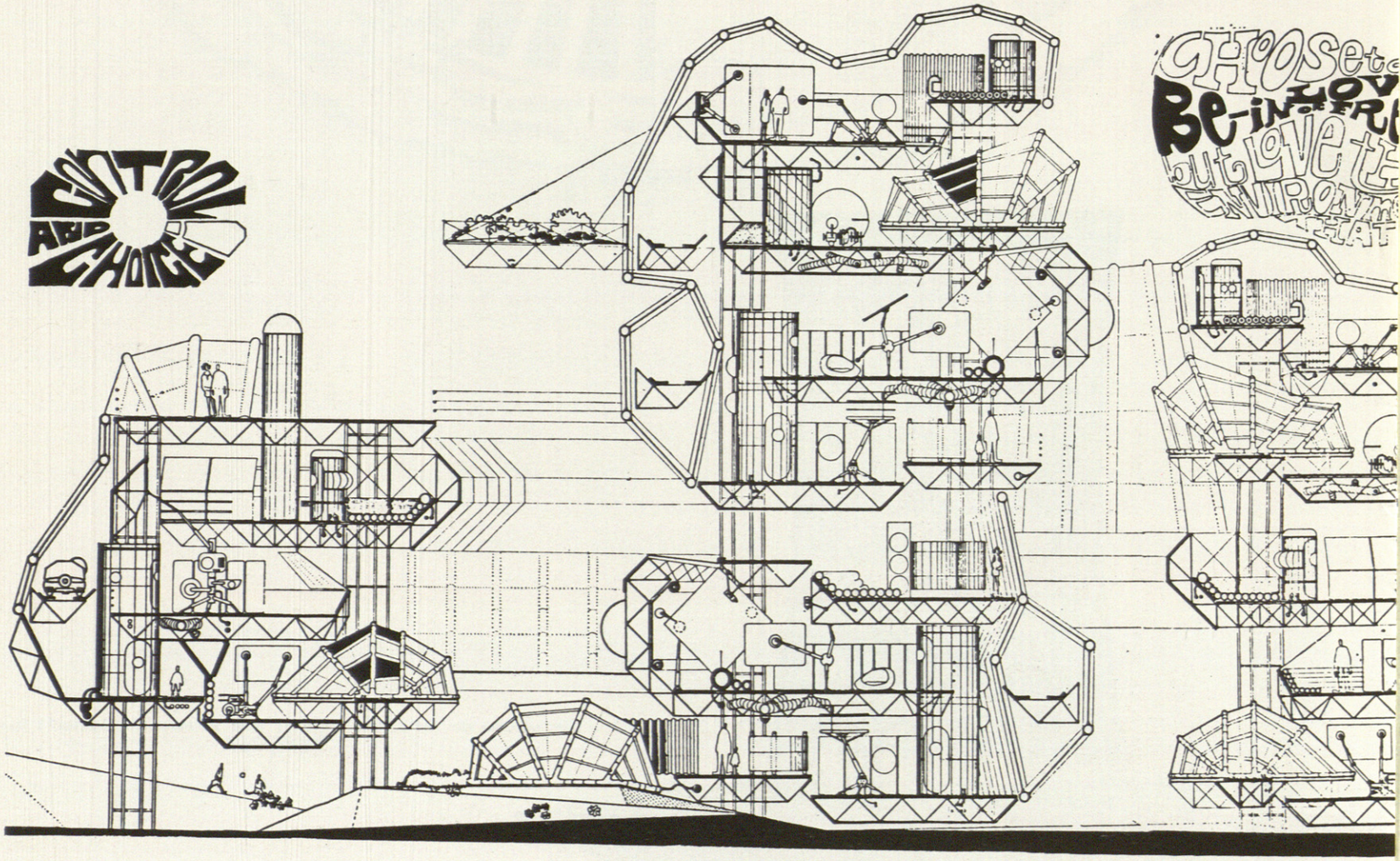
Dos son los aspectos básicos que desde el principio harán compleja toda investigación rigurosa sobre su significación: cierto epitelio imperturbable que le anexiona a sus peculiaridades estéticas, al margen de cualquier referencia estilística objetiva, y la dificultad de establecer una taxonomía precisa de su obra.

No nos sería fácil discernir los matices de intervención de Fernández Shaw sobre el fenómeno urbano. En otro lugar de este estudio nos centramos en una posible fenomenología futurista de la ciudad. Casto incide con no se sabe muy bien qué valores predominantes ni con qué grado de pertinencia. A veces es la evocación de una poética tecnológica con indiscutibles matices ideológicos; pero esa misma apariencia puede invertirse y ser la plasmación de un surrealismo ciudadano o una página del "realismo fantástico"; en un punto extremo quizás sea el fetiche del propio contenido icónico, es decir, los "fetiches del objeto", la propia evolución incontrolada de su contenido formal. Así Fernández Shaw devendrá en sus previsiones urbanas en una afluencia de imágenes de ciudades casi fantasmagóricas, no sabemos muy bien a qué distancia de sus auténticos contenidos racionales. Es de observar que las actuales vanguardias, ortodoxas o no (y en este capítulo incluiría tanto las previsiones macrourbanas de los Metabolistas y el Archigram como las propuestas de un Soleri y los contenidos programáticos y formales de la función oblicua), implican una postura crítica y, por ende, ideológica ante el sistema. Sin ánimo de desbrozar este campo, sobre todo para no caer en el peligro de aproximar equívocamente a estos creadores y a Casto Fernández Shaw, podemos reconocer que el planteamiento urbano no nace en nuestro arquitecto con una decidida orientación crítica, lo que, al margen de sus propias intenciones y quizá por su propia dimisión de cualquier postulado ideológico, no excluye una consecuente ideología ratificada en unas coordenadas claras, las del progresismo acunado en sus oníricas imágenes. Creemos con Laurent Wolf que "Un modelo implicado por la organización del espacio, en una nueva ciudad, puede ejercer una influencia ideológica,



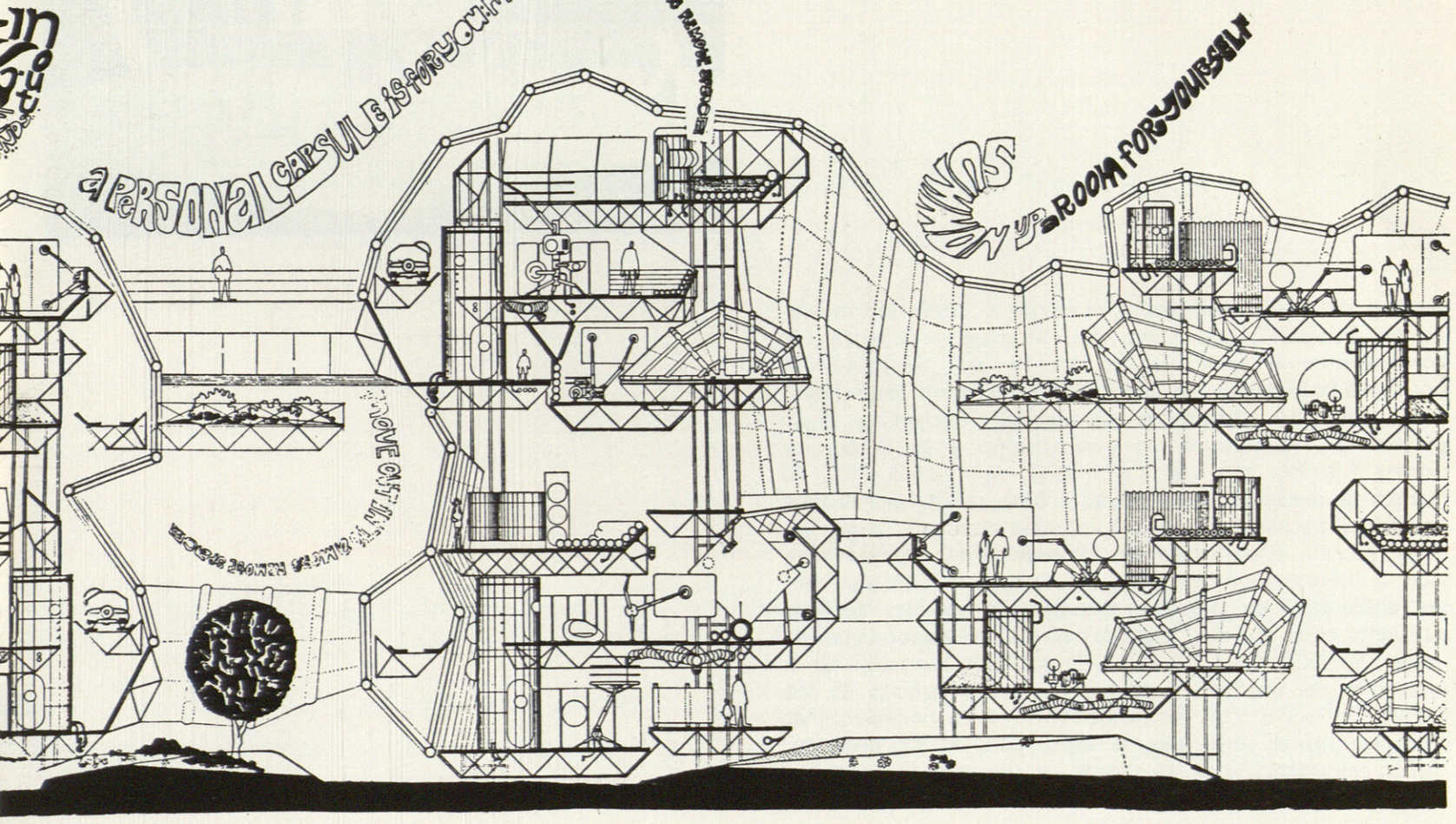


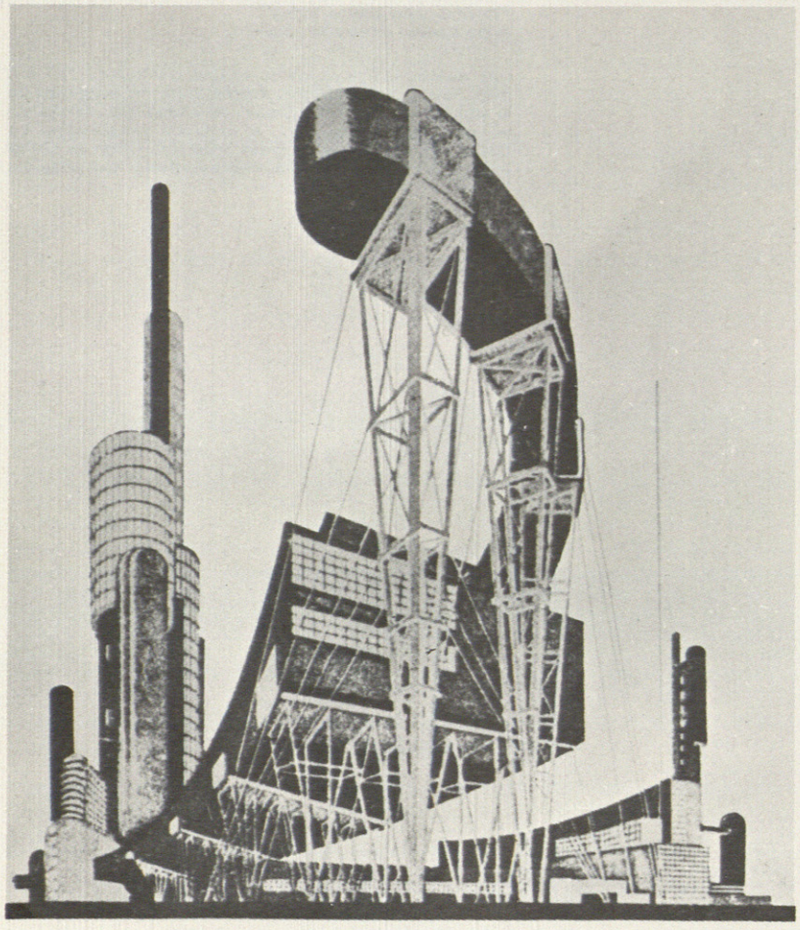
Dos dibujos de Paolo Soleri (1965) para su ciudad (¿utópica?) llamada "Babel 11-D"

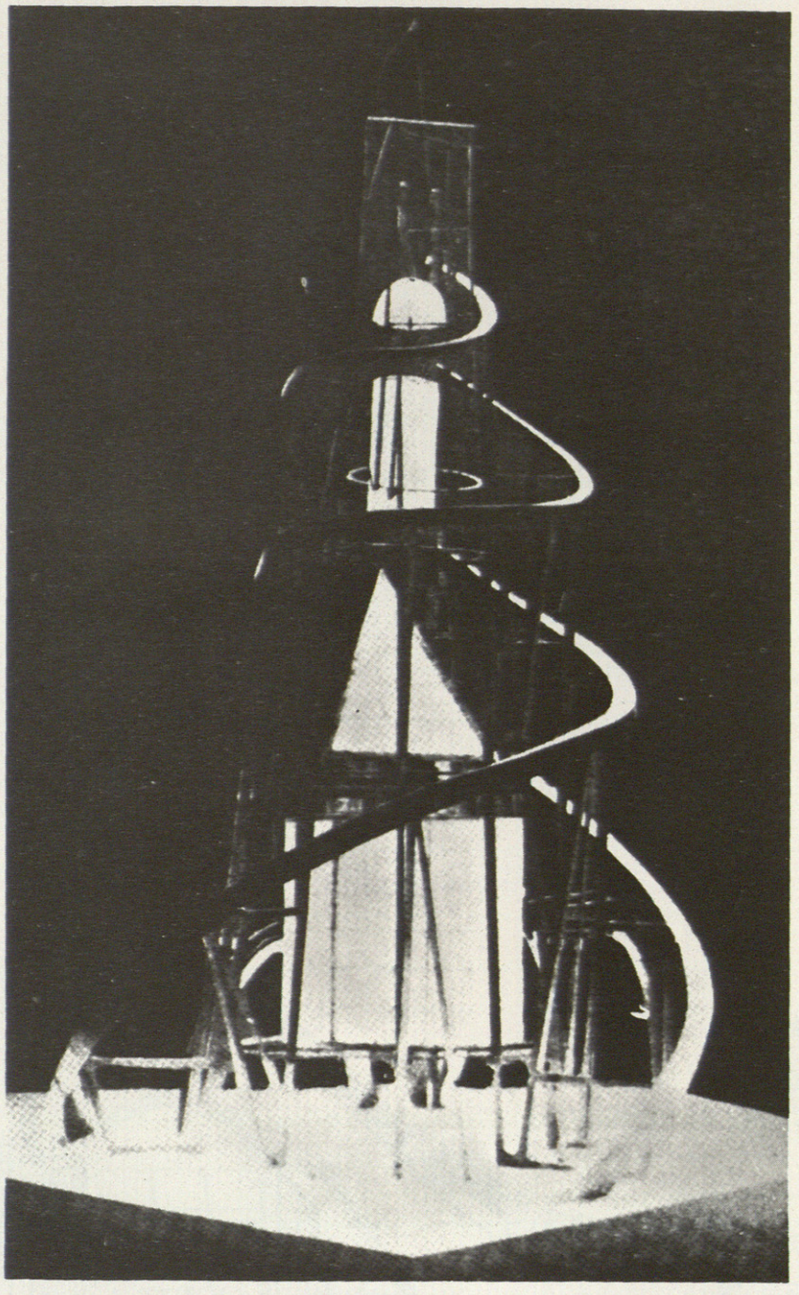

CONTROL
AND CHOICE

"Control and-choice living".
Peter Cook - Grupo Archigram.

Las nuevas imágenes de la ciudad del futuro (?) son algo más que paradigmas formales de las imágenes de la ciudad en Casto F. Shaw. Hay algo más profundo en el posible parangón... el enfático progresismo en Casto adopta formulaciones más próximas a cierto lirismo que a un radical expresionismo tecnológico.

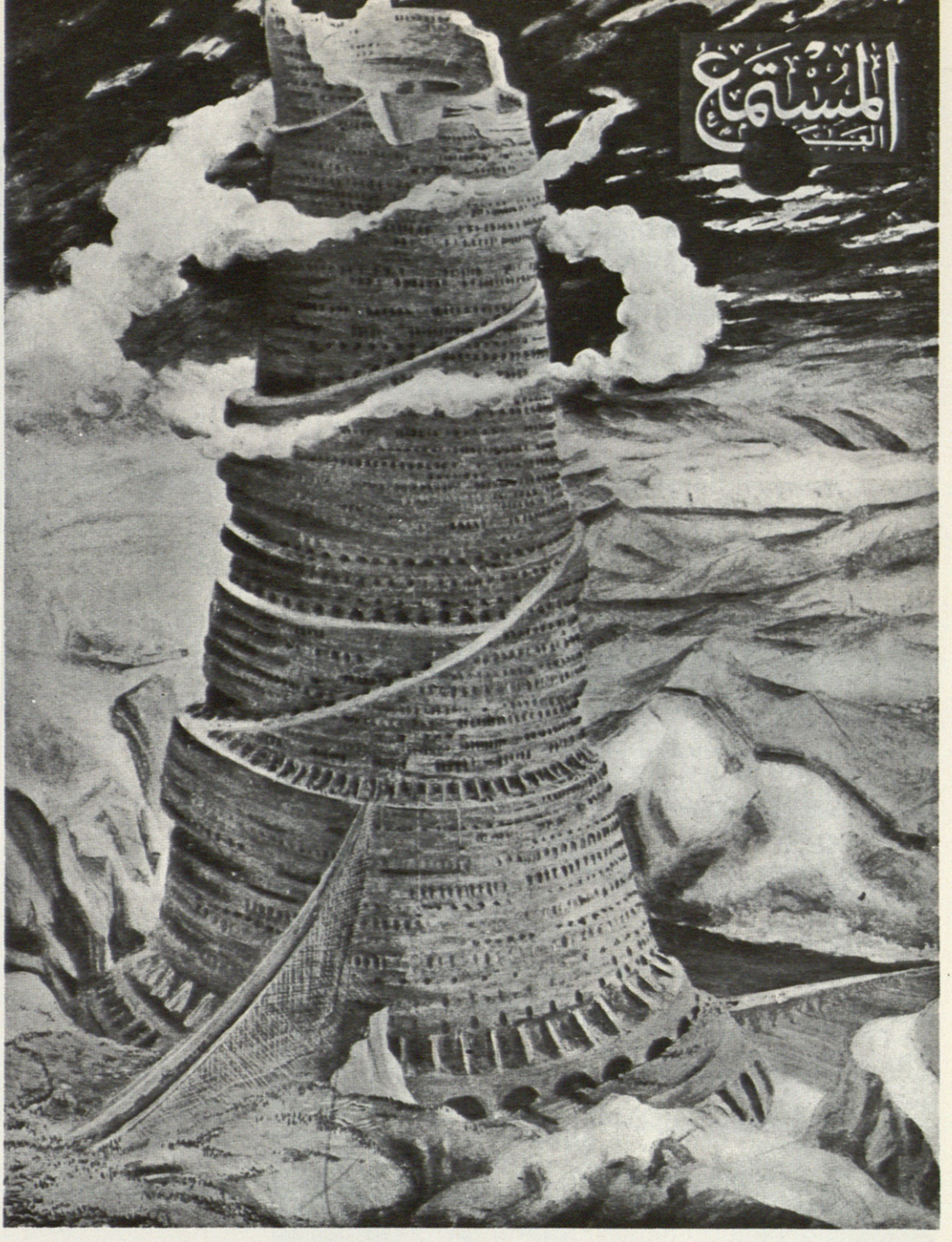






aunque no sea forzosamente operante a título de organización material". Sea como sea, al margen de cualquier acercamiento al tema urbano, ya sea por mediatización político-administrativa o por la manipulación tecnológica vulnerada por directrices dominantes, Fernández Shaw plantea sin eufemismos un acercamiento a cierta poética urbana futurista con una anticipación de muchos años. Al margen de cualquier otra postura crítica, resalta por encima de todo la permanencia de una voluntad poética y, como tal, la proyección temática de sus propuestas es, dejando a un lado la literatura de homenaje, un capítulo importante, casi un soliloquio en nuestra arquitectura de los últimos cincuenta años. En sus "ciudades aéreas", ciudades aerodinámicas" y "ciudades del futuro", la continua búsqueda de la idoneidad de resultantes formales a las exigencias de los nuevos materiales y de los requerimientos funcionales de las ciudades futuras; más aún, la legitimidad de sus investigaciones arquitectónicas en torno a la temática de las tecnologías como protagonistas del hecho arquitectónico.

Constructivismo ruso: Edificio industrial (Tchermkov: 101 fantasías) y, monumento a la III Internacional (Tatlin).



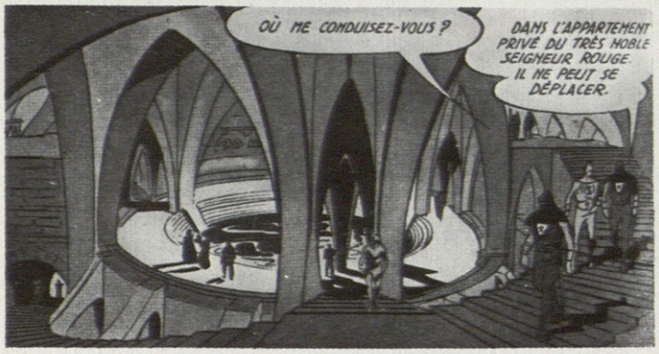
La Torre de Babel, dibujo reproducido en la revista "Cortijos y Rascacielos", núm. 57, página 36, del año 1950.

LA IMAGEN VISIONARIA DE CASTO FERNANDEZ SHAW

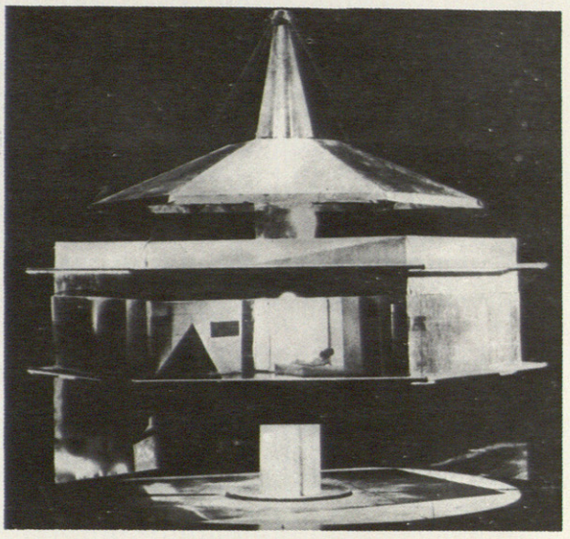
Las arquitecturas de C.F. SHAW encuentran ciertas significaciones más o menos precisas en un parangón con las arquitecturas del COMIC. Quizás salgamos del riesgo de este salto afinando más nuestra apreciación: nos referimos, al menos en una estimación primaria, a analogías simbólico-formales-icónicas, y solamente a algunas connotaciones que vamos a contemplar. Procaz, generoso en imágenes, desproporcionado en su mensaje, su obra se acerca a la de un visionario que se despega de sus propias raíces futuristas y, salvando las distancias que impone su poética lírica a un enjuiciamiento racional de su obra, se instala casi de manera definitiva cerca de la futurología (haremos repetidas veces mención a diversos matices dialécticos entre su obra hecha y su obra de visionario).

La arquitectura de Casto, imágenes de impacto, ensueños, ecológicos formalizados, geometrías absolutas, totalizadoras (ciertas referencias aquí a los micromundos arquitectónicos renacentistas), ecos o reflejos de la naturaleza "orgánica" intemporales, o bien artificios tecnológicos-maquinistas, magnífico tránsito de la magia a la técnica, de la inspiración al pragmatismo. Dialéctica entre lo racional y lo irracional, que no es más que la "lógica" en sentido aristotélico.

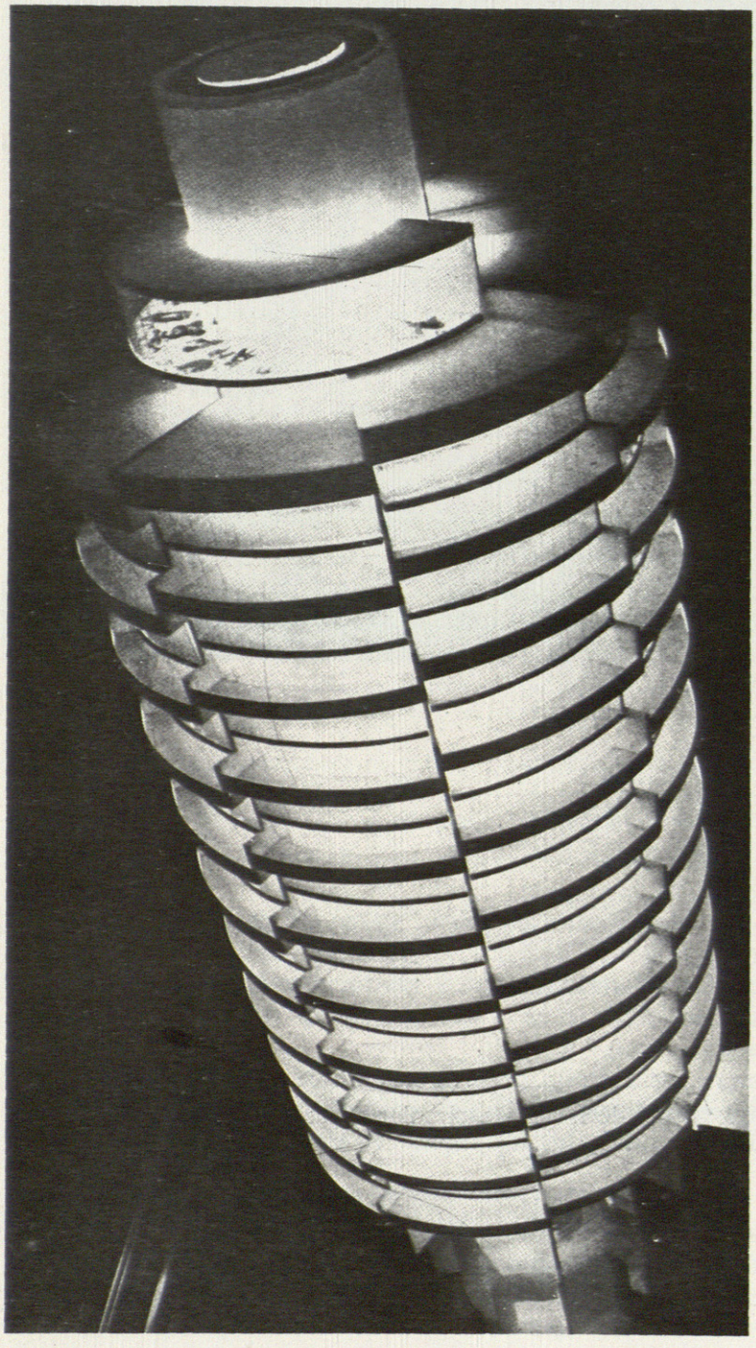
Las arquitecturas del Comic tendrán sus estructuras más profundas ligadas al consumismo de la imagen, con todos los síntomas patológicos de la dialéctica sociedad de masas-capitalismo. La imagen rutinaria, el reflejo de lo cotidiano, las arquitecturas reputadas por la historia, los arquetipos

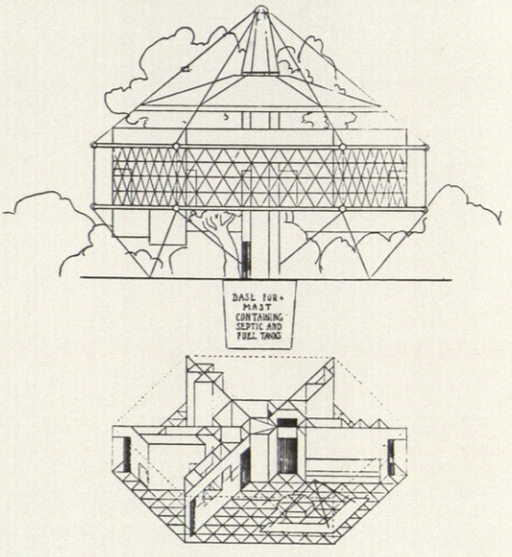


Casto entre la ciencia-ficción y la tecnología. Arquitectura de los comic.



Casa en espiral. New-York - I.M. Pei (Cortijos y rascacielos, núm. 58-1950).





Fuller. Casa dimaxión (1927)

arquitectónicos de cada época, las referencias a los elementos cientificistas-míticos, lo atrayente de la ciencia-ficción, la imagen recurrente del héroe, la pérdida de referencias temporales coherentes, las transformaciones de significación basadas en el manejo semántico, como en una coctelera, de significados y significantes alterados...

C.F. SHAW dará semejante "salto al vacío" en la citada simbiosis mágico-cientificista, y siempre prevalecerá su lirismo de mundos de ensueño, de referencias significantes personales... En su aislamiento cultural (en un ámbito histórico y geográfico discorde) nos hablará en imágenes oníricas, casi esotéricas, en lenguajes heterodoxos. Y heterodoxo, será en su estereotipado racionalismo (clara pero escasa referencia, aún en su "estación de servicio" de la que se ha abusado con frecuencia), en su expresionismo y en su futurismo...

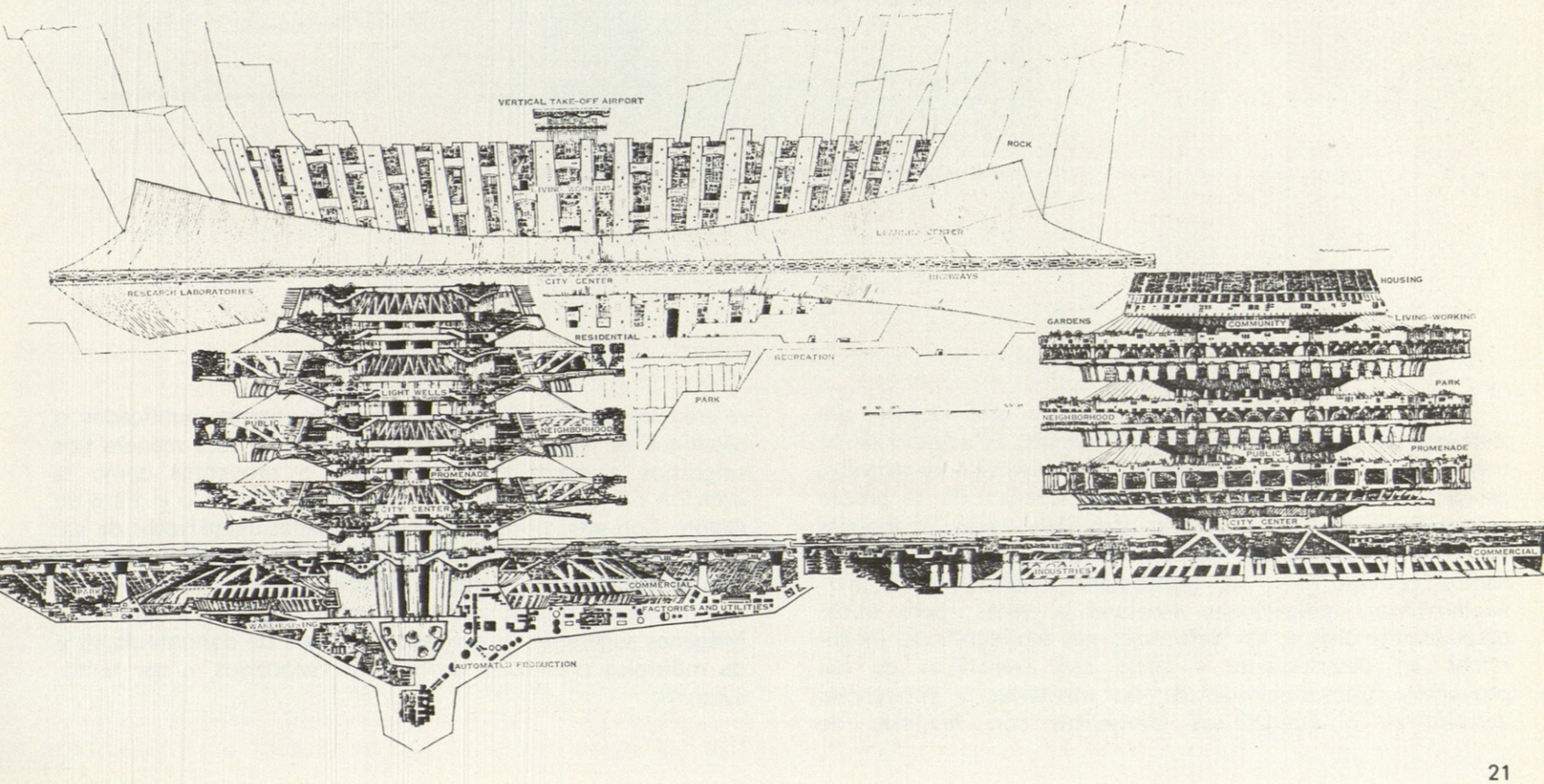
C. F. SHAW, predominio de un protagonismo futurista-orgánico-tecnológico de raíz visionaria frente al protagonismo de una colectividad ante el escapismo de la imagen en el COMIC.

Una breve reseña nos situa a C. F. SHAW como enfrentado a las últimas directrices metodológicas. Así parece confirmarlo la persistencia en su obra no construída y aún en parte de la construída de una preponderancia formal o gestual (no desdeñando en este momento las referencias al arte gestual, dentro del cual parece situarse gran parte de su impronta poética). Su invariante romántico-irracional así lo demuestra. La modelística contemporánea discurre en torno a constataciones cientificistas más próximas a un conceptualismo que a un objetualismo. En C. F. SHAW, la prevalencia de la imagen nos remite a planos referenciales no conceptualistas; códigos formales, semánticos, estilísticos, simbólicos y connotativos, plenos de acepciones.

Nos parece evidente que esta obra no participa de premisas dialécticas y metodológicas (más cercanas a los años sesenta). Sería incluso difícil localizar analogías entre las premoniciones de Sant—Elia .o las servidumbres de las imágenes metabolistas a un neocapitalismo que raya con la sociedad de la opulencia, y las prefiguraciones de C. F. SHAW, más cerca de un lirismo pleno de proyecciones oníricas. Esto nos resumen con total esclarecimiento un proceso creativo más próximo a la mística que a la lógica.

C. F. SHAW o reivindicación del objeto y de la representación (sin puntos de tangencia con la neo-figuración, el superrealismo o el realismo crítico). Como síntoma inequívoco, una bifocalidad, casi una dicotomía; en un extremo, la imagen referencial orgánico-simbólica; en el otro la recurrencia tecnológica de matices singulares que nos hará contemplar el desarrollo desde el constructivismo hasta las tendencias tecnológicas.

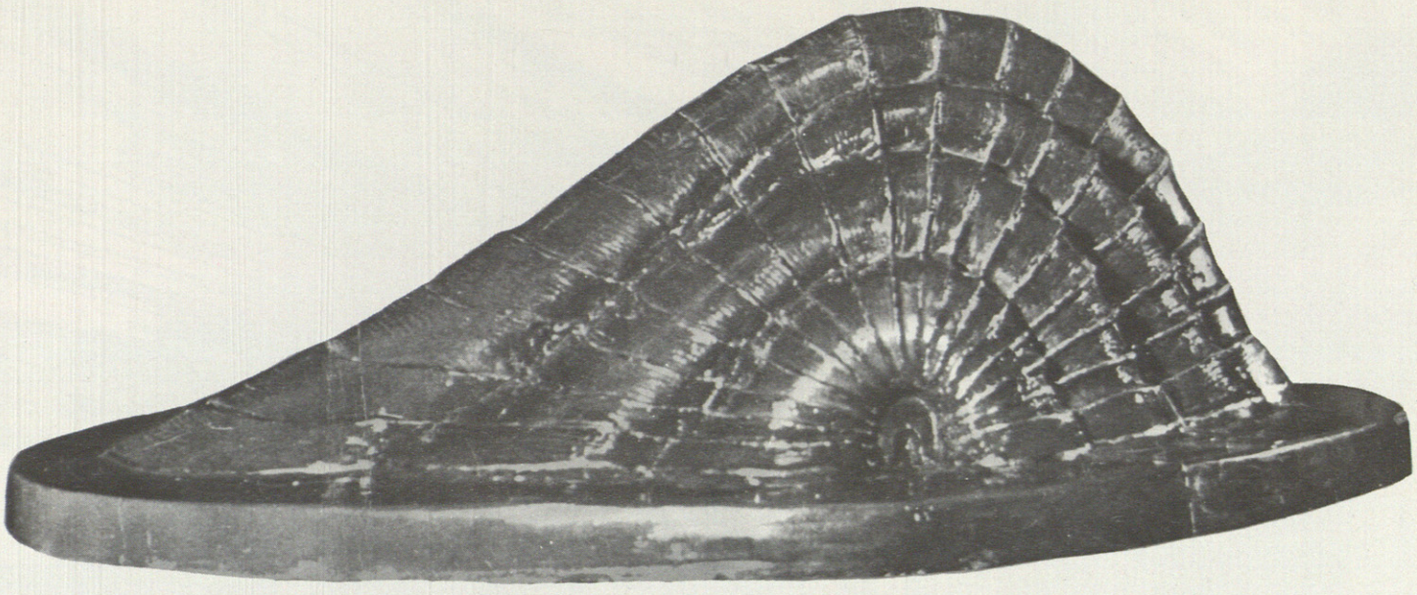
Paolo Soleri - Babel II B.





Croquis del proyecto del Faro de la Hispanidad - Casto F. Shaw.

El estudio que asumimos deviene en dos facetas que tratamos de conjuntar sin contradicciones. El estudio de su trayectoria desde enjuiciamientos histórico-ideológicos, proclive a escapismos retóricos que emanan de la propia personalidad de Casto y, por otro lado, unas referencias concretas, inequívocas, de sus obras. Para esto último hemos contado con las indicaciones específicas de Fernández-Shaw, indicaciones emotivas a veces, pero documentalmente ciertas, sin deformaciones bibliográficas. Incidiremos en descripciones a veces casi científicas de sus proyectos, transcripciones de las memorias y referencias descriptivas o anecdóticas transcritas con fidelidad de referencias personales del autor o de textos publicados o catálogos de exposiciones de sus obras. De esta manera nos referimos a veces con reiteración a proyectos como la estación de gasolina de los Bulevares madrileños o al Faro de Colón. Con ello, pretendemos fijar huellas inequívocas de sus obras principales e incidir en nuestra investigación hasta las más profundas estructuras de significación de una trayectoria arquitectónica que si ofrece un peligro es el de referirnos a imágenes sugerentes y evocadoras, llenas de connotaciones y de múltiples presencias de mundos visionarios y, por tanto, evasivos.

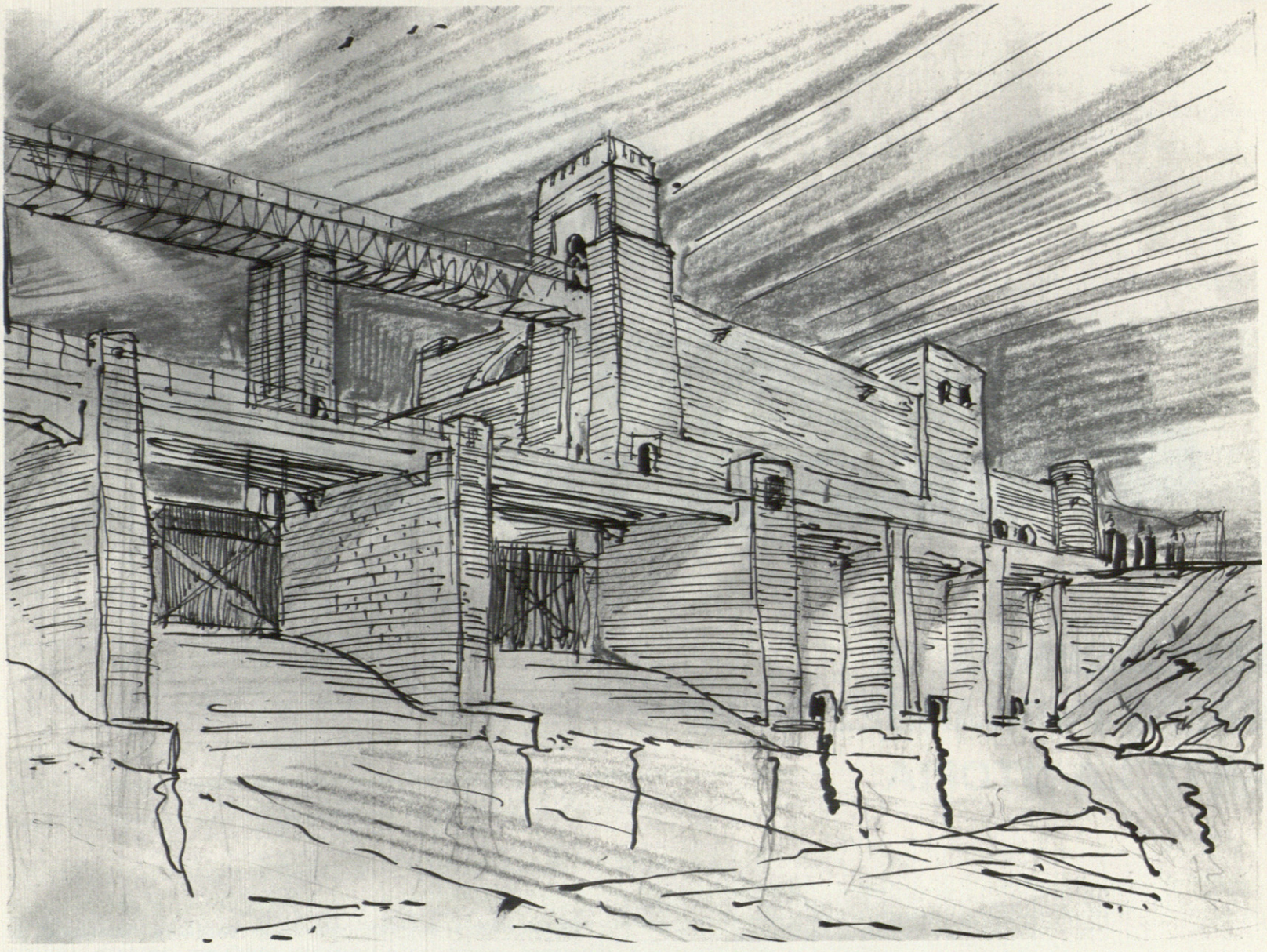


PERMANENCIA DE CASTO FERNANDEZ SHAW ANTE LA UTOPIA

Es inevitable la referencia a un explícito repertorio de imágenes cuyas connotaciones temáticas adoptan códigos icónicos sugestivos. Sus connotaciones semánticas son muy variadas e imponen una amplitud en sus proyecciones históricas y estilísticas, lo que no debe confundirse con una facilidad de introspección semiótica. Advertimos también como en el amplio margen de una larga trayectoria creadora en C. F. SHAW, determinadas plausibles connotaciones son, en cierto momento, reprimidas por el medio, transfugándose en imágenes que no podemos considerar ni como satélites de su voluntad poética. Trasuntos de arquitecturas miméticas, recurrencias monumentalistas, revisionismos historicistas, etc.

Resulta, en cualquier momento de su trayectoria cultural, de difícil adscripción participadora en tendencias específicas; sin embargo, su eclecticismo participará sin ambages en los diversos testimonios de la historia de la arquitectura por los que ha pasado. Sus paradigmas no lo serán nunca desde las ortodoxias o los manifiestos, sino transfugados de ciertas peculiaridades inconfundibles.

Testimonios de una heterodoxia pertinaz, tan nítidos en sus referencias histórico-estilísticas como en sus evasiones a través de una poética rotunda, bien perfilada en sus matices connotativos.



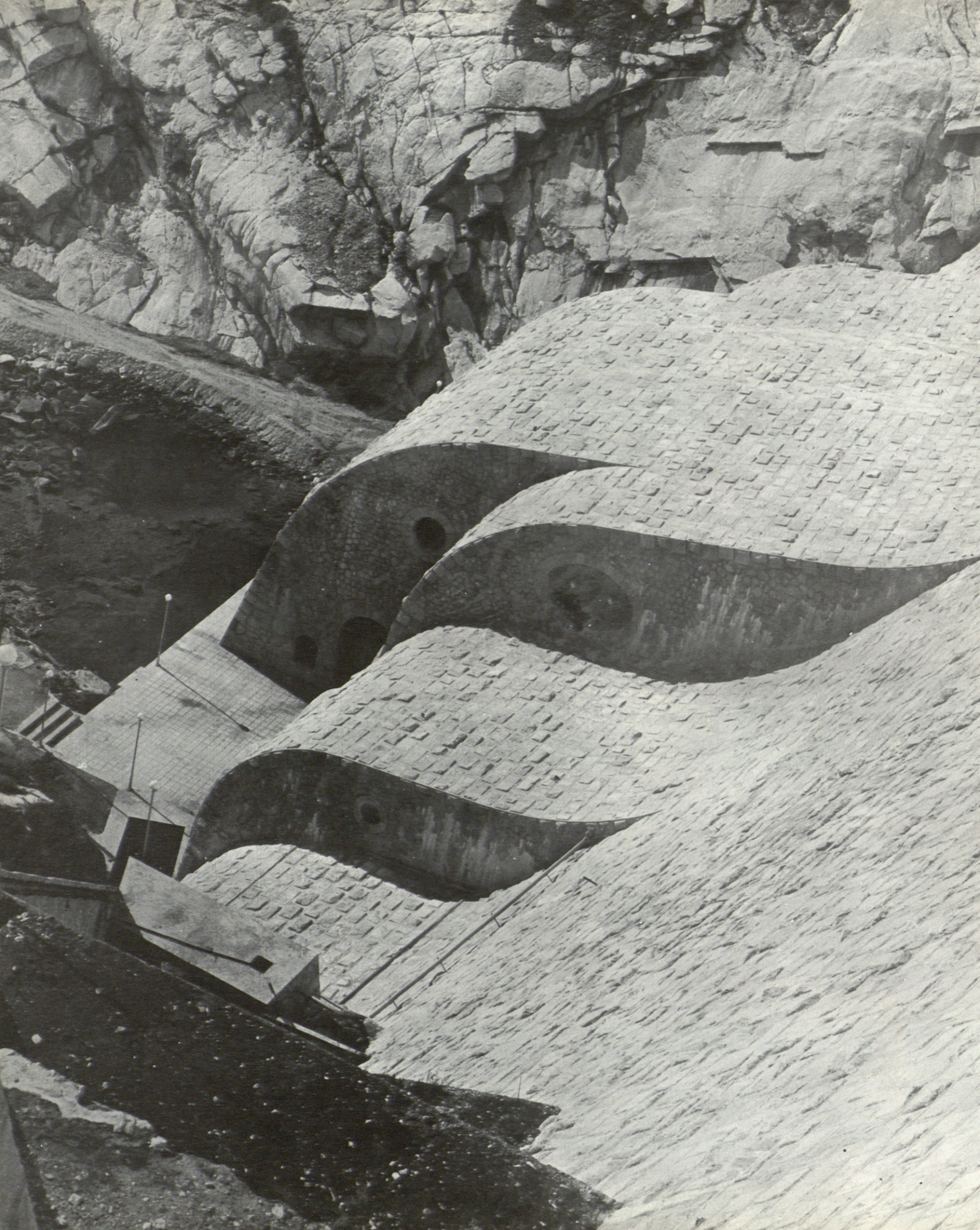
Dibujo original de Casto Fernández Shaw para la presa sobre el Guadalquivir de Alcalá del Río. En la foto de la derecha, torreón de la presa realizado.

El amplio código icónico al que se adscriben las imágenes de la arquitectura de C. F. SHAW participa de una escisión con perfiles bien dibujados. Por un lado, las posibilidades de recurrencia a imágenes en un entorno de lenguajes de evasión (lírico-visionarios). Por otro, las formulaciones pragmáticas (positivistas-tecnológicas). El escapismo de la imagen de ciencia-ficción (con multiplicidades connotativas) y el realismo de la imagen de manipulación tecnológico-maquinista, pero que, en cualquier caso, deviene en una semiótica unívoca.

Insistiremos en las referencias icónico-formales de las obras de C. F. SHAW en sus múltiples matices connotativos: expresionismo, irracionalismo (?), etc., y especialmente el irracionalismo no exento de otras posibles referencias casuísticas a la historia y el lugar. Consideramos inevitable el incidir reiteradamente en una posible semiología mágico-simbólica su obra de visionario. No debemos olvidar que con frecuencia se ha remitido a C. F. SHAW al papel de arquitecto de una sola obra relevante, su Estación de servicio de Madrid, de enclave algo más que discutible en la impronta racionalista (a menos que esta referencia se admita como una de sus diversas acepciones). Asimismo, intentamos trascender sus radicaciones futuristas instalando una poética en todos los posibles establecimientos de su larga cronología de creador, sin disimular sus estancamientos en basamentos historicistas, así como en esa otra impronta peculiar de cierto trasunto monumentalista que deviene en filtro constante de toda su trayectoria.

Sin pretender descubir a C. F. SHAW, nuestra indagación expectante intenta recrear su figura de arquitecto a través de cincuenta años de historia de la arquitectura española, rica y diversificada, en la que se observan y se repiten ciclos de avances y regresion, que no han sido sino caras distintas de la misma moneda y que tratamos de describir como homenaje a la significación de este hombre si no como revisión de nuestra trayectoria cultural de los últimos mencionados cincuenta años.





La tradición familiar, según Casto nos recuerda con reiteración, justifica un legado lírico que prevalece en su obra. La impronta lírica se sumará sin duda a la crisis creadora de la postguerra decantándose en manifiestos neohistoricistas, monumentalistas y regionalistas. No es extraño en C. F. SHAW abrir un capítulo insólito, donde su espíritu creador podrá prevalecer sobre la imagen decadente elaborada a través de manipulaciones ajenas a una trayectoria cultural sin parangón, eco inefable de cierta "mística de la violencia" acerca de la cual tomamos unas relevantes palabras de V. AGUILERA CERNI: "España vivió anticipadamente bajo el dominio de la sangre... Le cupo la triste gloria de anticiparse al hecho más vergonzoso de la Historia Moderna, cuyos más visibles responsables fueron los mitos mesiánicos de raíz irracionalista y la mística de la violencia... En la superficie, las mitologías, las banderas, los gritos. Por debajo, los conflictos estructurales, los antagonismos económicos, los poderes enfrentados... el arte... queda en un destierro larvado, aguardando la hora de resucitar. Pero cuando revive, no puede eludir la memoria del exilio".

La lírica imaginativa y frondosa de C. F. SHAW es un reflejo de esta necrología en una época donde el sello monumentalista o el espejo de la tradición nos lega unas obras de referencia tangencial: casas unifamiliares..., templos... lejos también de esos otros hitos de su amplia apología temática: el faro de Colón y el faro de la Hispanidad.

Sería vano tratar con superficialidad las referencias habidas entre el monumentalismo de CASTO y un momento de decadencia histórica. Más bien podríamos encontrar referencias factibles entre su monumentalismo y su lirismo, siendo tal correspondencia quizá una nota característica común a todas sus épocas y no exclusiva de un momento motivado por razones ultrapersonales (socio-históricas).

Cae en mis manos la obra de C. F. SHAW en cientos de fotografías. Tratar de discernir enclaves en tendencias, ismos, etc., es sólo un afán ordenador... Por encima de ello, la constancia de un lirismo aglutinador de toda su obra.

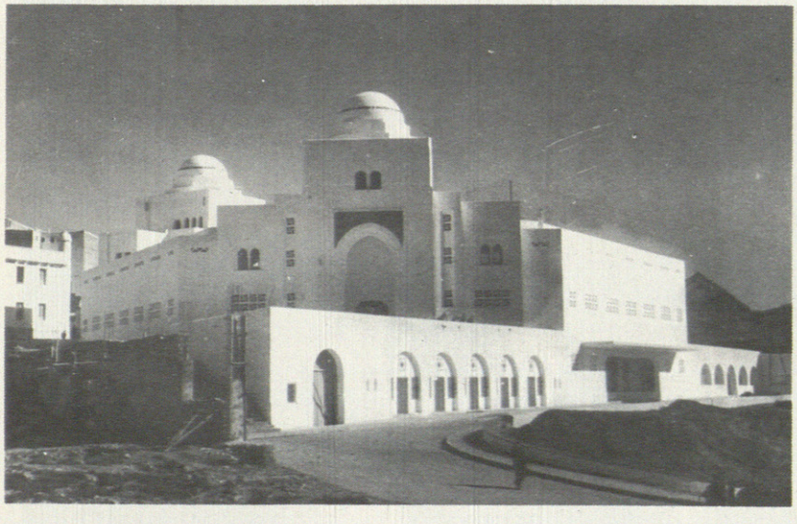
Apenas admitimos como una especie de obligación el reiterado análisis de sus a veces mágicas representaciones, arquitecturas vivas más que orgánicas, casi retratos de seres u objetos de la Naturaleza viva o muerta, orgánica o inorgánica. Dualidad Naturaleza-Artificio, tan onírica casi como las proclamas de Soleri. PAOLO SOLERI aquí el parangón resulta inevitable. No es el paralelismo, ni el parecido, sino las sugerencias, la reverberación común de arquitecturas oscilantes entre la tecnología y las cavernas. La vuelta a las cavernas y la imagen de la ciencia ficción. Paolo Soleri; la prehistoria y el futurismo, los comienzos y la futurología. Romanticismo naturalista y romanticismo tecnológico..., C. F. SHAW. Casto FERNANDEZ SHAW y PAOLO SOLERI; queda tan sólo el parangón de ciertas trascendidas analogías, no la semejanza, ni las influencias, ni siquiera (más allá de su común poética) fáciles referencias a una casuística histórica, aunque no negamos su existencia.



Dos detalles del muro de contención del Salto del Jándula, sobre el río Guadalquivir; obra de C. F. S.



RETORICA HISTORICISTA EN CASTO FERNANDEZ SHAW

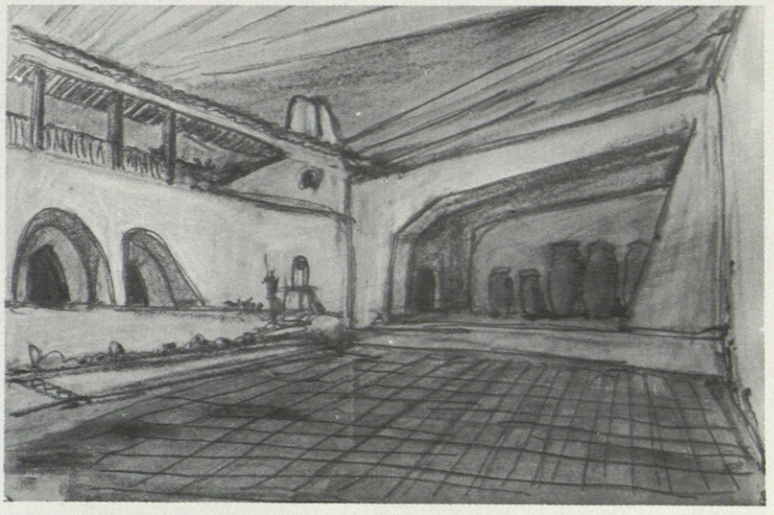


Sin tratar de catalogarlas, referimos brevemente algunas de sus obras cercanas al monumentalismo historicista o a las tradiciones neonacionalistas.

En la Iglesia de los Doce Apóstoles, la utilización a escala monumentalista de lenguajes renacentistas, barroquizantes, etc. La Iglesia de los Padres Mercedarios, con recurrencias fascistizantes de arcanos ecos neogóticos. El Monumento a los Caídos en el Mar, neogoticista. El Monumento a la Argentina, muy lejano de las potencialidades semánticas del Faro de Colón o del Faro de España. Análogamente, en un plano referencial de utilización de lenguajes decadentes, el Ayuntamiento de Barbate de Franco... De su estancia en Marruecos, una obra frecuente en recurrencias pastichistas: Mercado de Tetuán, Hotel Emir en Tetuán, Arco sobre el salto del Carpio; lenguajes epidérmicos, musulmanes, cordobeses, norteafricanos, según reconoce C. F. S.

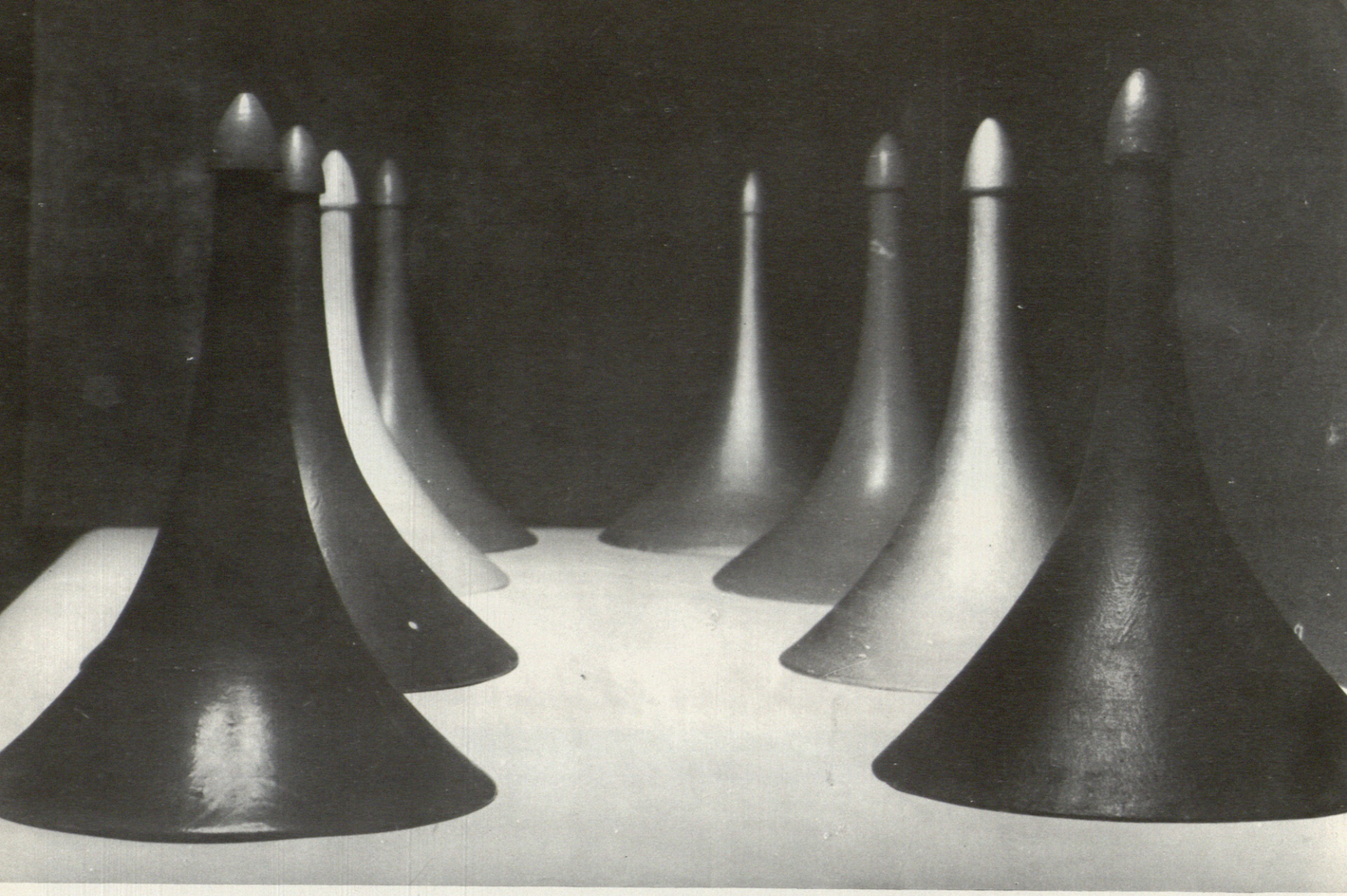
El anecdotario podría ser en este momento largo, pero desviado de la trayectoria que de C. F. SHAW nos interesa. Lejanas sus referencias como héroe aislado ante el futurismo, quedan sus inevitables desviaciones pendientes de un estudio más general de las arquitecturas de nuestra postguerra. Históricamente, la huella de C. F. SHAW viene de más atrás, de los años 20 y los 30. Entre los años de la postguerra y las generaciones de ruptura, un vacío, un salto. Desde estas generaciones de ruptura, la prolongación de su arcana voluntad de ser: el pabellón de España en Nueva York, proyecto de Teatro de la Opera en Madrid, proyecto del Palacio de Exposiciones y Congresos, etc..., cerca de cierta poética expresionista.





La retórica historicista de C. F. S. puede sintetizarse en los gráficos de estas dos páginas:
Hotel Emir - Tetuán y mercado Tetuán (pág. 28).
Ayuntamiento de Barbate de Franco.
Croquis para la venta de D. Quijote, en California.





CASTO FERNANDEZ SHAW ANTE EL FUTURISMO

Para los futuristas, la ciudad reemplaza a la Naturaleza... "ella misma se ha convertido en un elemento en sí, de cuyas profundidades nace un nuevo hombre, el hombre de ciudad... Nosotros, ciudadanos, ignoramos los bosques, los campos y las flores; sólo conocemos los túneles de las calles con su movimiento y su estrépito rugiente, sus fugitivos resplandores, su eterno vaivén". Es el torbellino de unas proclamas cuyo dogmatismo será filtrado en el tamiz del lirismo grandilocuente de F. SHAW. "El ritmo de la vida ha cambiado. Todo ha adquirido una rapidez fulgurante, como en la cinta cinematográfica. Los ritmos lentos, reposados y regulares de la antigua poesía no corresponden ya al siquismo del ciudadano de hoy. En la ciudad ya no quedan líneas suaves, regulares, medidas. Los ángulos, los contrastes, los zigzags, eso es lo característico en el cuadro urbano". La imagen de este urbanismo futurible se encuentra continuamente en croquis, dibujos y proyectos de CASTO, quizás con otras connotaciones. Las hipérboles de la urbe futurista se cristalizan en F. SHAW en mil estampas donde su impronta poética se une a fantasiosos planteamientos en torno a temas reiterados en toda su trayectoria, las figuras aerodinámicas, los helicópteros, los helipuertos, la espiral laberíntica en la que incide J. D. FULLAONDO en su estudio sobre CASTO. Es de advertir, sin embargo, que el tema urbano, según el planteamiento que nuestro arquitecto expone, no reviste un carácter científico, ecológico, etc. Más bien recrea, texitura imágenes que, como un torbellino, concatenan toda su particular manera de sentir el fenómeno futurista. La catarsis urbana es la transfugación imaginativa

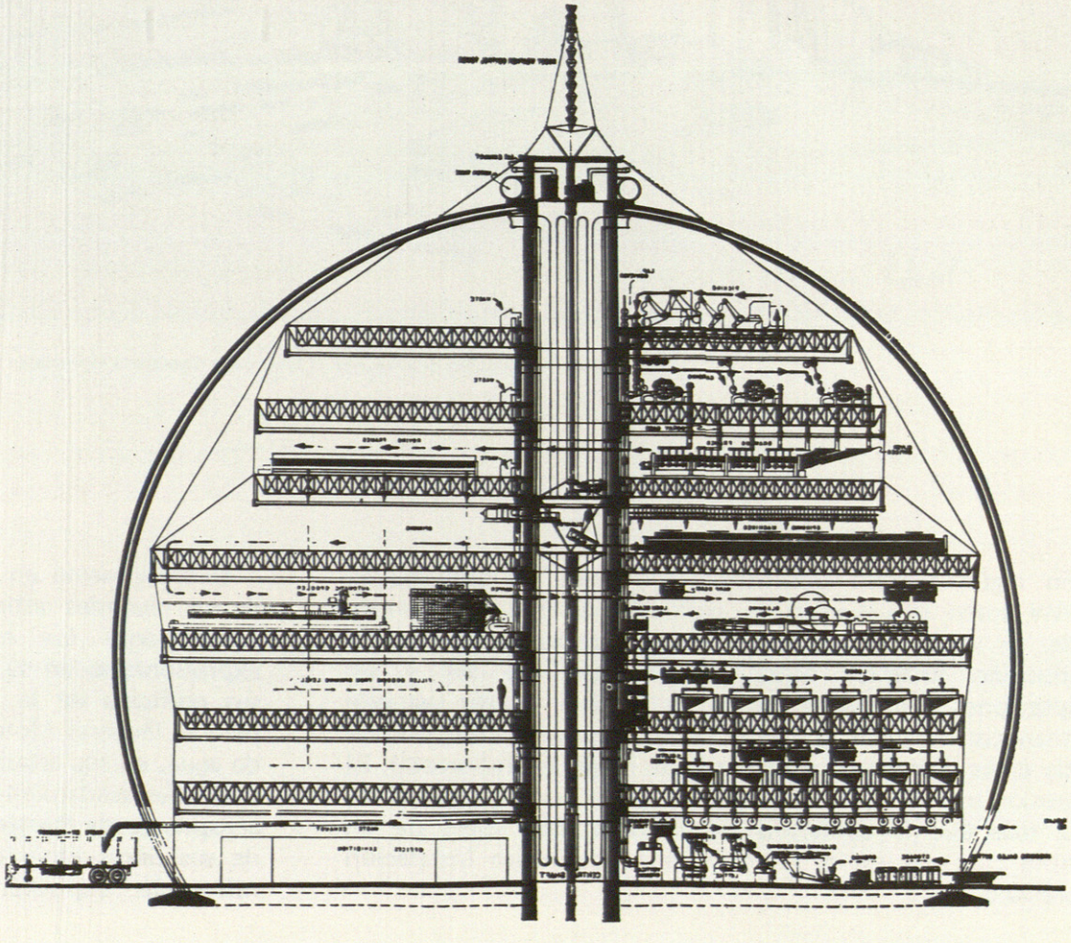
donde técnica, lirismo, dinámica..., grandilocuencia, plantean sin inhibiciones una poética perpleja, como un retablo donde ciudad, ritmo y paisaje se mezclan inevitablemente, siempre con algo de onirismo no exento de matices surrealistas... CASTO no encubrirá sus propuestas (en este sentido) con elementos triunfalistas cara a la galería, ni siquiera hay un hálito de contemporización, de concesión gratuita. En otro momento expongo sus enfatizaciones monumentalistas y seudohistoricistas, más cerca del declive de postguerra. Si embargo, no podemos hablar sino de desviacionismo, y nunca de abandono de su peculiar poética: fenómeno éste que, como es bien sabido, parece ser el común bache de tantas figuras del racionalismo de los tiempos de anteguerra, desdibujadas, diluídas en un vacío inexorable que las incluirá en el mapa de las discontinuidades históricas desde los años cuarenta a los cincuenta, en que las generaciones de apertura saldrán al relevo. Década aún sin estudiar, sin catalogar. Después, las sombras de tantos nombres: Mercadal, Gutiérrez Soto, Aguinaga, etc... Todos ellos fuera del puritanismo ortodoxo del racionalismo, más integrados, más pragmáticos...

No es ésto suficiente para zanjar el tema de las relaciones entre CASTO y el fenómeno urbano... Repetimos que no podemos decir que exista tal incidencia en el sentido que, por ejemplo, podemos entender las relaciones entre Le Corbusier y la ciudad. De alguna manera, ni siquiera es la ciudad en un estricto sentido la preocupación de CASTO, sino la poética de la ciudad, trascendida del tema futurista, decantada en su exorbitante lirismo:

Insistiendo con Marinetti: "La poesía del futurismo es la poesía de la ciudad contemporánea. La ciudad ha enriquecido nuestras experiencias y nuestras impresiones con nuevos elementos ignorados por los poetas de antaño... Vemos con más frecuencia las reverberaciones eléctricas que la vieja luna romántica."

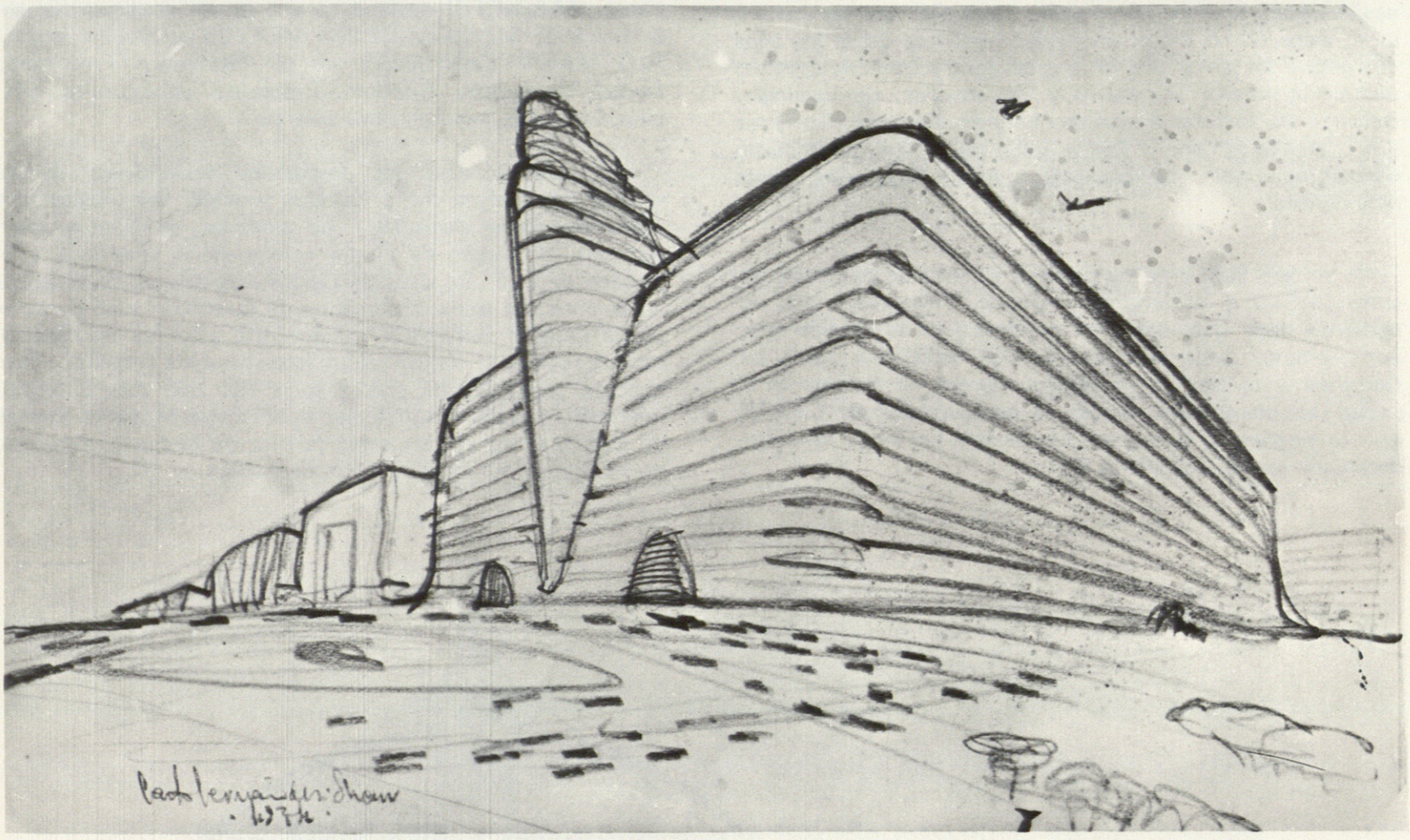
Fascinación por la ciudad, la imagen poetizada de las tecnocracias urbanas, el dinamismo, la velocidad, el ruido incesante, las calles masificadas... ¿cuál es la orquestación posible de esta cacofonía macrourbana? Alguien ha señalado el devenir de los futuristas que cantaron a la ciudad..., las inevitables recaídas históricas en las superestructuras dictatoriales: MARINETTI deviene en uno de los protagonistas de la Italia de Mussolini, DZIGA VERTOV cantará a Stalin, RUTTMANN desembocará en el Nazismo... Futurismo, ciudad, dinamismo, fascismo. Relaciones conjeturales, difíciles. Filosofía, historia, tema abierto.

En nuestros días los frecuentes testimonios de la vanguardia frente a cierto "estatus symbol" tecnológico con referencias muy distintas a las poéticas de Mies y muy distintas, al margen de ciertas coincidencias temáticas, a la poética de C. F. S., afrontan ciertos aspectos quizás ausentes en la obra que vamos a comentar de quien con todo derecho puede pasar a la historia, aunque este sólo sea un aspecto parcial, como el único arquitecto futurista español. Son aspectos como los de crítica social los que más ausentes quedarán, aunque implícitamente, presos en la réplica formal de Casto, en quien la imagen poética de la ciudad futurista prevalecerá sobre cualquier otra dimensión.



Proyecto de edificio cubierto con cúpula. Richard B. Fuller.

LA CONSTANTE LIRICO - EXPRESIONISTA EN CASTO FERNANDEZ SHAW



Croquis para la "estación de enlace en el solar de la Casa de la Moneda en Madrid".

En algún sentido podríamos hablar de la obra de F. SHAW como la voluntad en evolución de una situación de crisis, es decir, la definitiva instalación de un status de producción artística entre su voluntad de ser y las adaptaciones o imposiciones de su tiempo. Quizás sea este permanecer en crisis la razón de su impronta expresionista (toda crisis deviene en situaciones de rango expresionista). El expresionismo será, en el entorno de su dominante lírica, algo más que la epidermis de su obra; aún fuera de un posible capítulo en su trayectoria de definitiva instalación expresionista.

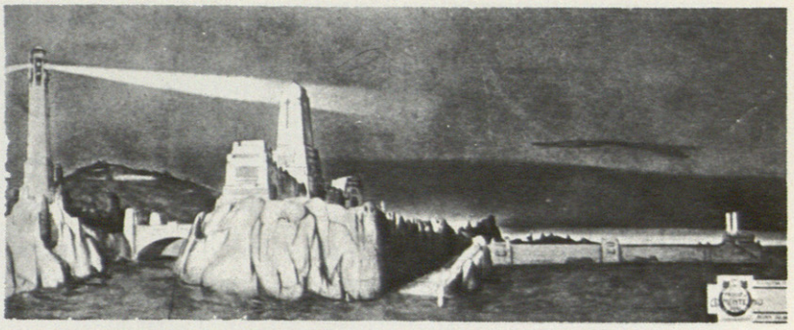
Expresionismo en las mismas raíces del onirismo futurista de sus ciudades antiaéreas o ciudades del futuro (¿cómo no evocar aquí los ensueños ciudadanos de Sant Elia?); expresionismo en su estación de servicio de los bulevares, en sus edificios de la Gran Vía madrileña, en sus propuestas para la General Motors en Tánger, en los muros de sus saltos de agua, en sus arquitecturas épico-monumentales, en su obra más destacadamente racionalista, su propuesta para el aeropuerto de Barajas.... Al margen de un análisis en detalle de sus obras específicamente expresionistas, entiéndase esta referencia expresionista en una acepción adjetiva muy

general, no nominativa, es como un acento continuo de su poética intuitiva, una posibilidad de lectura, una parcial pero inevitable referencia semántica. Quizás, una similitud con el modo de hacer del arte "gestual"; y, en este sentido, nuestro arquitecto prevalece en su afán premonitor con un dominio de la intuición y del lirismo sobre una voluntad científica y analítica (al margen de las claves tecnológicas que presiden sus diseños en marcadas fases de su trayectoria).

No podríamos cerrar la evocación de su latente expresionismo sin una referencia a su permanente rasgo como quintaesencia que sella incluso sus últimas y más recientes propuestas; el Palacio de Exposiciones y Congresos, el Pabellón de España en la feria de New-York, etc.

De alguna manera, el purismo expresionista mendelsohniano se transfigura en CASTO adoptando precisiones quizás más arquitectónicas, aproximándose, dada su superabundancia lírica, a las acotaciones de OSWALD M. UNGERS sobre ciertos matices de la ortodoxia expresionista, especialmente al apuntar las aspiraciones del expresionismo a la disolución de la materia en la pura visión, exigencia difícilmente satisfecha en el plano de la arquitectura construída, más factible en el de la proyectación o en el de la organización. En este sentido, es inevitable apuntar al grafismo arquitectónico (en CASTO) del boceto, el croquis, el ensueño esbozado en mil instantáneas al lápiz o a la acuarela sobre sus arquitecturas o ciudades dinámicas y futuribles; sus alusiones al laberinto, a las conchas, a la evocación de su mundo orgánico...

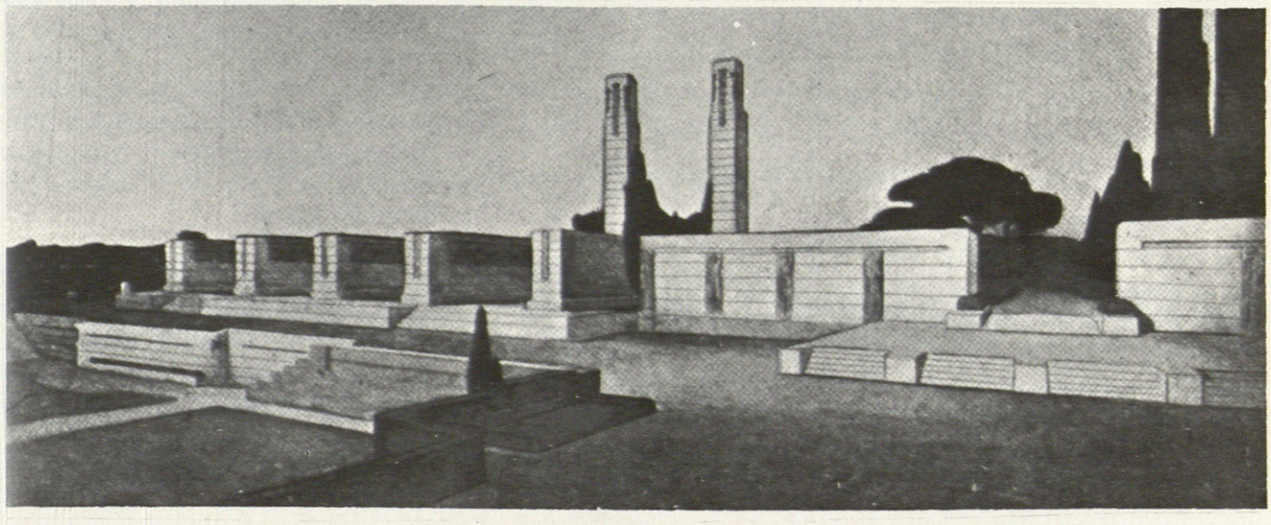
"La anhelada disolución de la forma, justificable en pintura, conduce en el hecho arquitectónico a negar los elementos gramaticales, volumen y espacio... La arquitectura se convierte en luz, agua, llama, tierra, cristal, cosmos —o sea pura expresión—... el vidrio es la negación de la opacidad de la materia, es el símbolo del infinito, el cristal es el símbolo de la luz... casas de vidrio-arquitectura cósmica entre astros y planetas..."

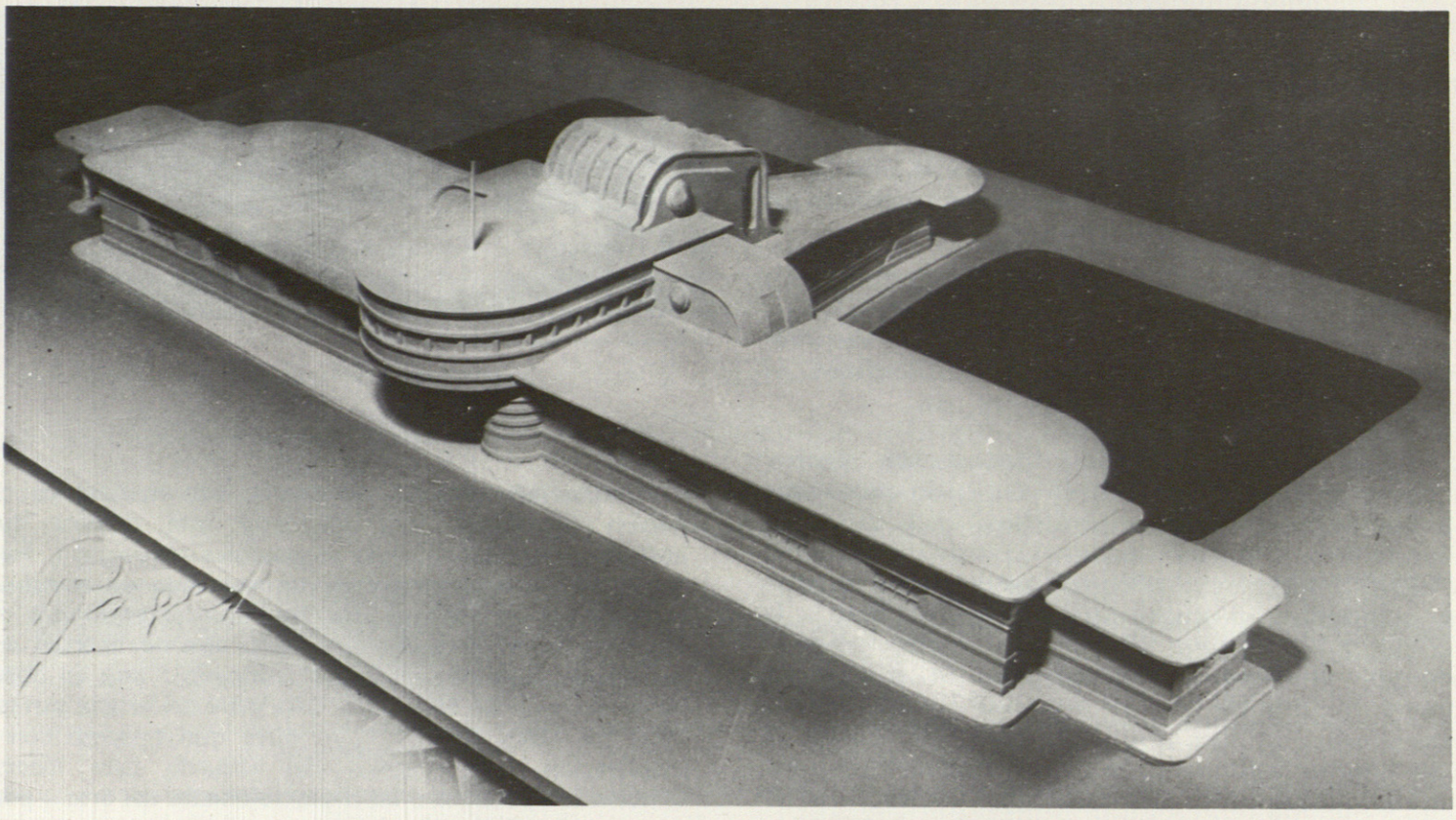


Anasagasti. Cementerio ideal.

Arquitectura cósmica, visionaria, con matices de anticipación tecnológica en una muy otra poética que la enfatizada por las actuales vanguardias (Archigram, Metabolismo, etc). La presencia de un continuo estremecimiento escatológico es más que una hipérbole expresionista o una figura retórica. A veces, un cierto aire de libertad en sus representaciones de arquitecto visionario, "arte en libertad" como decía J. M. MORENO GALVAN del artista surrealista-dadaísta MAN RAY: "'...yo diría que traspasó con toda deliberación las fronteras del absurdo para incorporar también esa potencia a las disponibilidades del arte... por una parte el "dadaísmo", el arte con el absurdo como primer ingrediente" "... MAN RAY ... concebía el arte como consecuencia del ejercicio de la libertad". Arte, arquitectura en libertad, ¿antiarquitectura? ... Dadaísmo arquitectónico... Destrucción del arte, contestación a la arquitectura oficial... permanencia en la underground... como estilo o forma de estar en la vanguardia... vanguardia durante cincuenta años... Son sin duda palabras mayores, una metáfora aproximativa a la personalidad de C. F. SHAW, un arquitecto que se sale de toda normativa y que podemos referir (quizás por su desubicación) a cualquier connotacion artística de los últimos cincuenta ños (con todas las acotaciones necesarias...)

Anasagasti. Templo del dolor.



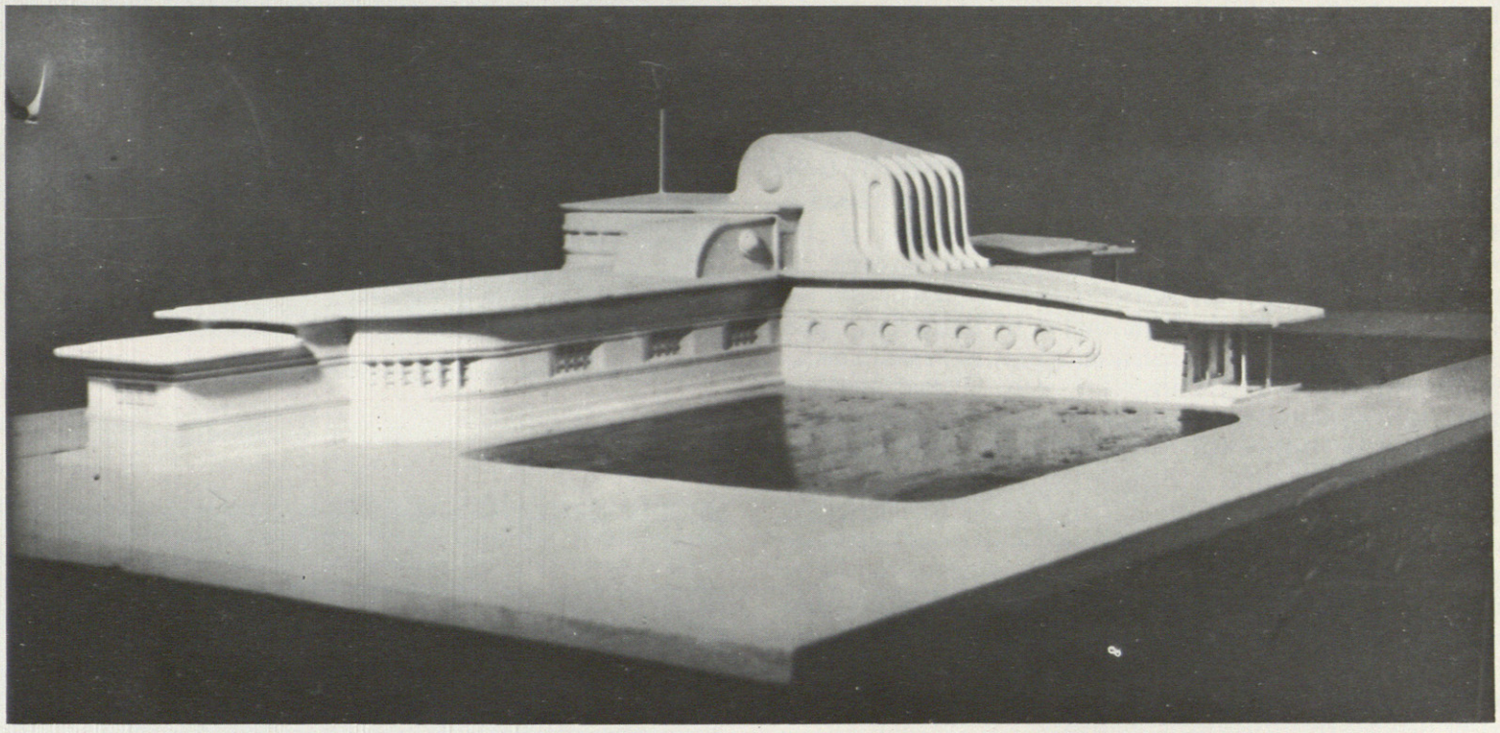


PROYECTO DE AEROPUERTO DE BARAJAS (MADRID - 1929)

Un matiz peculiar a la ejecutoria arquitectónica de Casto F. S. es la experiencia simultánea de sus facetas de visionario con las restricciones exponenciales de su pragmatismo tecnológico. El proyecto del aeropuerto de Barajas en colaboración con el ingeniero D. Rogelio Sol, obra de 1929, es coetáneo de un índice edilicio mixtificado donde junto a manifestaciones arquitectónicas rayando en cierto decantado racionalismo en pos de una arquitectura aséptica, se sitúan diversas incursiones en el campo del revisionismo historicista. Ejemplo de este último capítulo es la Iglesia Parroquial de Tetuán de las Victorias en Madrid, en colaboración con M. Durán y Loriga, donde "la idea perseguida... fue procurar la realización de una obra moderna por sus procedimientos constructivos y su simplicidad decorativa, pero tradicional en el fondo..."

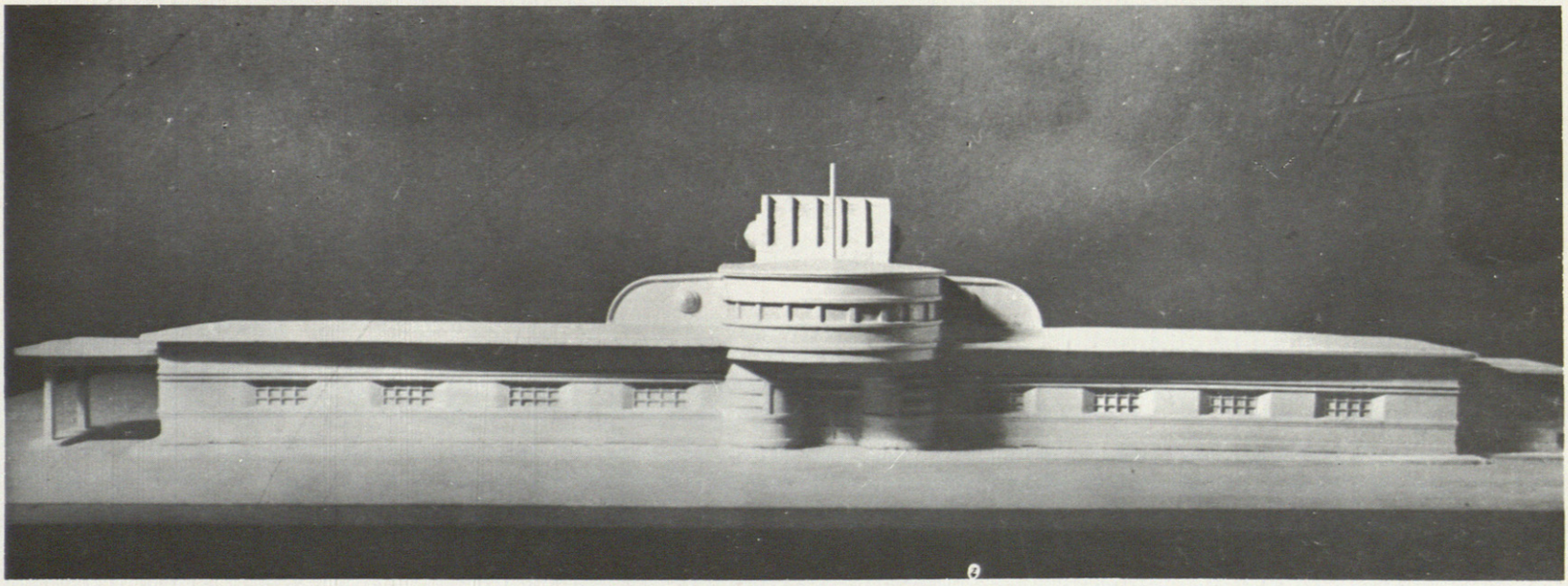
Tal esquematismo se contrapone con una de las más interesentes propuestas de esta primera época de F.S. En el proyecto de aeropuerto de Barajas, según expresión de sus autores: "La arquitectura ha de ser moderna, como un avión, en el que no sobra ni falta ningún elemento; de arquitectura definida, sin titubeos, arquitectura ingenieril, si se nos permite la frase, como obedeciendo toda ella a una fórmula o un diagrama".

El proyecto en sus distintas dotaciones se concibe como una ciudad jardín donde los correspondientes servicios se localizan en diversos pabellones que plantean la personalización idónea de sus funciones en formulaciones específicas que asumen propuestas linguísticas de diversa significación. Las previsiones linguísticas compendian una completa exposición ideológica de la poética arquitectónica de C. F. S. de los años 30, y en cierto modo, constituyen una revisión no



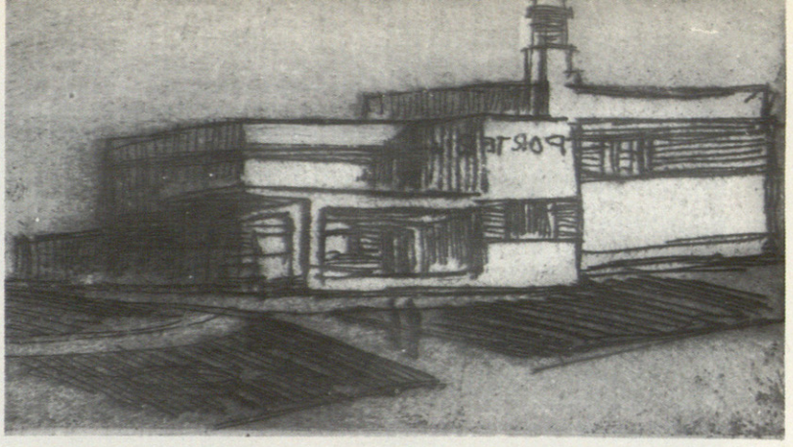
exenta de ironía de las tendencias internacionales de su entorno histórico. El racionalismo, decantado y nítidamente expresionista en el edificio de la estación de viajeros del aeropuerto; el espejo de cierta poética visión futurista formulado en el faro del aeropuerto, en una temática que veremos en repetidas manifestaciones de la obra de Casto. El hiperboloide de revolución planteado por primera vez y que encontrará su máximo exponente en el Faro de Colón. La estación de viajeros plantea con un edificio simbólico un prevalente contenido funcional. Los valores volumétricos y la plástica compositiva del edificio conforman un discurso en que los lenguajes racionalistas y expresionistas se adhieren en una propuesta que a otros niveles es tan detonante como la desplegada por los elementos lingüísticos de la estación de servicio del año 27. C. F. S., con inteligente ironía, recrea la simbología aerodinámica en la expresión formal de estos edificios. De indudable identificación en la estación de servicio, en el edificio de viajeros de Barajas se cristaliza en una planta en forma de avión y en el edificio del restaurante del aeropuerto, donde claramente se consorcia el lenguaje simbólico-expresionista con cierto mimetismo racionalista, en una anecdótica referencia emblemática con la aviación. En el edificio del "jefe del aeropuerto" se plantea con absoluta sobriedad la recurrencia a un lenguaje miméticamente racionalista que pretende la ponderación programática y funcional en unas coordenadas de asepsia arquitectónica.

El complejo programa del proyecto se aglutina en torno a una ponderación de los aspectos tecnológicos y constituye una de las más interesantes propuestas de C. F. S., de múltiples matices de los que nuestras palabras no son más que una primaria aproximación.

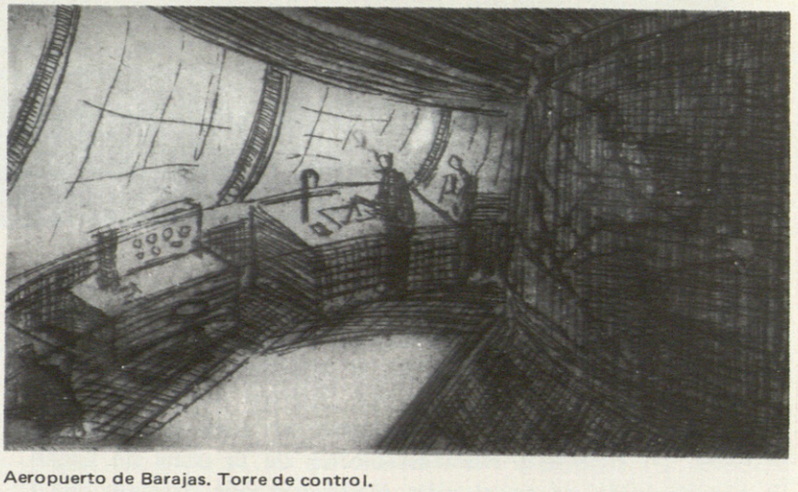


Siendo C. F. S. un tema no clausurado, es evidente cierto acercamiento a su significación histórica; su peculiar manera, basada en ese constante papel de visionario, de estar fuera de la historia y fuera (por no adscrito oficialmente) de toda escuela. Insistiremos en ello con reiteración. Si son claros los testimonios futuristas, expresionistas y racionalistas, de toda su obra se desprende un cierto aire de libertad, un ámbito amable, una falta de planteamientos despóticos y un personalismo que devienen en cierto modo en ausencia de planteamientos mesiánicos. Admitimos que todo esto es discutible, polémico. No es fácil agotar ni indagar el tema futurista ni aún las premisas constructivistas en la obra de C. F. S. El Futurismo y el Constructicismo, el Racionalismo también, son testimonios históricos con cargas programáticas inequívocas que, por ende, rezuman cierto dogmatismo y refieren sus trayectorias a penumbras históricas ideológicamente inconfundibles en marcos aureolados de vicisitudes dogmáticas. Lo que queremos desentrañar es la dificultad de presencias dogmáticas y de mesianismos despóticos en la obra de C. F. S. Es posible invertir los razonamientos pero presentimos que la razón de lo que decimos puede localizarse en las continuas pertinencias líricas, en la vocación poética de sus propuestas, incluso en aquellas que protagonizan las retóricas historicistas y las tecnológicas.

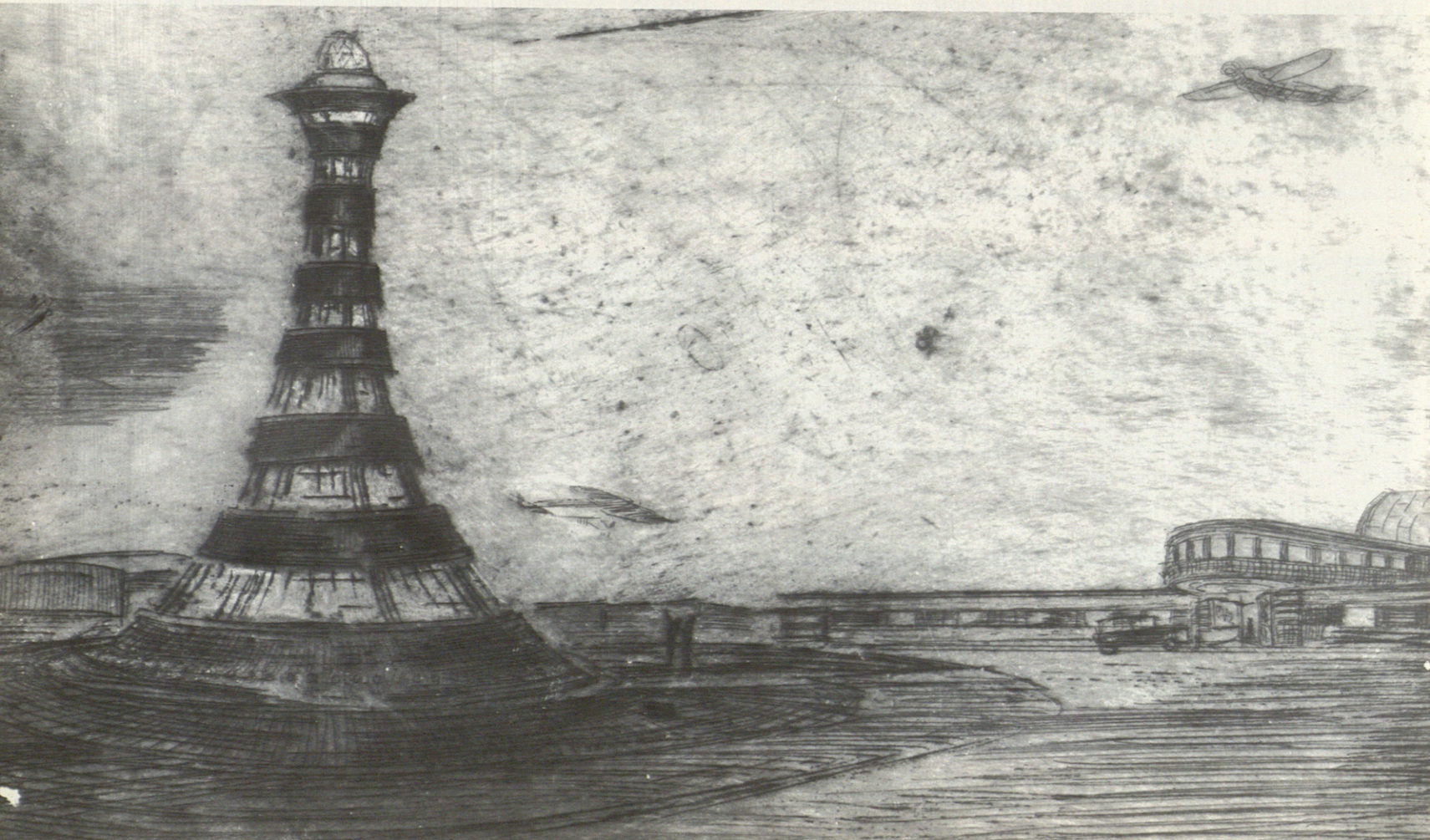
En 50 años de creador, la fecundidad y complejidad de su obra hace dudosa la inserción de C. F. S en un estilo. Cualquier impronta canalizadora de su obra quedará inmersa en referencias a una poética inevitablemente personalista al margen, repetimos, sobre todo de las estrictas referencias a su obra específicamente racionalista, reiterando de nuevo sus polivalentes connotaciones.



Aeropuerto de Barajas. Edificio de jefe de aeropuerto



Aeropuerto de Barajas. Torre de control.



OBRAS DE ANTEGUERRA (1931 - 1936)

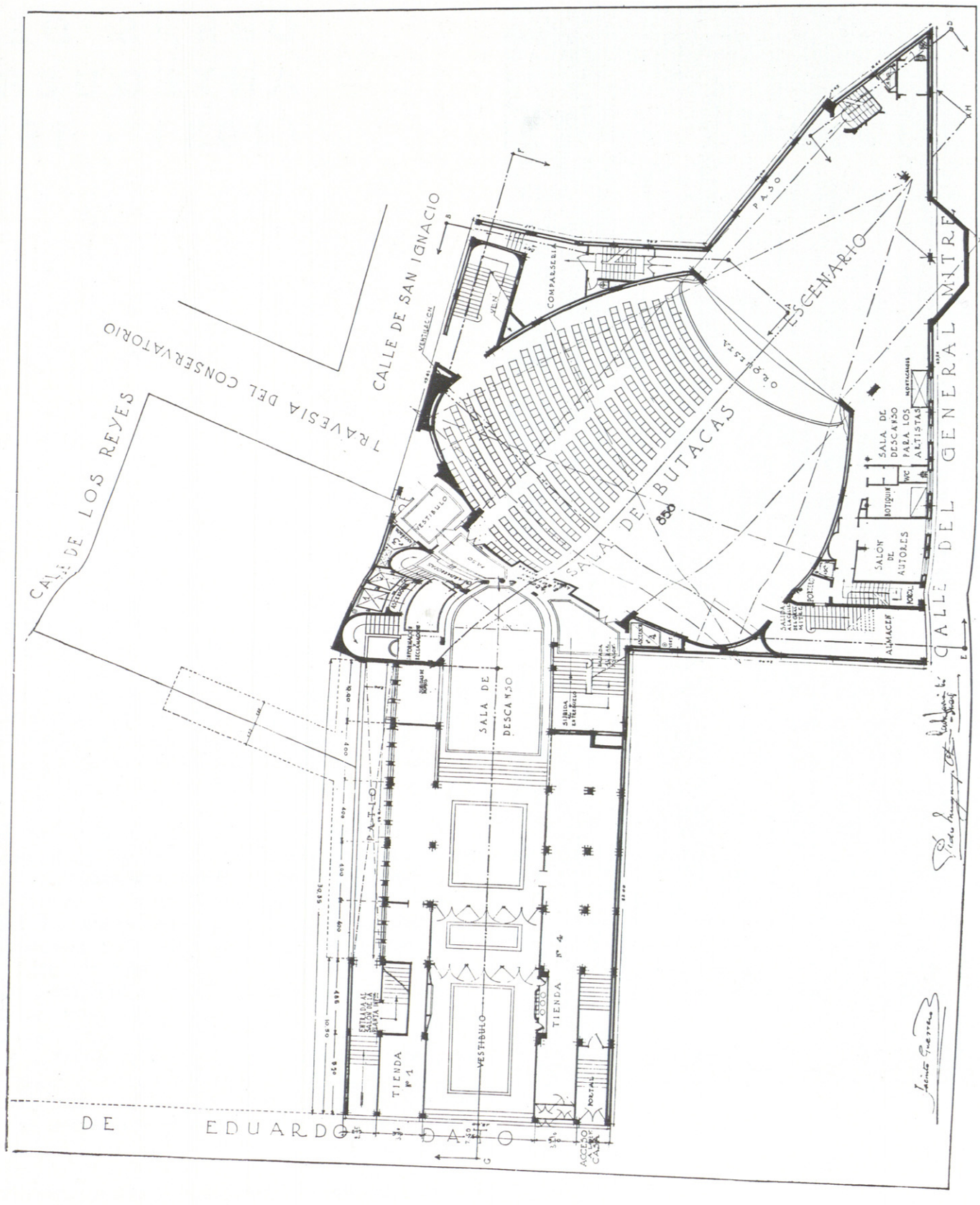


Edificio Coliseum. Madrid.

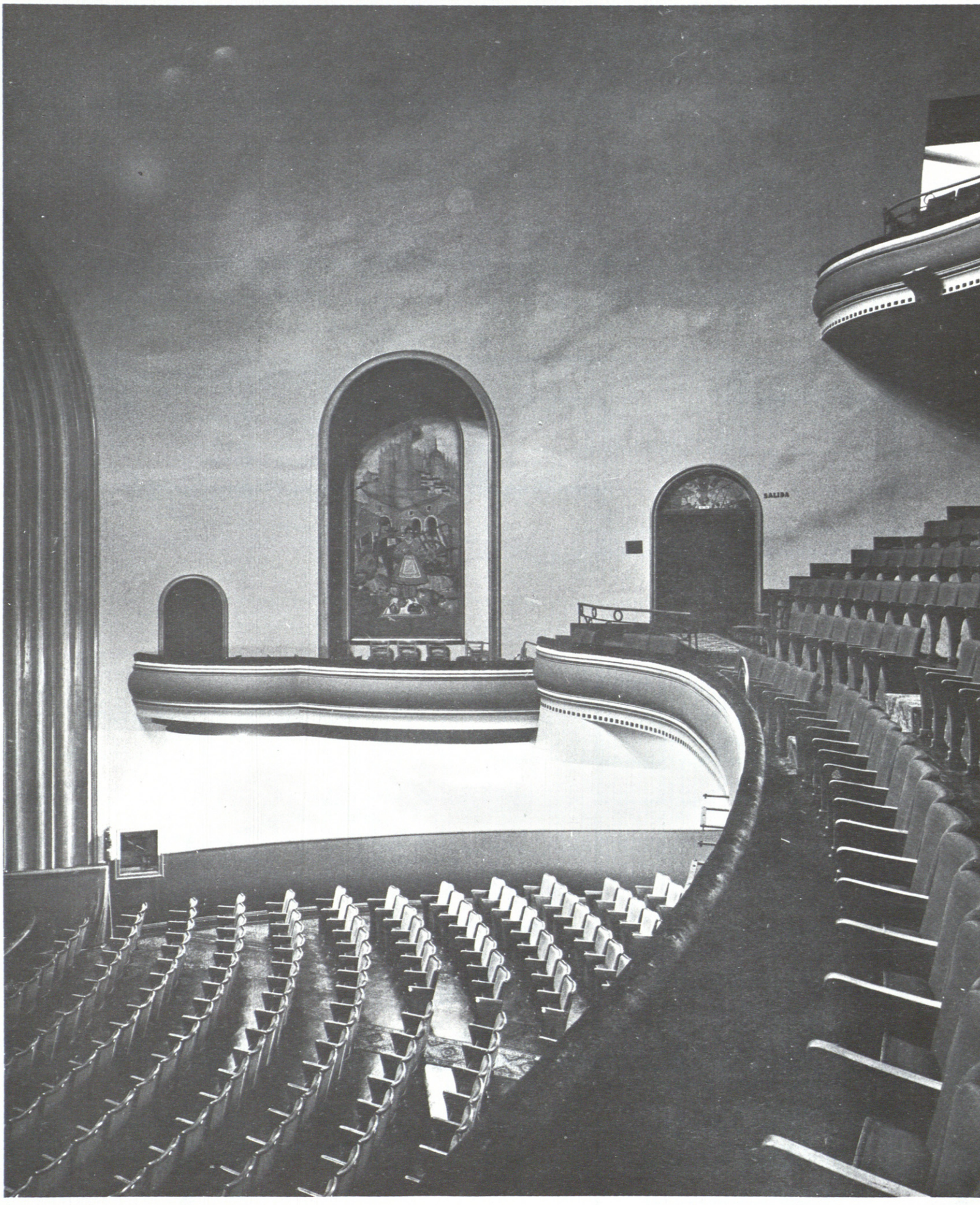
Sobre el edificio Coliseum, transcribimos las siguientes palabras de "Cortijos y Rascacielos" N.º II (1932-33): "El estilo arquitectónico adoptado es el de..... ausencia de estilo. Puede decirse que la decoración no existe, pues los arquitectos se han limitado a acusar la estructura simplemente, utilizando la escayola solamente en la instalación de la luz oculta y en la bóveda acústica... La fachada a la Gran Vía acusa la estructura de hormigón armado y simula en su parte central una gran cascada de luz. ."

Puede advertirse que en estos años de anteguerra (1931-1936) Fernández-Shaw se afanará, no sin excepciones, en la búsqueda de esa... "ausencia de estilo". Tal objeto no recaerá en la asepsia formal, sino en cierto decantado racionalismo y en la expresión nítida de los valores estructurales. Tal fórmula se repetirá en diversas propuestas dentro del pragmatismo arquitectónico de estos años: los "Estudios Cinema Español, S.A.", en Aranjuez (1934) en los que Casto se anticipa a una programática de este tipo; proyecto abortado por diversas circunstancias, en que en pro de cierta decantación funcional el programa adquiere una preponderancia básica. Casto plantea un conjunto de naves de las que quedará como obra realizada tan sólo un breve reducto muy lejano a la resultante planeada por el arquitecto.

Un proyecto representativo de estos años (1935), la Clínica del Doctor Luque, proyecto que, al margen del lenguaje racionalista de ponderable sobriedad plantea de nuevo la prevalencia funcional y programática por encima de cualquier otro valor. La casa de viviendas en la Avenida Menéndez Pelayo (1936) es una nueva referencia a esta trayectoria que de alguna manera perfila un capítulo tangente con la apertura racionalista, no exento de ciertos conatos de expresionismo no antepuesto a la evidencia programática y a la búsqueda de "ausencia de estilo".



Edificio Coliseum. Planta principal.

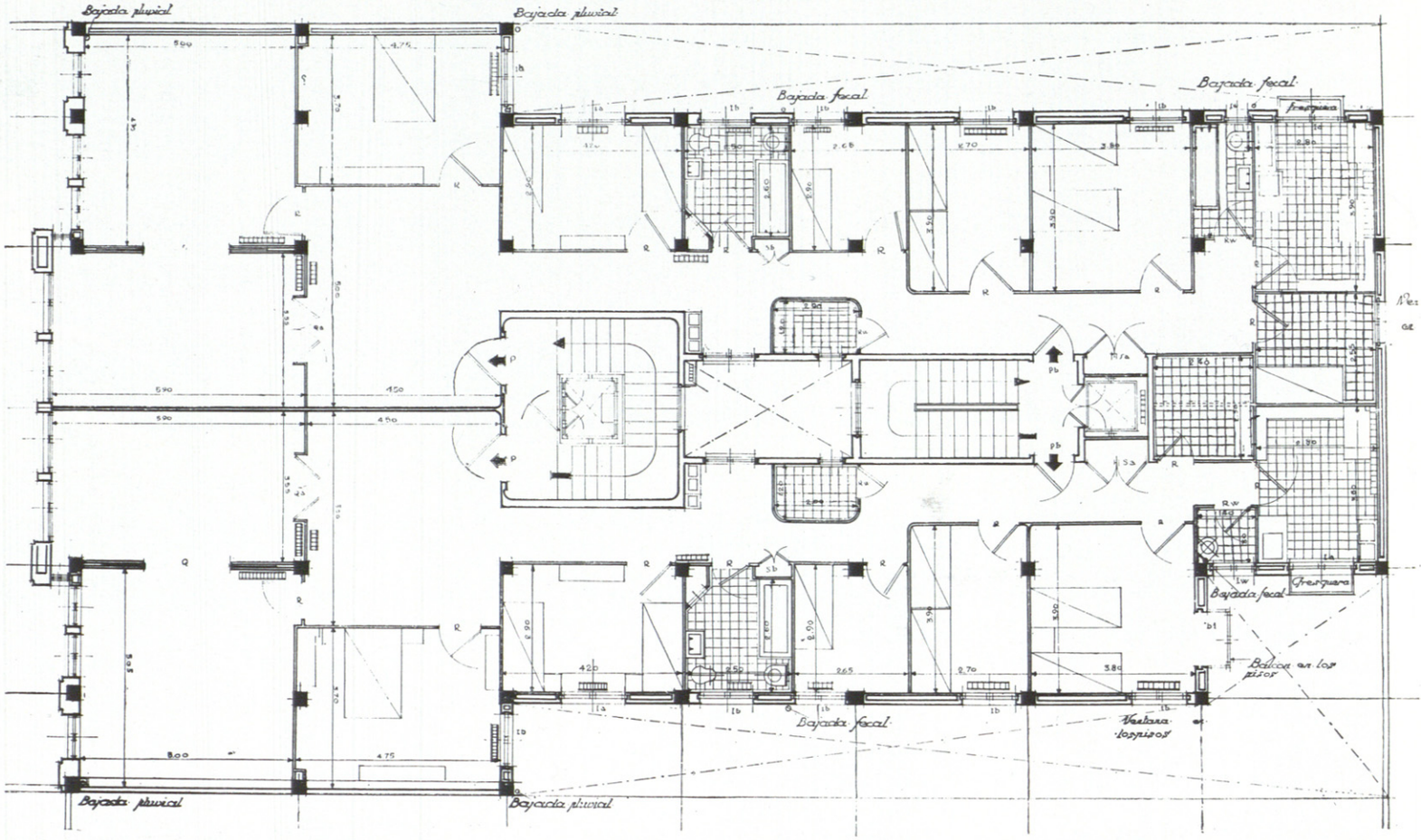

SALIDA

"coliseum"

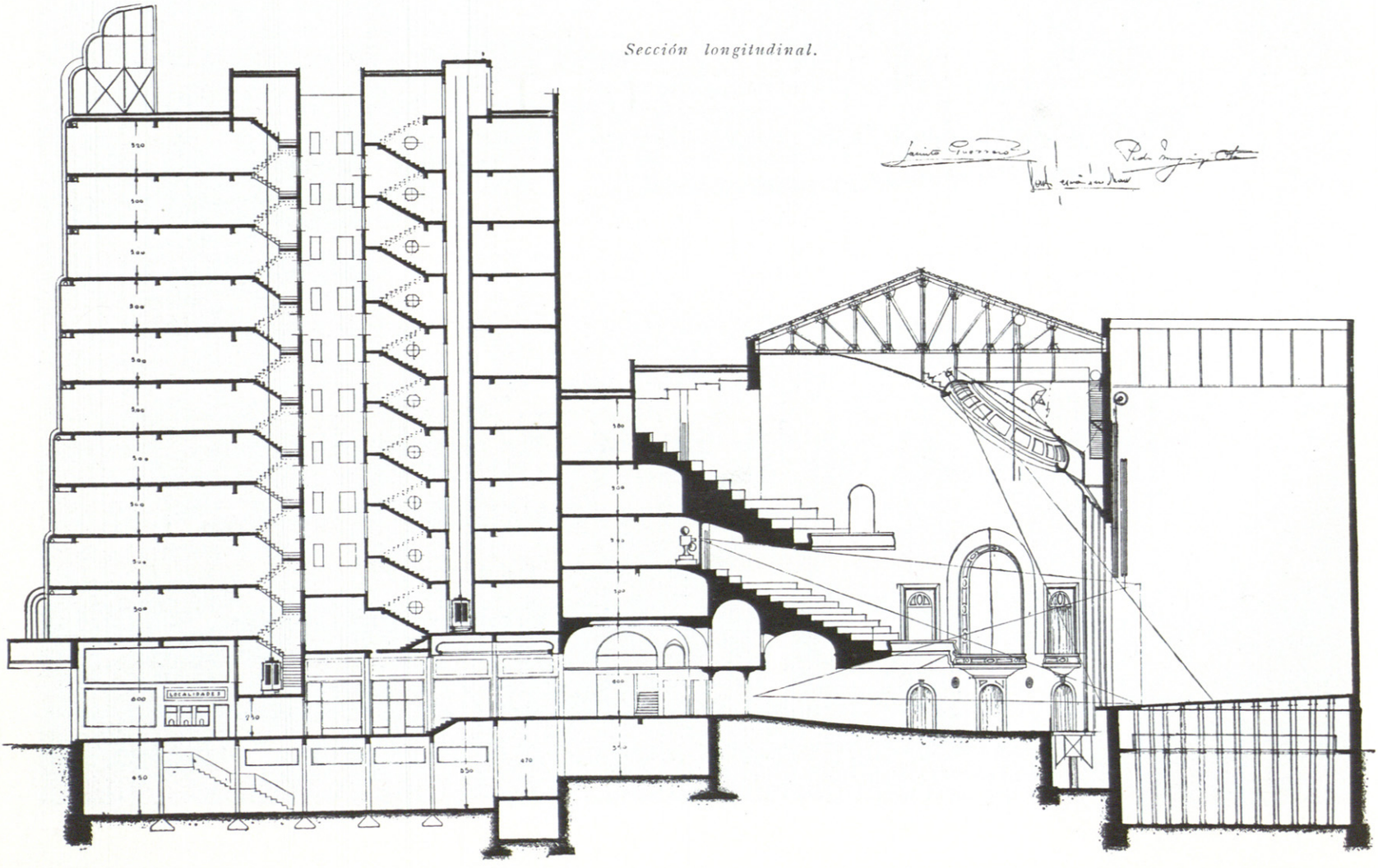
0 0.50 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

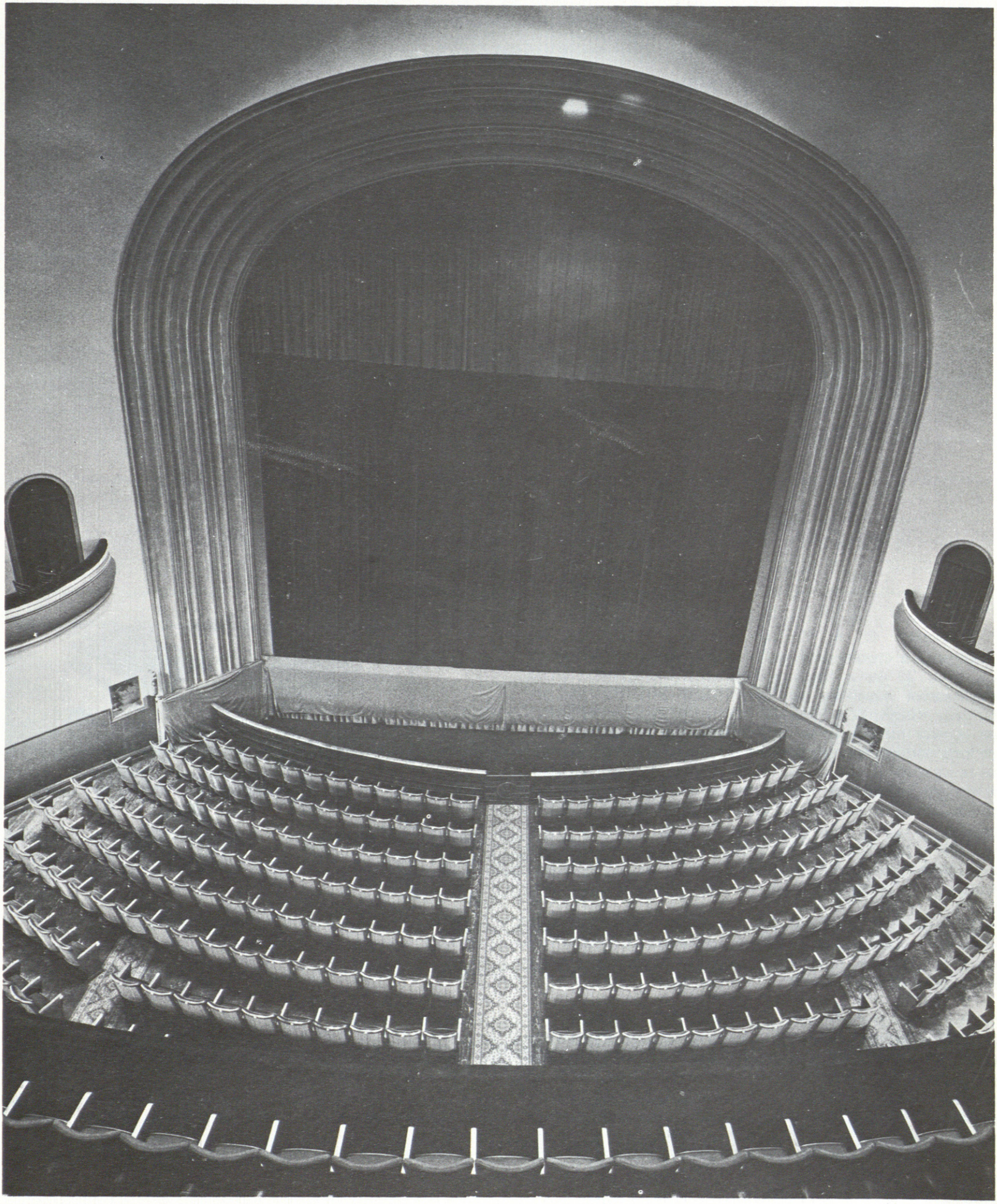
Escala.

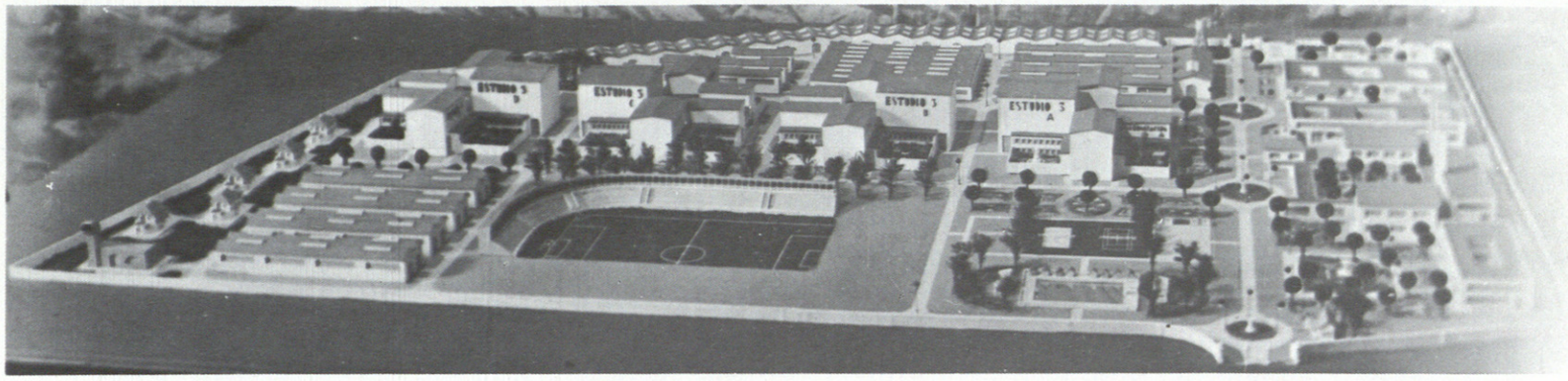
·planta·de·pisos·



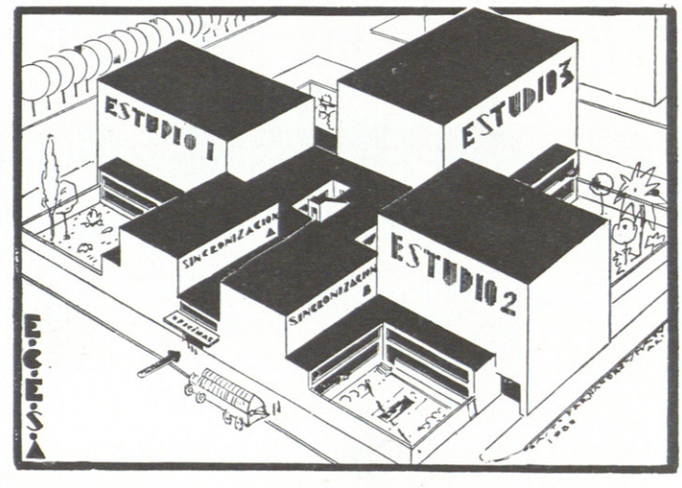
Sección longitudinal.







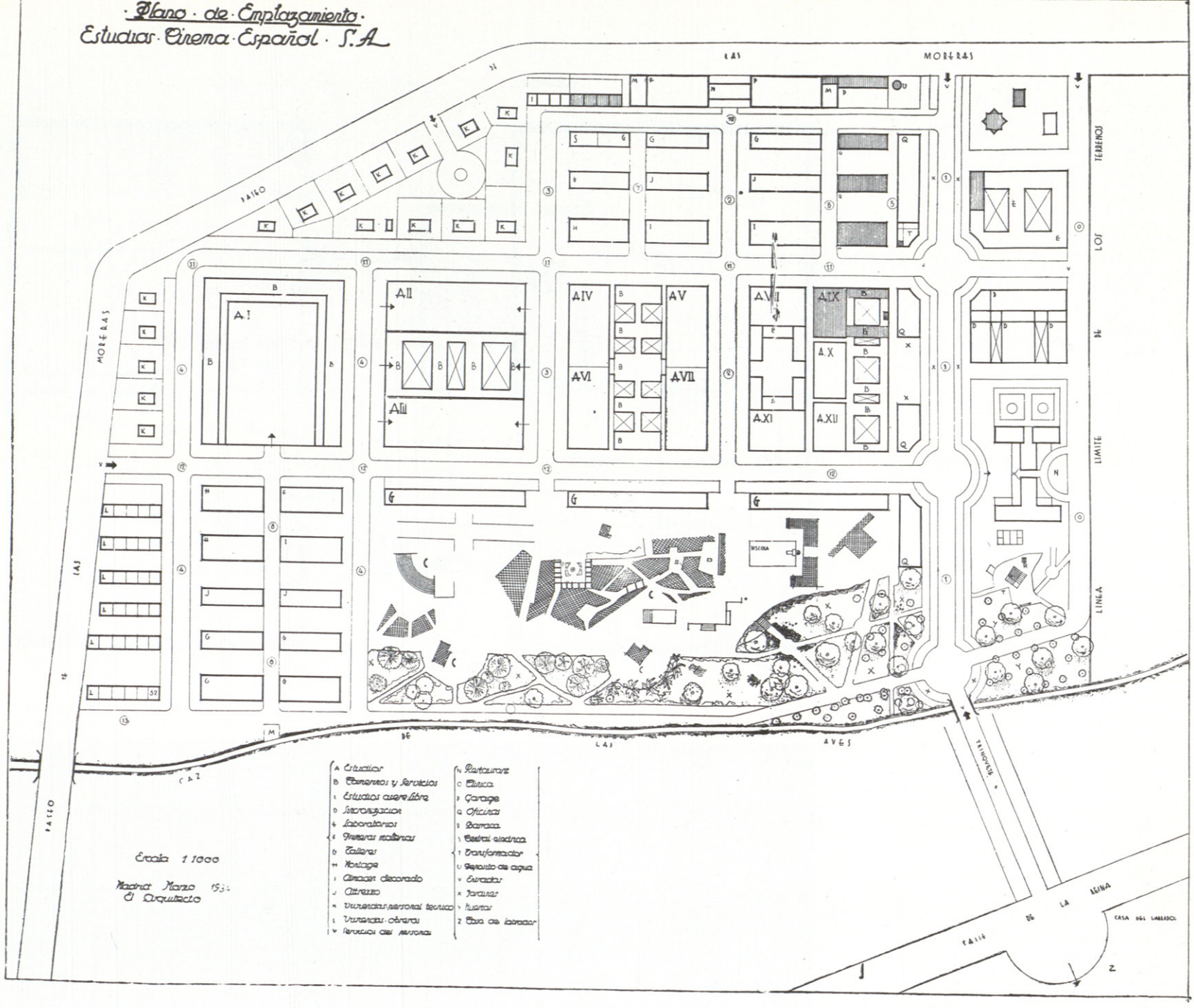
Estudios "Cinema Español" Aranjuez.

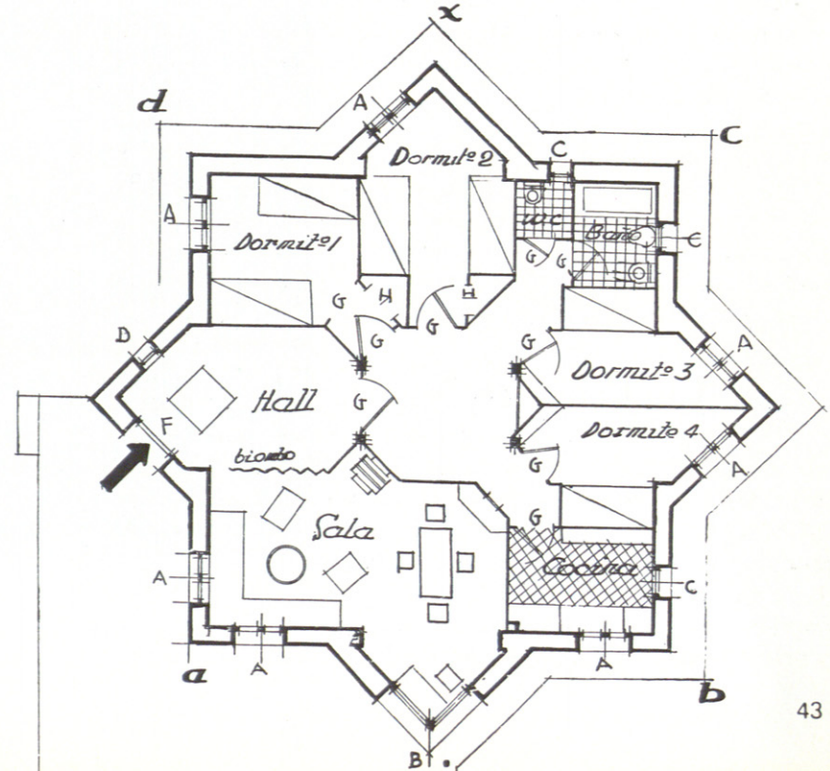


Ofreciendo C. F. S. aspectos discordantes con las arquitecturas coetáneas de sus distintas épocas, más afines en los años 30 como transito progresista fundamental en la arquitectura española, su personalidad ha sido frecuentemente marginada o ignorada. No es fácil precisar su puesto en nuestra historia de la arquitectura sino como paradigma de una permanente singularidad. La singladura trascendental de la estación de servicio de los Bulevares condicionó un nivel crítico de irreductible altura, lo que sin duda condujo con parcial error a ignorar el resto de la obra de Casto o posponerla a la significada excepción de la estación de servicio, proyecto que aún hoy denota una indiscutible avanzadilla aunque no consideramos que su liderazgo suponga un "visto para sentencia" a la hora de una crítica o de una revisión de su obra, que nos deba ocultar su trayectoria total. Es cierto que los matices de esta singular obra son compendio de la mejor pragmática constructiva de Casto F. S. pero su constante vocación creadora a lo largo de medio siglo merecen una detenida reflexión.

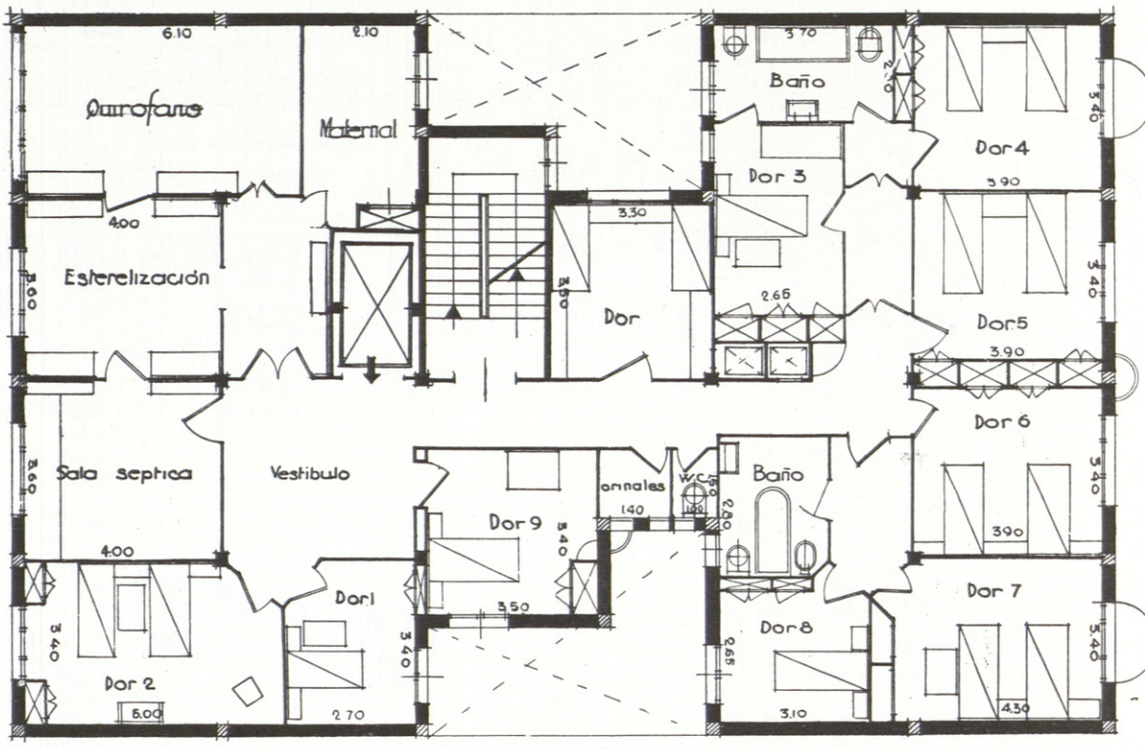
Es notable destacar que, sin contradecir lo que acabamos de indicar, los diez primeros años de ejercicio profesional de C. F. S. definen con total clarividencia los postulados que van a testimoniar toda su obra: proyectos de rascacielos, el proyecto del Faro de Colón (que por sí sólo constituye un capítulo de la arquitectura de Casto F. S.), la estación de servicio, el proyecto del Cinema Monumental, el aeropuerto de Barajas, etc. Alguno de estos proyectos son reiteradamente expuestos en nuestro análisis debido a la persistencia de sus connotaciones en la obra futura de C. F. S.

· Plano · de · Emplazamiento ·
Estudios · Cinema · Español · S.A

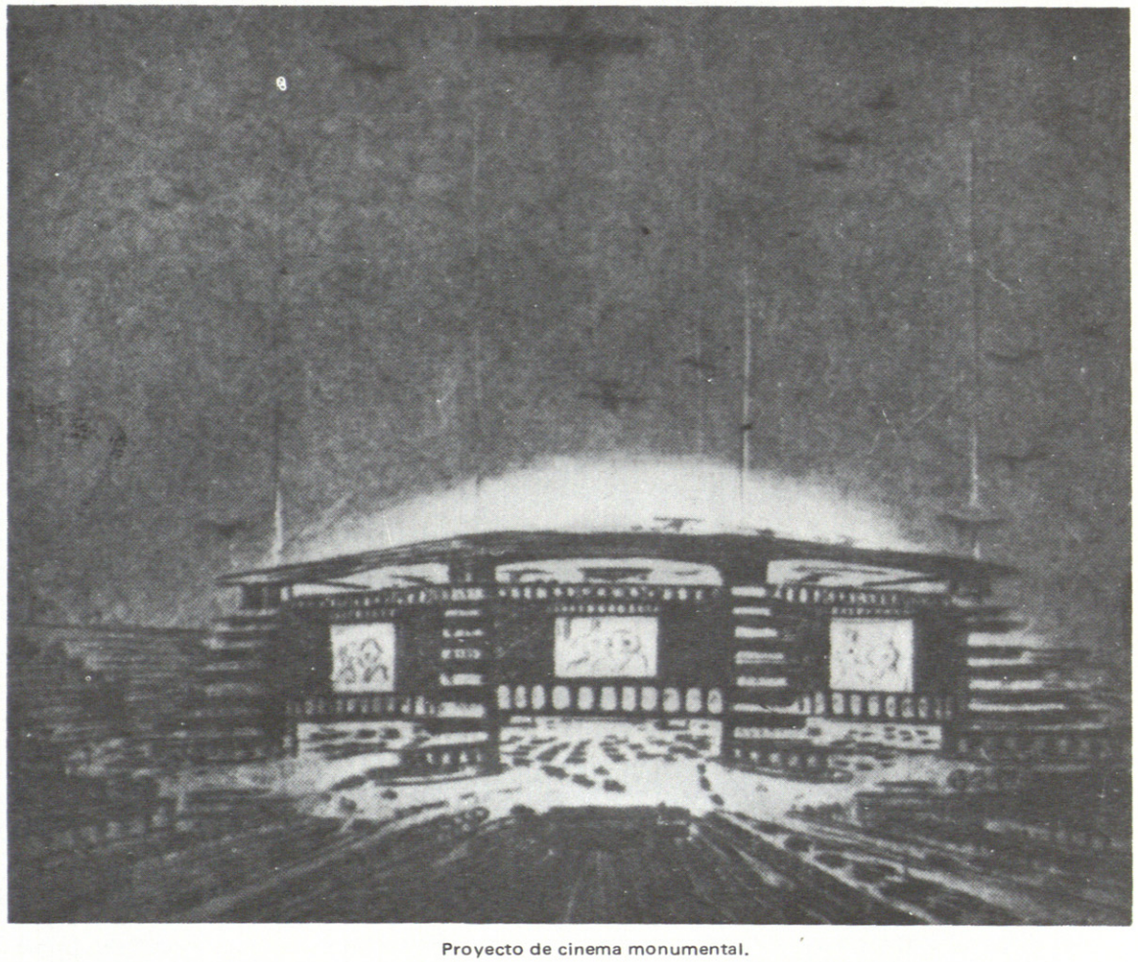




Pabellón para oficina y vivienda. Estudios Cinema-Español, S.A. Planta.



Clínica del Dr. Luque. Una de las plantas.



Proyecto de cinema monumental.

ARQUITECTURA DINAMICA

F. SHAW presenta a la Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte en Madrid de 1951 una serie expeditiva de proyectos que pueden tomarse como paradigma de un capítulo de su arquitectura, que él mismo denomina arquitectura dinámica y arquitectura aerodinámica.

Todos y cada uno de estos proyectos nos permiten una crítica consustancial de CASTO.

ARQUITECTURA DINAMICA.

Faro Monumental de Colón (1929).
Garaje radial subterráneo.
Garaje para automóviles y autogiros.
Hangar aerodinámico.
Autogiródromo (apunte).

ARQUITECTURA AERODINAMICA.

Club de los Veinte.
C.F.S. 1 - Refugio contra ataques aéreos.
Ciudad aerodinámica.
El Caracol.
Basílica del Sumo Hacedor.
Torre del espectáculo.

Monumento a la Patrona de los Náufragos, Vírgen del Carmen.

Palacio de Exposiciones y Congresos en Madrid.

Al margen de las referencias al "dinamismo arquitectónico", la propia temática de estos proyectos nos remite con bastante elocuencia a contenidos que conforman la personalidad y vocación de CASTO. Las alusiones a los ingenios aéreos, la dinámica del tráfico, el propio automóvil como objeto propiciatorio de sus argumentos arquitectónicos, las referencias a tecnologías futuribles, las ciudades y edificios formalizados con arreglo a las leyes de la aerodinámica... etc.

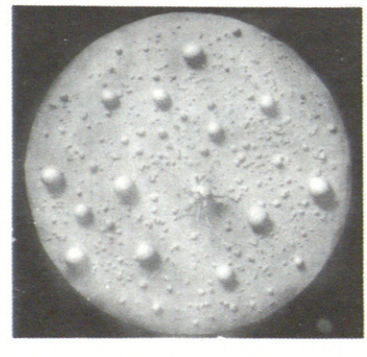
En este capítulo insertamos diversas referencias a algunas de las propuestas incluibles en las denominadas "arquitecturas dinámicas", teniendo presentes las siguientes objecciones: algunas de las obras referidas pueden incluirse en otros apartados conceptuales de la obra de C. F. S. en virtud de las señaladas virtualidades estilísticas que, con frecuencia, permiten acepciones críticas diversificadas; por otro lado, las reseñas siguientes abundarán en transcripciones textuales de memorias o apuntes bibliográficos con el propósito de situar con precisión analítica y suficiente objetividad crítica el panorama de un capítulo singular de la arquitectura de C. Fernández Shaw.

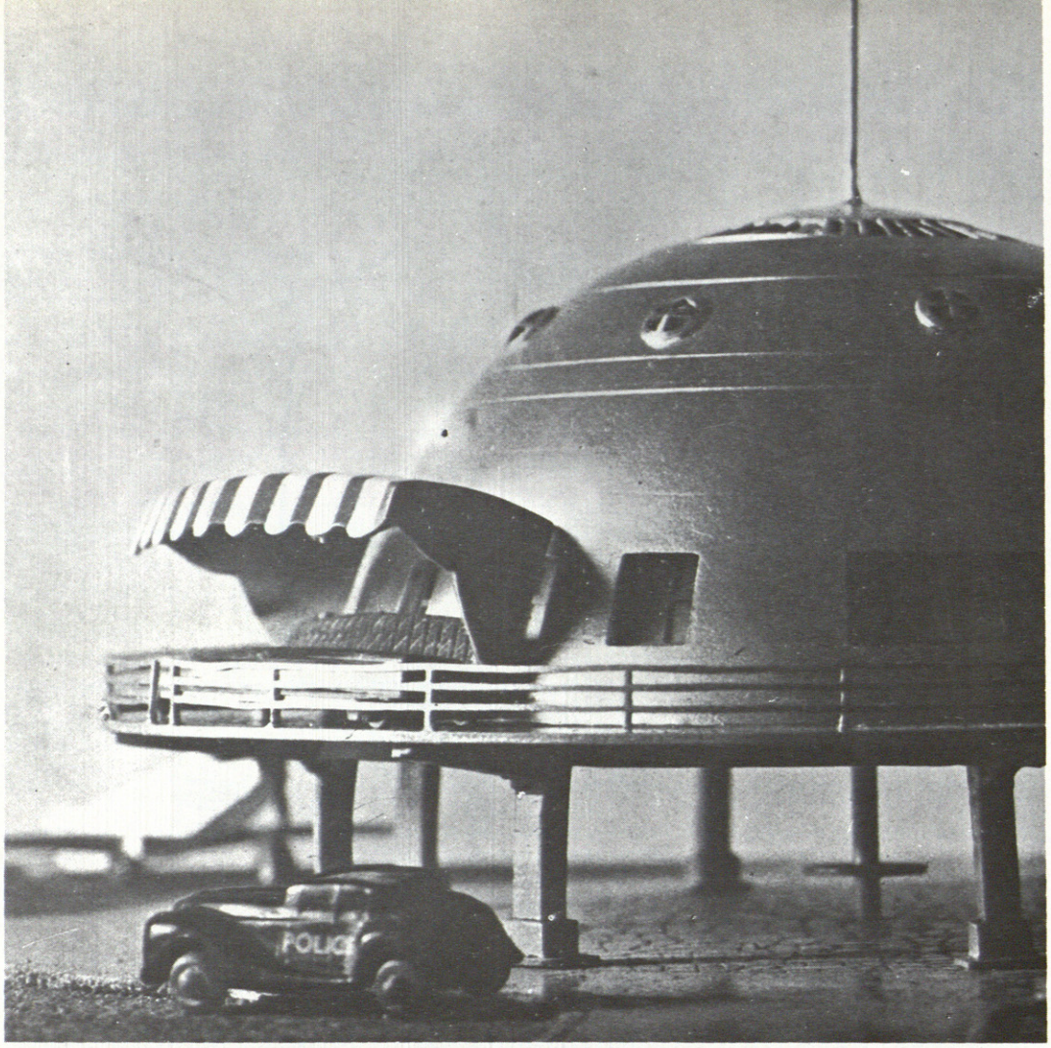
La Casa C. F. S.-2, de planta circular y sección semiovoidea, plantea con énfasis la movilidad y las alusiones a una posible arquitectura aerodinámica. Movilidad en la terraza, donde sitúa un asiento motorizado, y movilidad en la escalera. Una turbina de aire suministra el fluído. Por otro lado, el eco de la temática reflejada en nuestros días por la vivienda cápsula y la alusión a los nuevos materiales (acero, aluminio, plásticos).

El Faro monumento a Colón marca un hito, un jalón de inevitable reincidencia en la temática de F. SHAW, la espiral laberíntica, el dinamismo, la iconografía de CASTO, los nuevos materiales. Aquí están todos y cada uno de los elementos que jalonan su lenguaje arquitectónico, el discurso futurista entre el simbolismo y la hipérbole... Quizás, con el Faro de Colón y la Estación de Servicio de sus años iniciales se completaría un panegírico, un macromundo que, de alguna manera, se podría objetivar continuamente en su obra. J. D. FULLAONDO refiere la polémica suscitada sobre el tema del concurso del Faro de Colón y a su estudio nos remitiremos repetidamente.

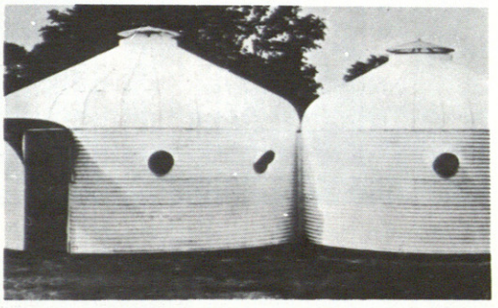
Reproducimos la descripción del Faro Monumento a Colón en el Catálogo de la Bienal Hispano-Americana de Arte en Madrid en 1951. El proyecto, realizado en 1929 para Santo Domigno, se situaría en un gran campo de aviación. El edificio, de sección parabólica (elemento que utilizará el arquitecto con reiteración), iría circundado por dos rampas helicoidales. En el interior, un salón abovedado dedicado a Colón, así como a los Conquistadores y Colonizadores. De nuevo, la movilidad; la mole del Faro impelida por potentes motores giraría en torno a su eje.

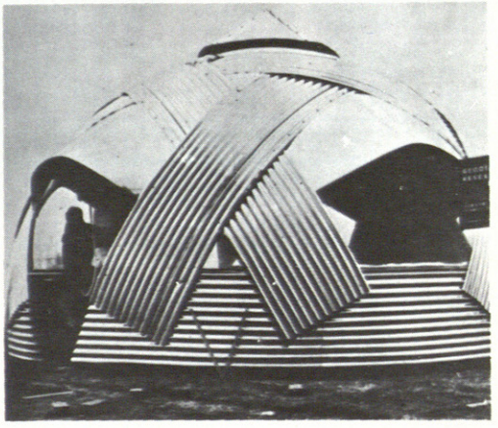
Planeta. Van Heydonck.



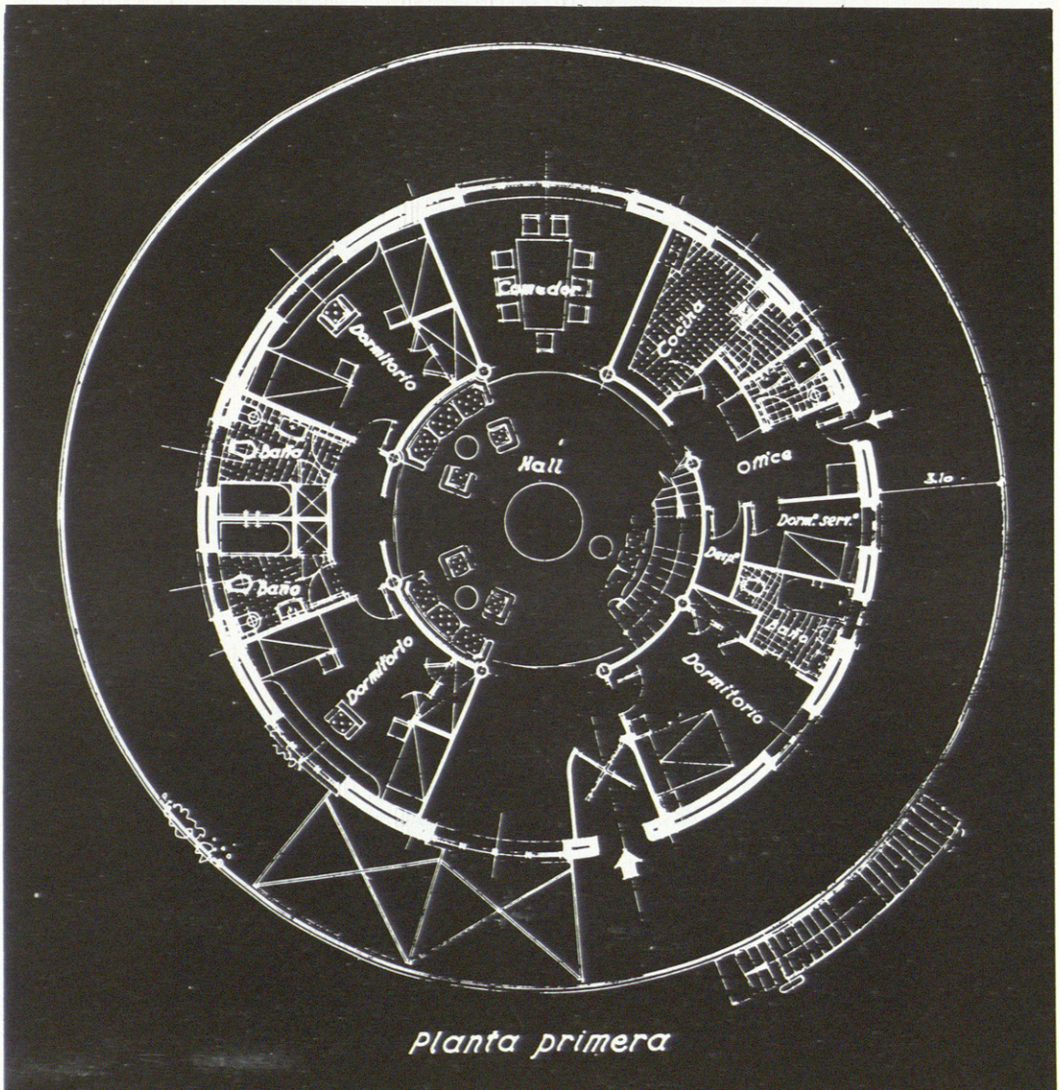


Casa C.F.S.

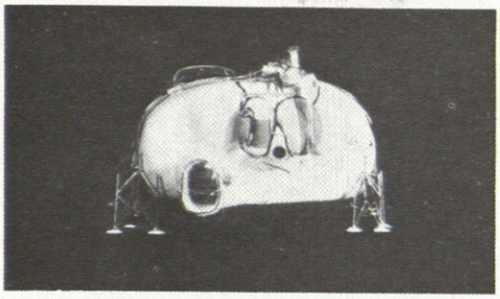


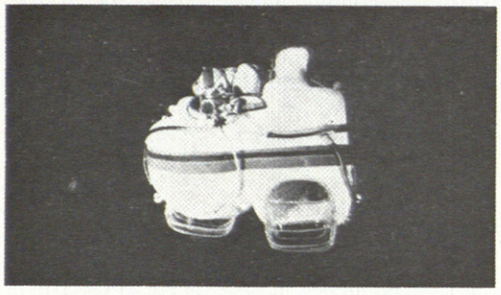


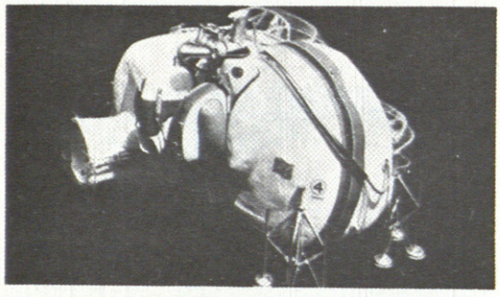
Viviendas cupulares. Richard. B. Fuller

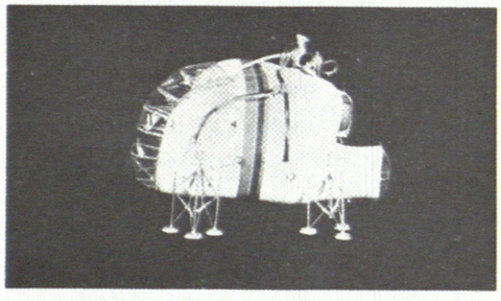


Planta primera

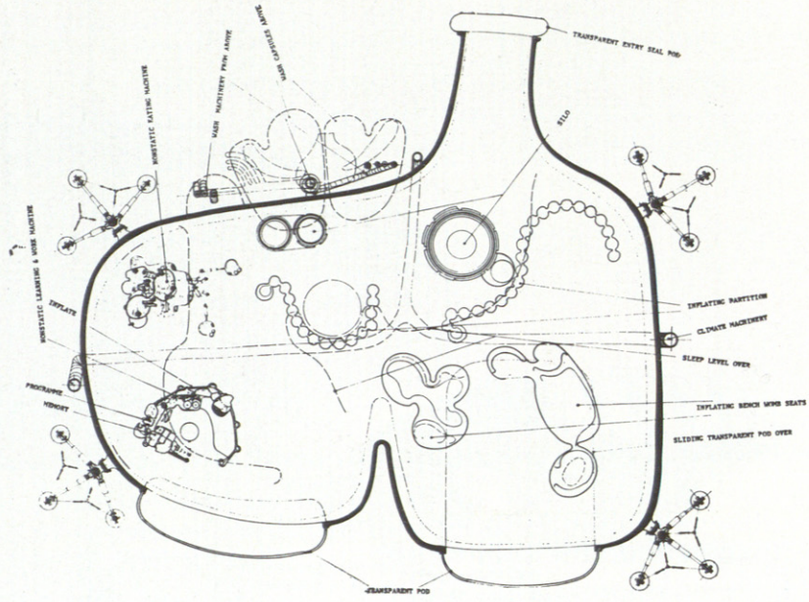


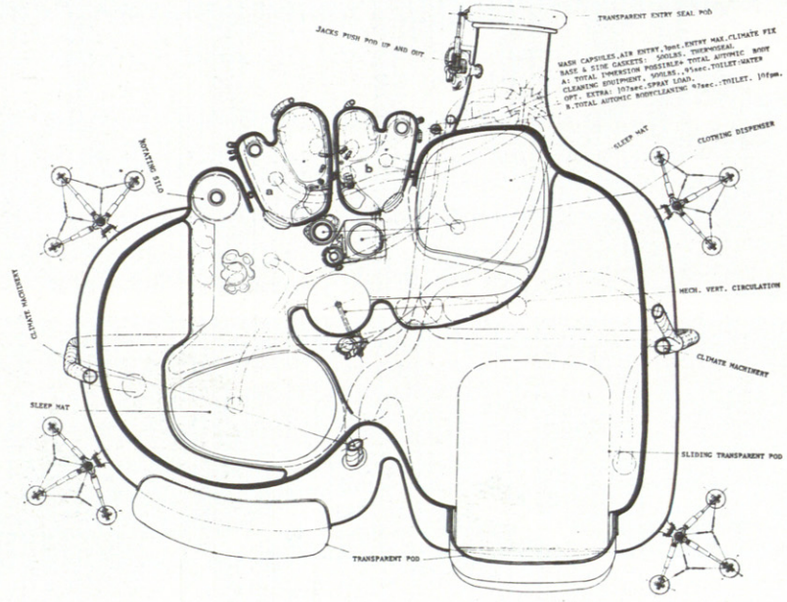


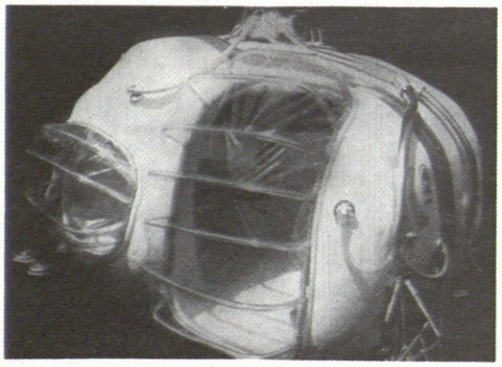


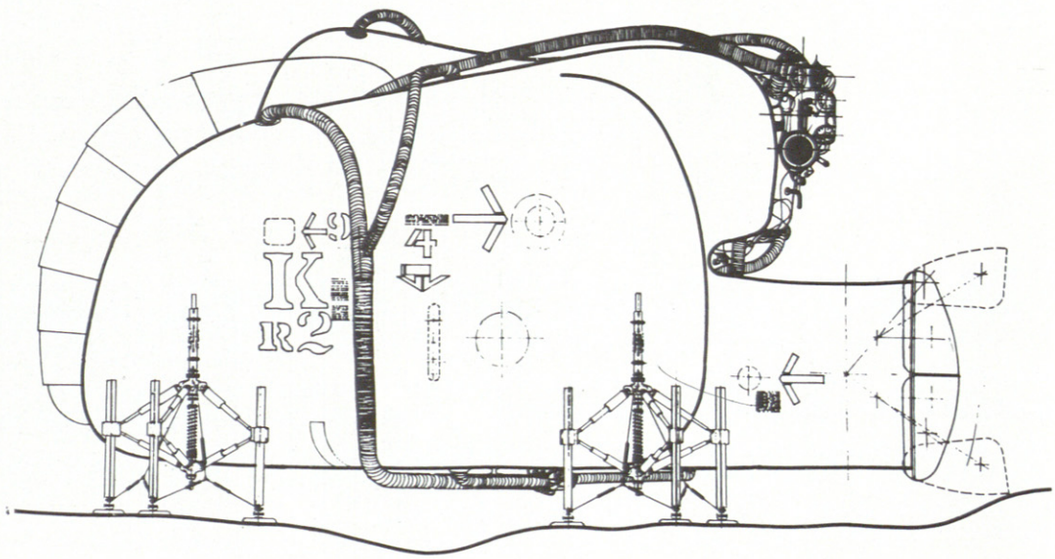


Grupo Archigram. Vivienda cápsula.

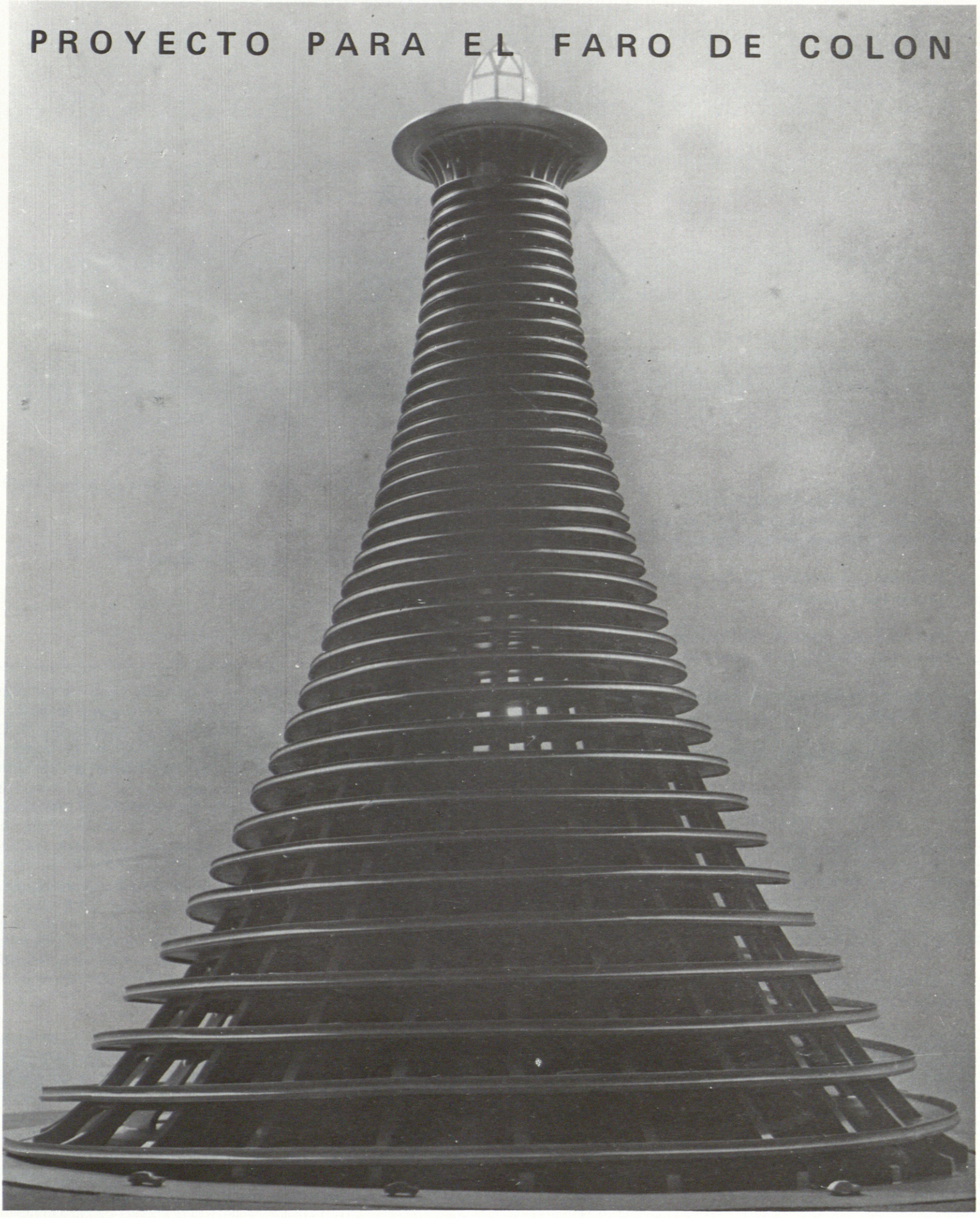








PROYECTO PARA EL FARO DE COLON



MEMORIA DEL PROYECTO

Faro a la memoria de Cristóbal Colón.
A la Gloria de la Raza que virtió su sangre y derrochó su esfuerzo en la colonización de un Nuevo Mundo.

Al presente esplendoroso de los pueblos de América y a un futuro de Paz y de Amor.

El faro será una torre de 180 metros de altura, en la que sus nervios sustentantes, serán ramas de hipérbola.

Dos rampas helicoidales ascenderán circundando la torre hasta su cúspide.

Simbolizará la espiral del **Genio** que va desde lo terrenal a lo inaccesible.

En el interior del faro se proyecta el Templo de los Conquistadores, en el centro del cual se levanta una figura gigantesca de Colón. En el muro circular se erigirán las estatuas de las primeras figuras de la Epopeya Americana. Circundando al templo se construirá una galería-museo. Sobre el templo de los conquistadores, irá el de la Fe española, que encerrará el monumento funerario.

El exterior será un alarde de la Ciencia moderna. El interior será una obra de Arte y de Fé.

El gran monolito del monumento, animado por motores potentes de acorazado, **GIRARA ALREDEDOR DE SU EJE,** recordando la gran certeza del descubrimiento. La redondez del Mundo.

Por la noche espirales fantásticas de luz, animadas por el giro del monumento, se elevarán hasta el fanal remate del faro —Diamante de luz—, del que saldrán mil rayos que ascenderán al Cielo, como eterna plegaria al gran Creador

MATERIALES:

Hierro y hormigón armado en la estructura.

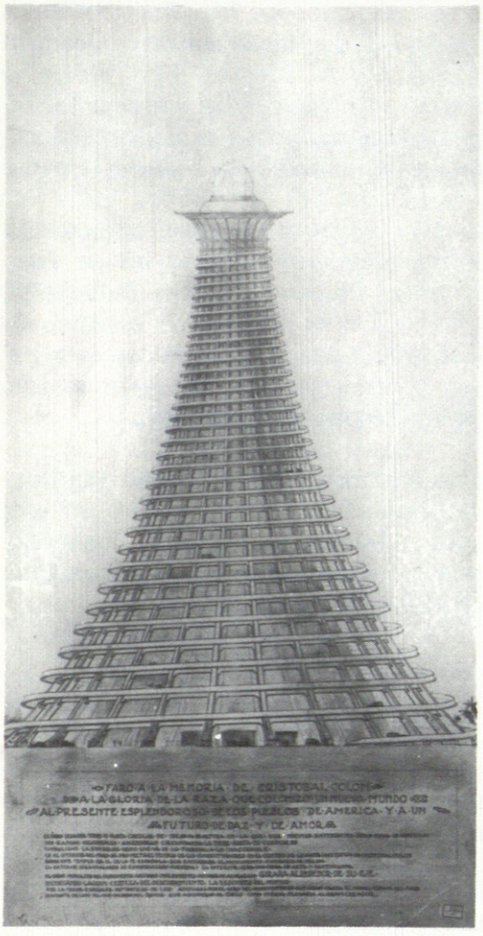
Exterior de acero inoxidable.

Interior, mármoles, bronces, cristal, etc.

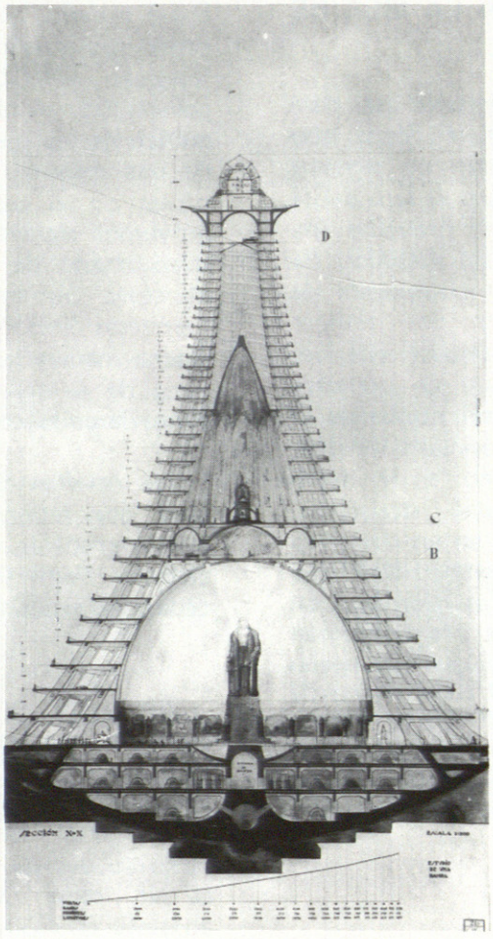
Es imprescindible reiterar en la obra de Casto la temática de la espiral, el caracol, el laberinto, expresiones simbólicas de invariante formal y de concretaciones funcionales, J. D. Fullaondo alude a tal temática en su estudio sobre Casto. A lo largo de nuestro estudio, en diversas facetas de las obras comentadas aparece el tema. Podemos resumir las referencias de Casto en torno al mismo con unas específicas intuiciones que encontramos en la historia de la arquitectura en múltiples ocasiones. La espiral aparecería con unos perfiles formales no lejanos de ciertos mundos intuídos en las obras de C. F. S., en las arquitecturas de los Mayas. La espiral será el argumento de la temática museística en Le Corbusier y el museo GUGGENHEIM de WRIGHT. La rampa ascendente es otra visión frecuente de C. F. S. Junto a las referencias a sus arquitecturas acorazadas, sería factible encontrarla referida en las arquitecturas de Parent y Virilio (Función oblicua, arquitecturas "Bunquer", etc.)

De alguna manera, las formalizaciones de C. F. S. en torno a toda esta temática son parte de su poética no lejana a las referencias a los hiperboloides de revolución y al eco de cierto romanticismo tecnológico connotado en ciertos evidentes símiles con la torre Eiffel.

Las distintas versiones de estos temas, el faro de Colón, el Palacio de Exposiciones, la torre del Espectáculo, se irán investigando en diversos capítulos de este estudio.

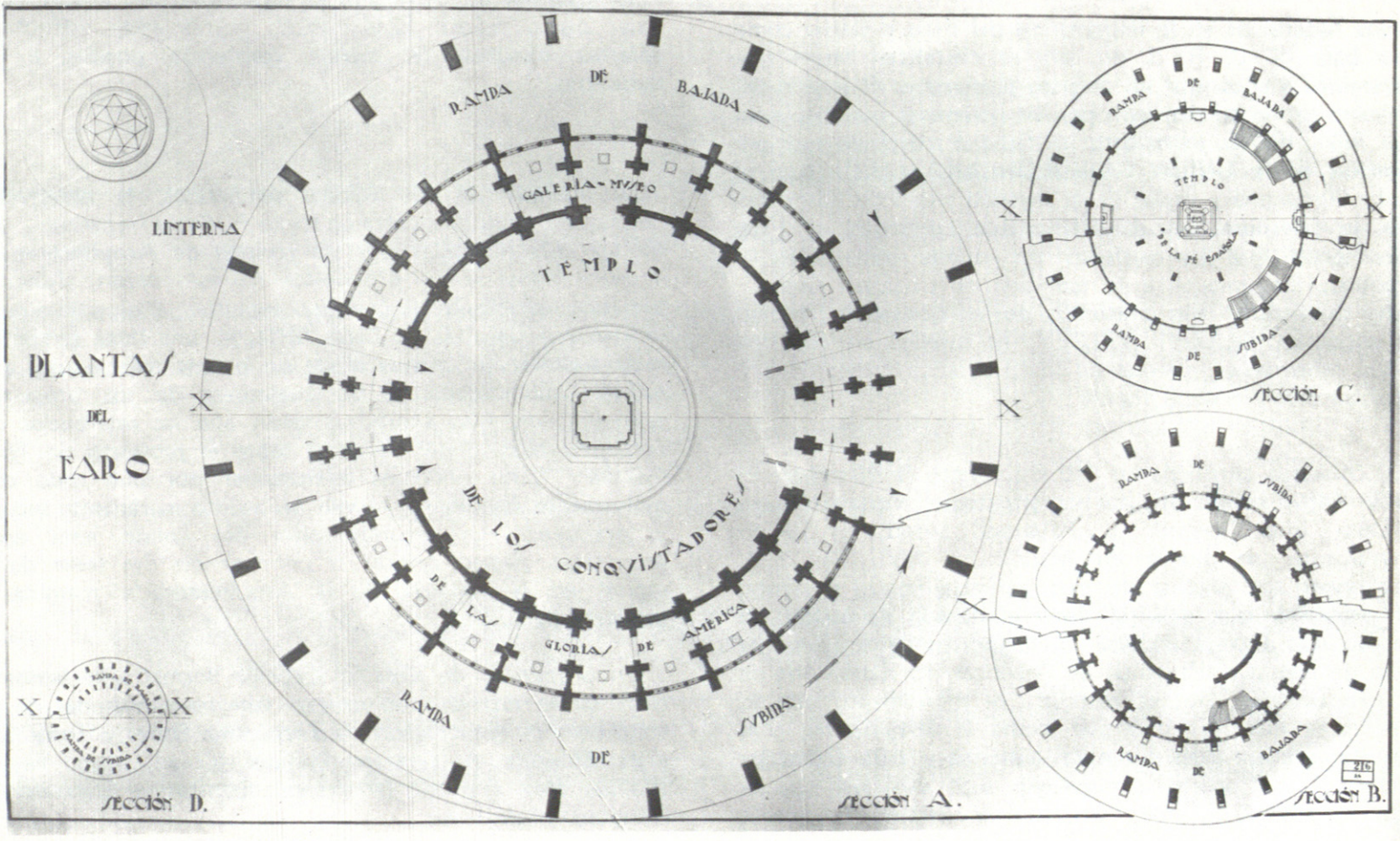


Proyecto para el faro de Colón.





Torre Eiffel.



MONUMENTO A CRISTOBAL COLON EN LA ISLA DE STO. DOMINGO.

En 1929 se convoca un concurso internacional que dará lugar a una de las obras más enigmáticas de C. F. Shaw, uno de los temas más misteriosamente reiterado en nuestro arquitecto. Las bases del concurso indican que el faro debía situarse en un gran campo de aterrizaje. Casto proyecta una torre de 180 metros de altura, de estructura metálica. Se trata de una original sintaxis aéreo-espacial compuesta de rampas de trazado metálico, unidas por dos rampas helicoidales, asentando el total sobre un casquete esférico. Apoyado sobre un medio fluído y provisto de potentes motores, podría girar todo el conjunto como homenaje al descubridor del Nuevo Mundo. Tecnología monumentalidad, teatralidad, dinámica, la espiral en torno a la torre aerodinámica... temas definitorios de una constante, elementos sorpresa en un creador desplazado, en un contexto cultural que les es casi ajeno. Como en "Farenheit 451" sus propuestas, como los libros, se amontonan y se queman... En 1974 como en 1942 C. F S. habla de sus proyectos con aliento nuevo, como renaciente. En Sudamérica alguien ha hecho realidad su proyecto de aparcamiento helicoidal. Las imágenes de su proyecto de pabellón de España en la Feria de Nueva York y de su Palacio de Exposiciones y Congresos no son una evolución, sino una constante, la permanencia y resurrección de sus invariantes arquitectónicas, de alguna manera presentes en el Faro de Colón.

CONCURSO DEL FARO DE COLON (1929)

Nos reiteramos en la importancia del Faro a Colón como obra base de C. F. S. en que se cristalizan temas que volveremos a encontrar en diversas propuestas. El interés del concurso se vio acrecentado por las polémicas que siguieron a su fallo. Hemos investigado el tema a través de una publicación de la UNION PANAMERICANA (1931) bajo el título "Programa y reglas de la segunda etapa del Concurso para la selección del arquitecto que construirá el Faro Monumental que las naciones del mundo erigirán en la República Dominicana a la memoria de Cristóbal Colón". Dicha publicación fue preparada por el Consejero Técnico del concurso, ALBERT KELSEY. Se publica en ella una amplia información general de los proyectos presentados y circunstancias y críticas anexas.

Al concurso concurrieron 455 arquitectos de 48 países. El jurado estuvo compuesto por los arquitectos Horacio Acosta y Lara, Eliel Saarinen y Raymond Hood. El jurado Internacional se reunió en Madrid en Abril de 1929, suscribiendo un informe del que transcribimos lo siguiente: "El problema que ante sí tiene el Jurado es buscar un símbolo que exprese aquellas cualidades fundamentales que hacen del descubrimiento de las Américas por Colón uno de los más grandes acontecimientos ... el monumento que lo conmemore debe ser uno que exalte la imaginación, uno cuya llamada sea para todos los tiempos y para todos los pueblos... Debe representar aquella sutil cualidad que es parte integrante de todo gran acontecimiento humano".

Entre los diez concursantes seleccionados figuraba uno de los proyectos españoles, presentado por los arquitectos Joaquín Vaquero Palacios y Luis Moya Blanco. Sin temor a generalizar, es fácil advertir a la vista de la documentación gráfica de los diez proyectos seleccionados la preponderancia de una retórica grandilocuente, hiperbólica... perfectamente nítida en el espíritu expresado por el jurado. Entre los proyectos españoles se destacan en la relación, además del seleccionado de los señores Vaquero y Moya, los de Juan Martínez Gutiérrez, F. Javier Ferrero, Agustín Ballesteros, Fernando Arzadún y Alfonso Jimeno. El jurado desestimo de alguna manera las diversas propuestas presentadas en torno al tema de la espiral y, en general, las que en algún sentido contuvieran referencias a una inspiración ingenieril.

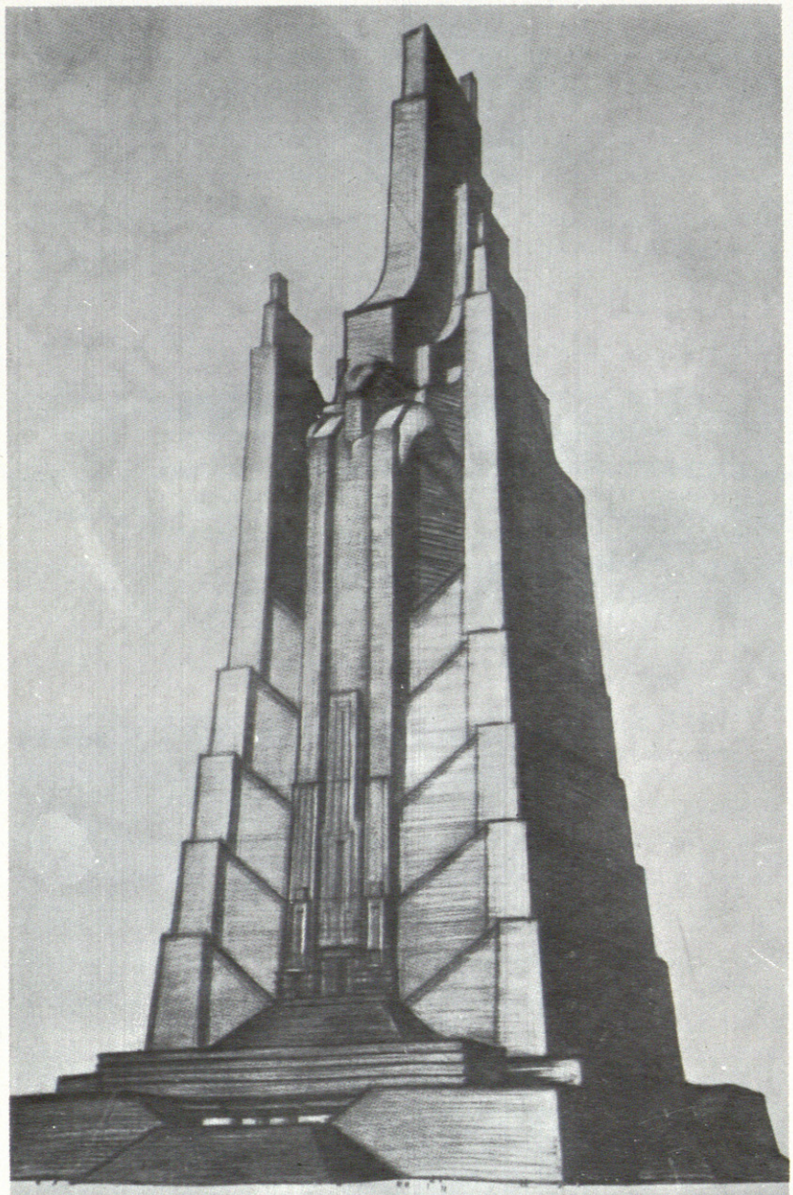
Las revistas de arquitectura de todo el mundo reprodujeron con reiteración diversas propuestas incluíbles en este último grupo y, con especial énfasis, las de Casto Fernández Shaw y Tony Garnier. El consejero técnico del concurso dedica las siguientes palabras al proyecto de C. F. S.:

"El autor de este proyecto superó la imaginación de Monsieur Garnier, ya que él diseñó dos espirales, una para ascender y otra para descender, construído sobre una especie de cono calculado para resistir los terremotos. Por su pericia y exactitud científica y por su conocimiento de las posibilidades de la construcción de hormigón, este proyecto es sin duda moderno e interesante, aunque carece en absoluto de reposo y de significación...

En virtud de que se presentaron cerca de una docena de estas espirales de hormigón, es indudable que la idea debe tener cierto mérito fundamental; quizás estas estructuras abiertas ofrezcan la menor resistencia posible a los huracanes."

Al margen de los valores semánticos, la objetividad desplegada en la propuesta de Casto F. Shaw (repetimos, una de las más elogiadas por las revistas de Arquitectura de aquellos años) y en propuestas de este orden, sitúan la temática tecnológica de la espiral evolutiva, el hiperboloide, la imagen ingenieril de la Torre Eiffel en una línea semántica muy superior (al menos desde un prisma más actual) a la retórica monumentalista de cualquiera de los proyectos seleccionados. Más expresivas serán aún las referencias del consejero técnico del concurso sobre el proyecto de Tony Garnier: "...no podemos comprender por qué trata este monumento de Colón..., como un asunto meramente secular y práctico." La incomprensión del jurado ante estas propuestas parece ignorar la permanencia del tema de la espiral en la Historia de la Arquitectura y margina el proyecto de C. F. S.

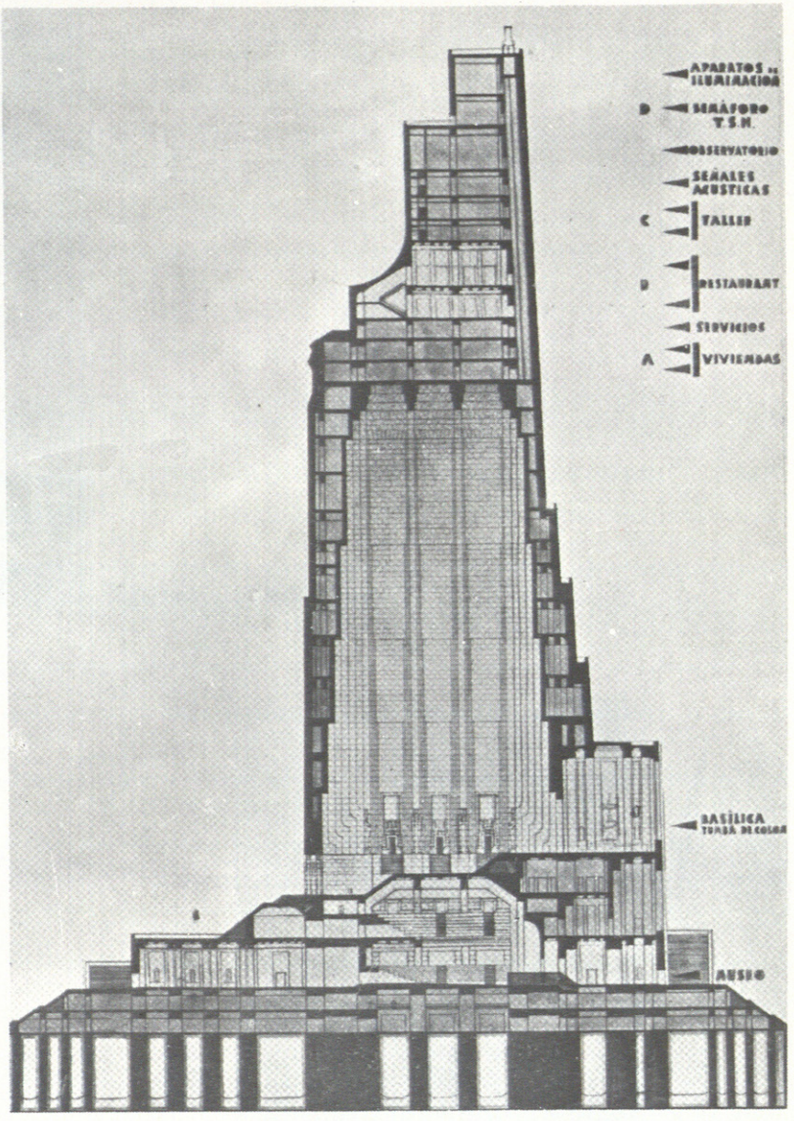
En propuestas de distinta acepción formal apreciamos el tema de la espiral o el caracol (sin las similitudes de las concepciones tecnológicas de Fernández Shaw y Tony Garnier): Rodolfo A. Oyarzun Philippi (Chile), Bruno Ferrati (Italia), Max Gerntke (Alemania), Constatine Stephanovith Melnikoff (Rusia), etc.



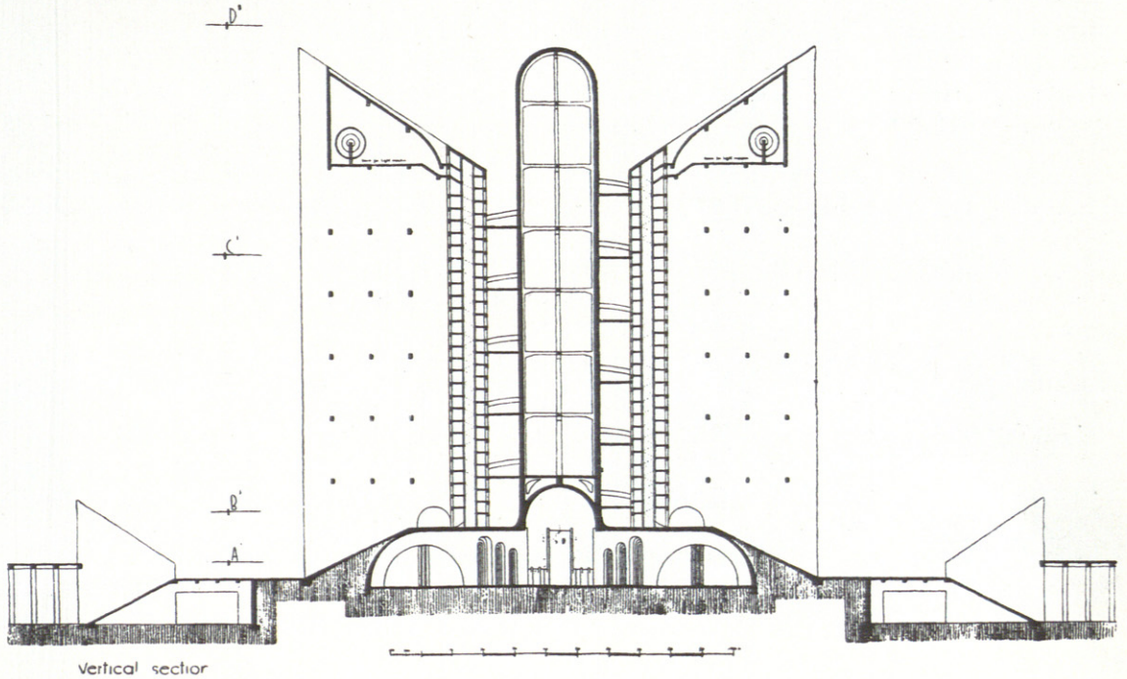
PERSPECTIVA.

PROYECTO DE FARO A LA MEMORIA DE
CRISTOBAL COLON EN SANTO DOMINGO

Faro de Colón. Luis Moya Blanco
Joaquín Vaquero Palacios.

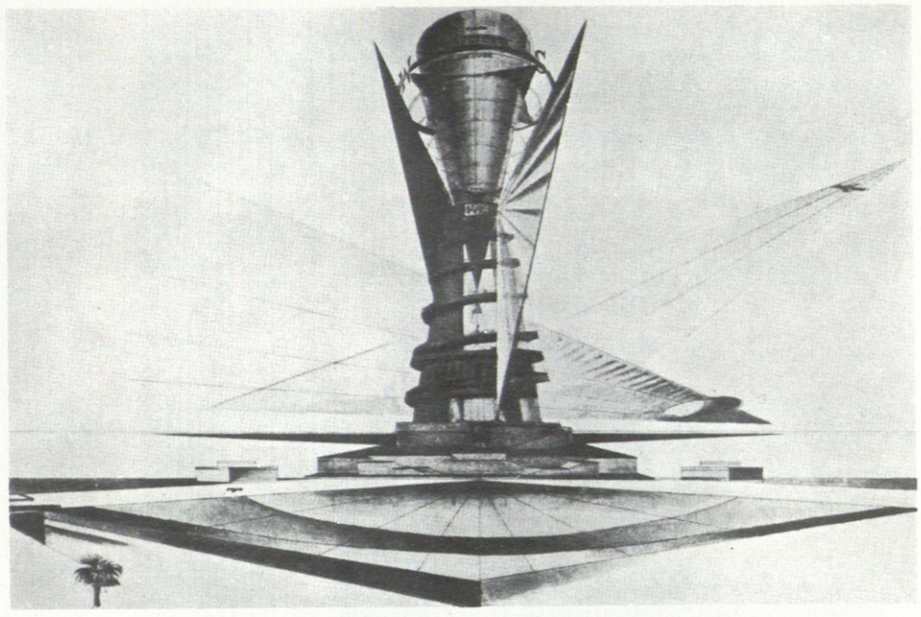


Luis Moya Blanco.
Joaquín Vaquero Palacios.

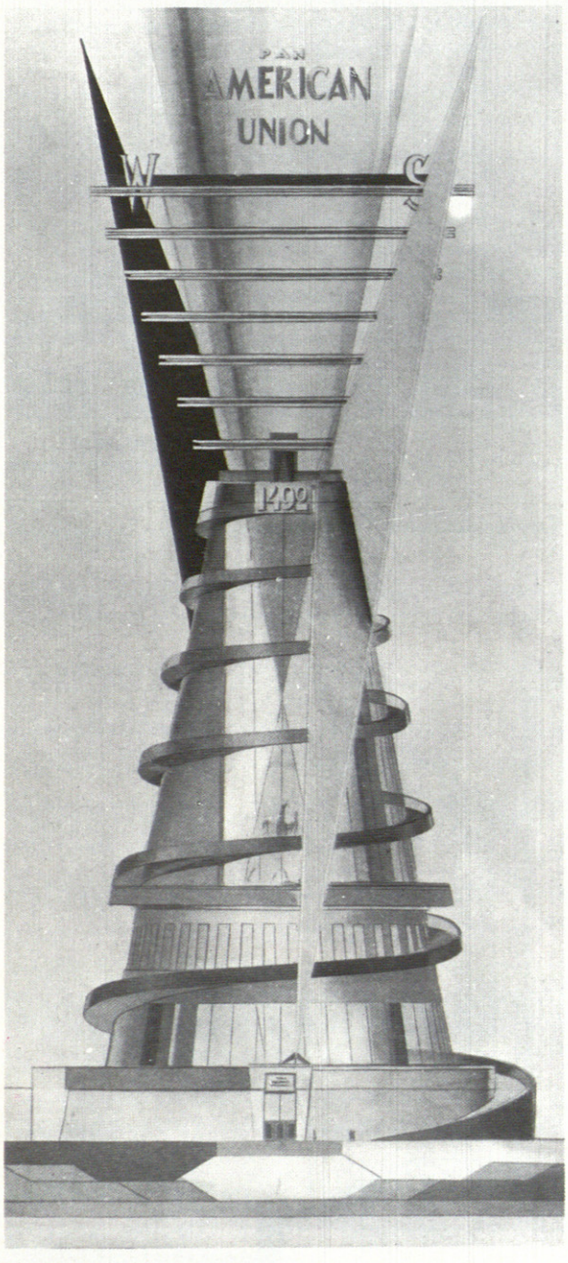


Faro de Colon.
Max Gerntke.

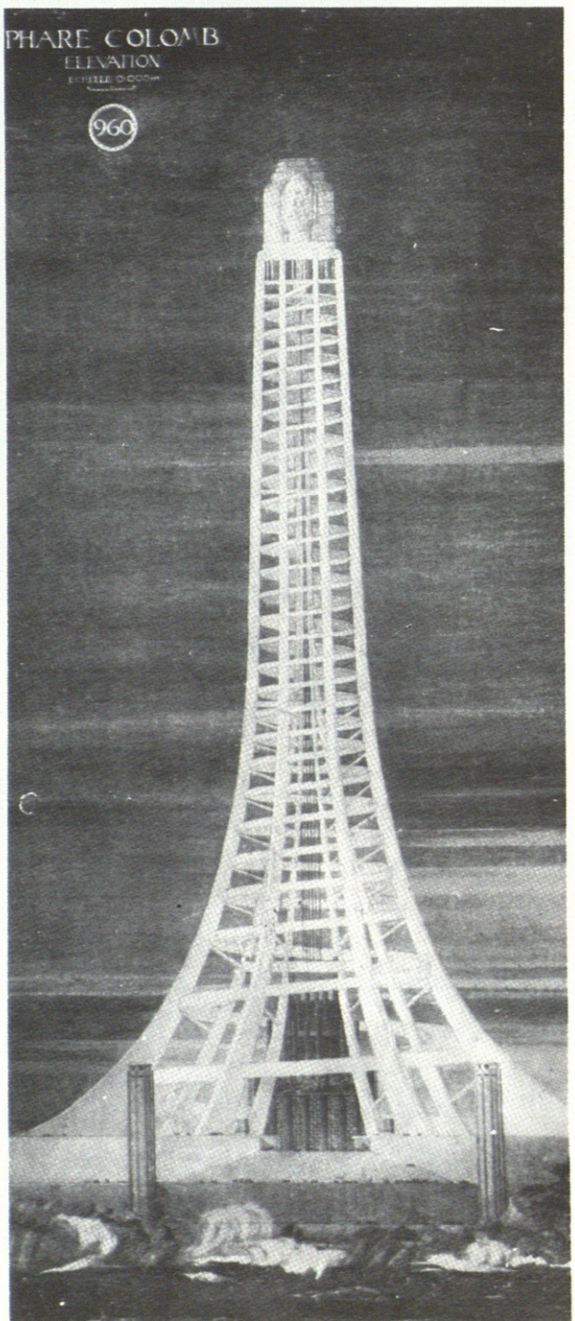
Vertical section



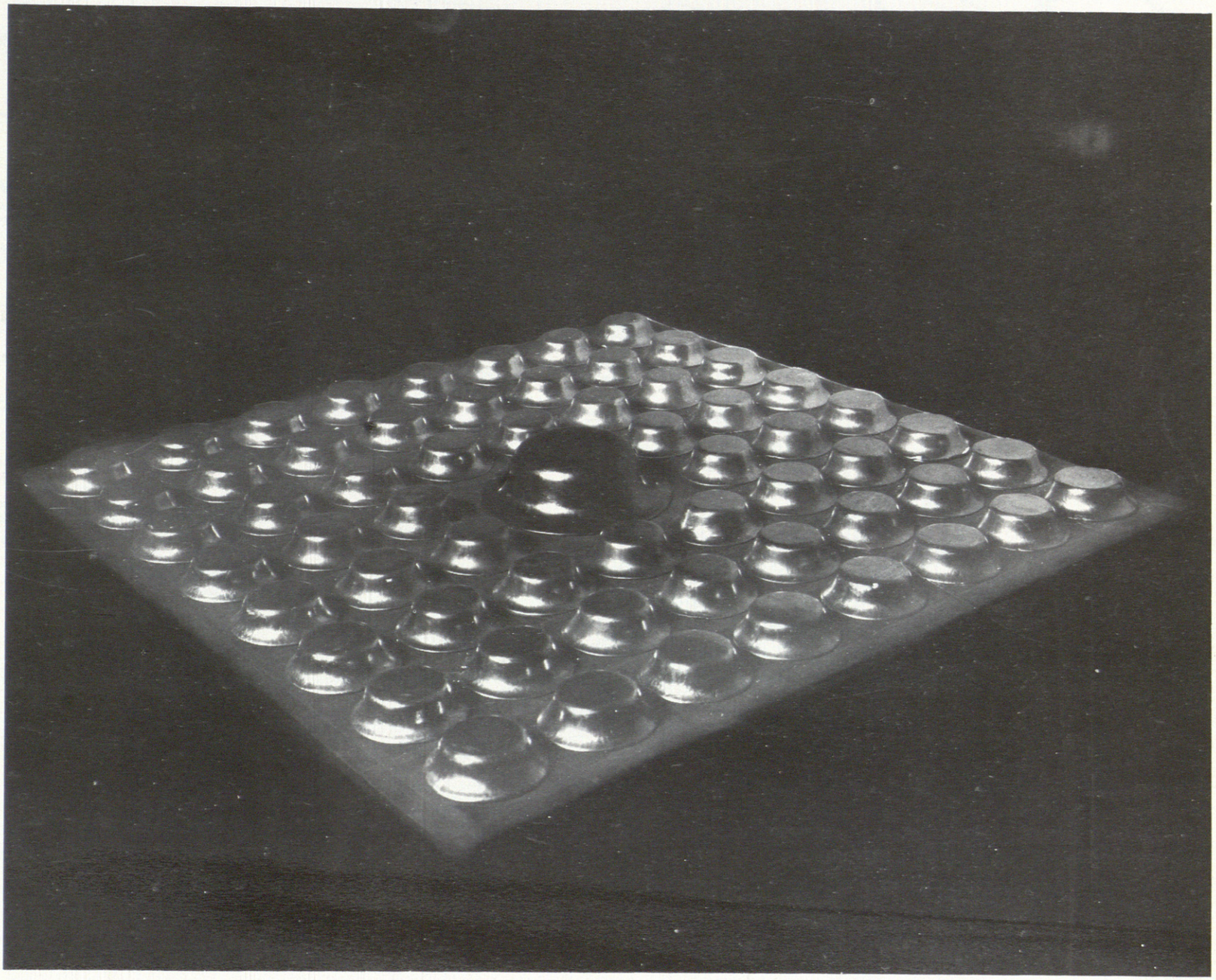
Faro de Colón. C. S. Melnikoff



Faro de Colón.
Tony Garnier.



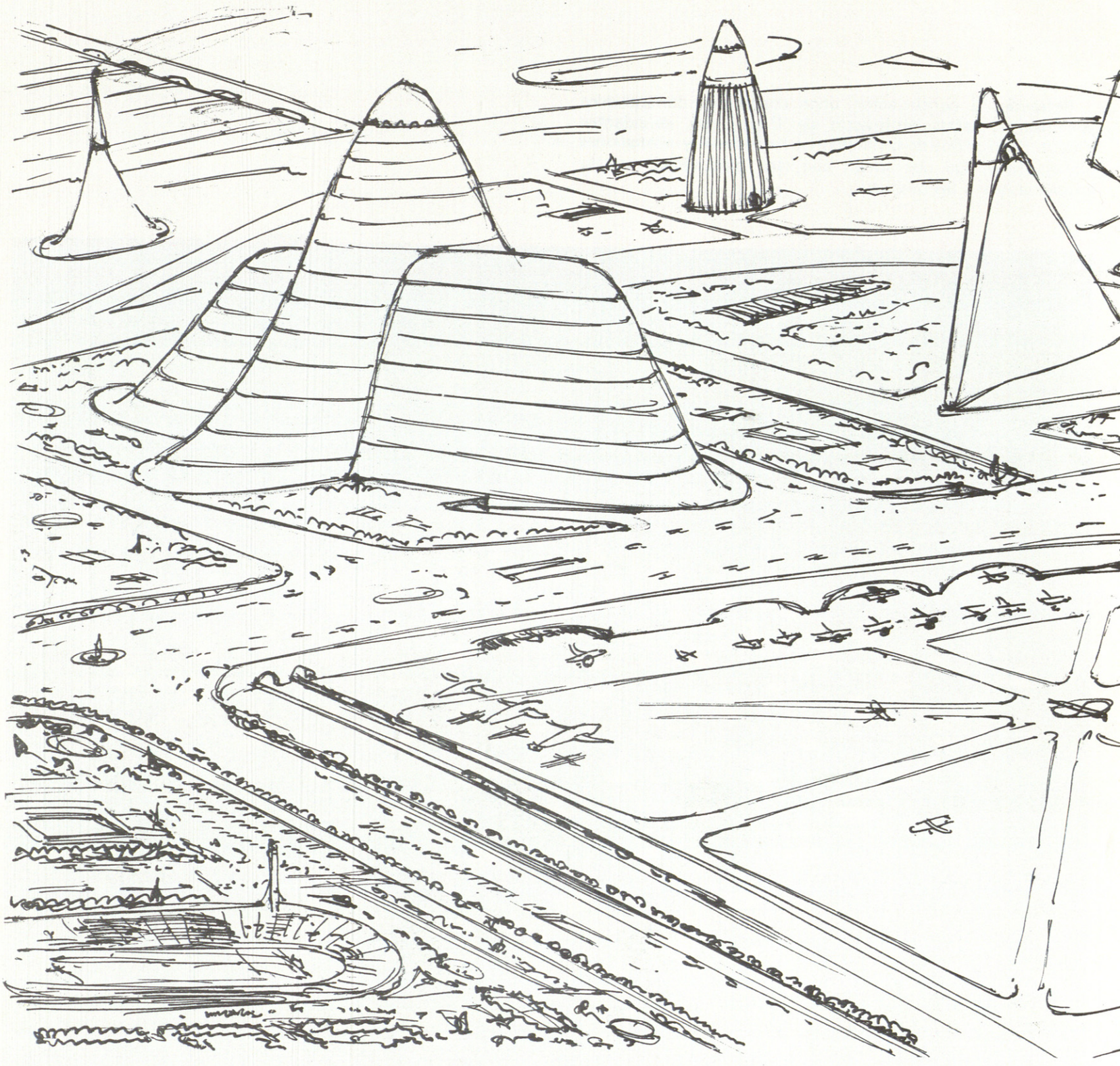
Referimos a continuación unos contenidos conceptuales comunes a ciertas propuestas de Casto, con abundantes síntesis descriptivas de las memorias respectivas y acotaciones bibliográficas que nos sitúan con más objetividad ante la posible crítica a las mismas.



CIUDAD AERODINAMICA.–CONJUNTO.

"Las residencias vuelven al campo. La locomoción moderna enlazará las zonas residenciales con la ciudad de relación, con la nueva Ciudad Radial, que contará con edificios en los que se concentrarán las distintas actividades humanas, presididas por el Gran Templo, dedicado al Sumo Hacedor."

C. F. S.

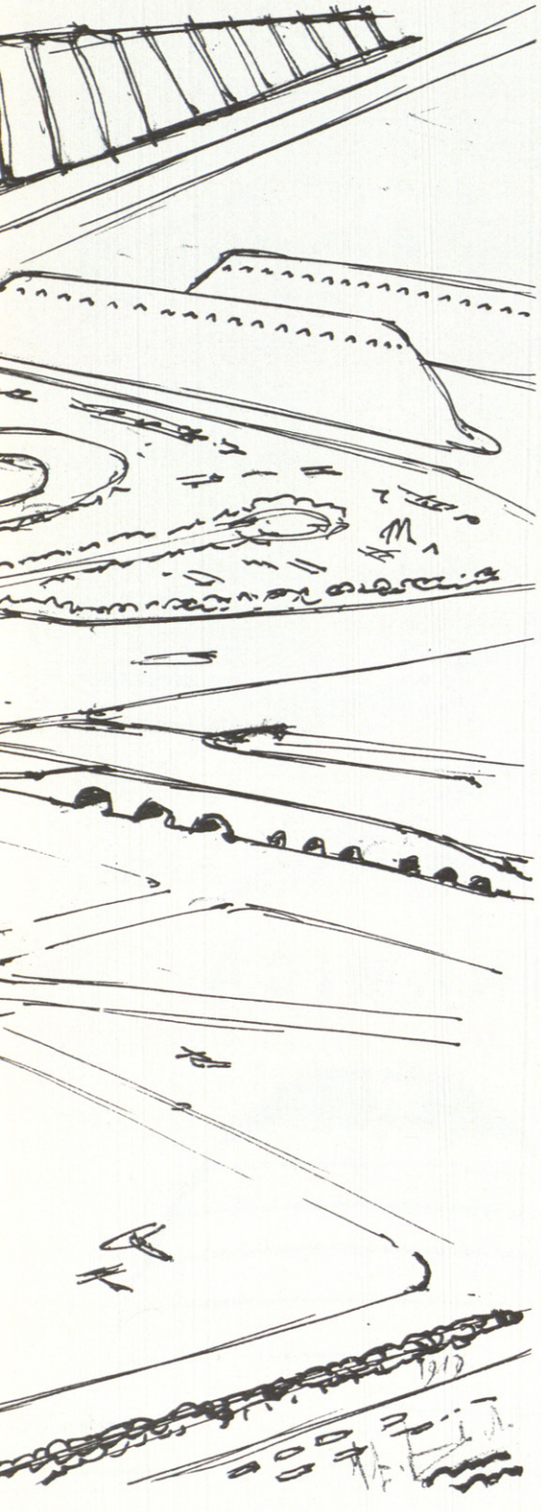


CIUDADES AEROSTATICAS.

"Estos edificios han de ser acorazados en tierra para evitar en lo posible los bombardeos de las escuadras enemigas, y además estarán provistas de un sistema completo de climatización artificial...

París, Berlín, Londres, Toledo, Salamanca, Madrid, destruídas por una guerra, por una revolución, no podrán reconstruirse en la forma actual. El arte, la civilización que reste, tendrá que refugiarse en estos caparazones del progreso".

CASTO FERNANDEZ SHAW nos revela, con estas palabras, el contenido o, más bien, la base argumental de un conjunto de propuestas que referimos a continuación bajo las denominaciones de "Arquitectura aérea y Arquitectura antiaérea".



Ciudad del futuro.
Año 2.000. Casto Fernández Shaw.

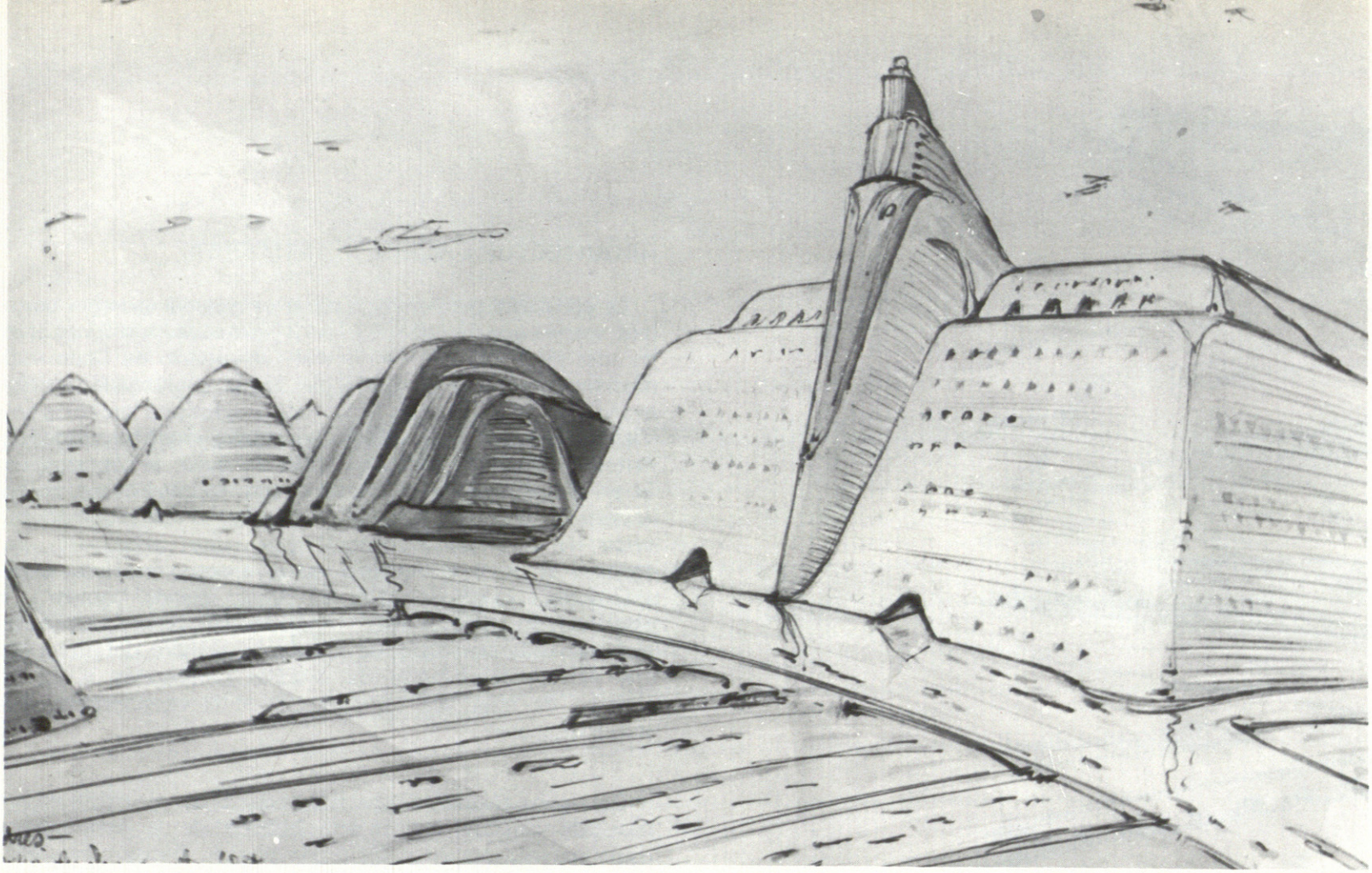
ARQUITECTURA AEREA Y ANTIAEREA.

La constante permanencia en la vanguardia asombra tanto más cuanto que no siempre las circunstancias históricas eran las más propicias. La magnitud del magisterio de Casto está precisamente en la permanencia en su prolongada contestación, en su versificada visión del progresismo tecnológico. Viene a nosotros la imagen de aquel otro arquitecto español, Antonio Palacios, muerto en 1945, en quien la contestación (si así llamamos a la prevalencia de una voluntad de ser, sea en la reacción o en el progreso) asume lugares más pragmáticos, cerca de una grandilocuencia con tintes arcaizantes, de espaldas si no a la realidad de su entorno mediato, sí al aperturismo exterior. Casto F. Shaw, menos "casero", a pesar de su lirismo más arraigado en cierto casticismo legítimamente heredado, se instala de manera definitiva en una poética tecnológica de difíciles parangones ni en el purismo de Mies van der Rohe ni en el vanguardismo del grupo Archigram.

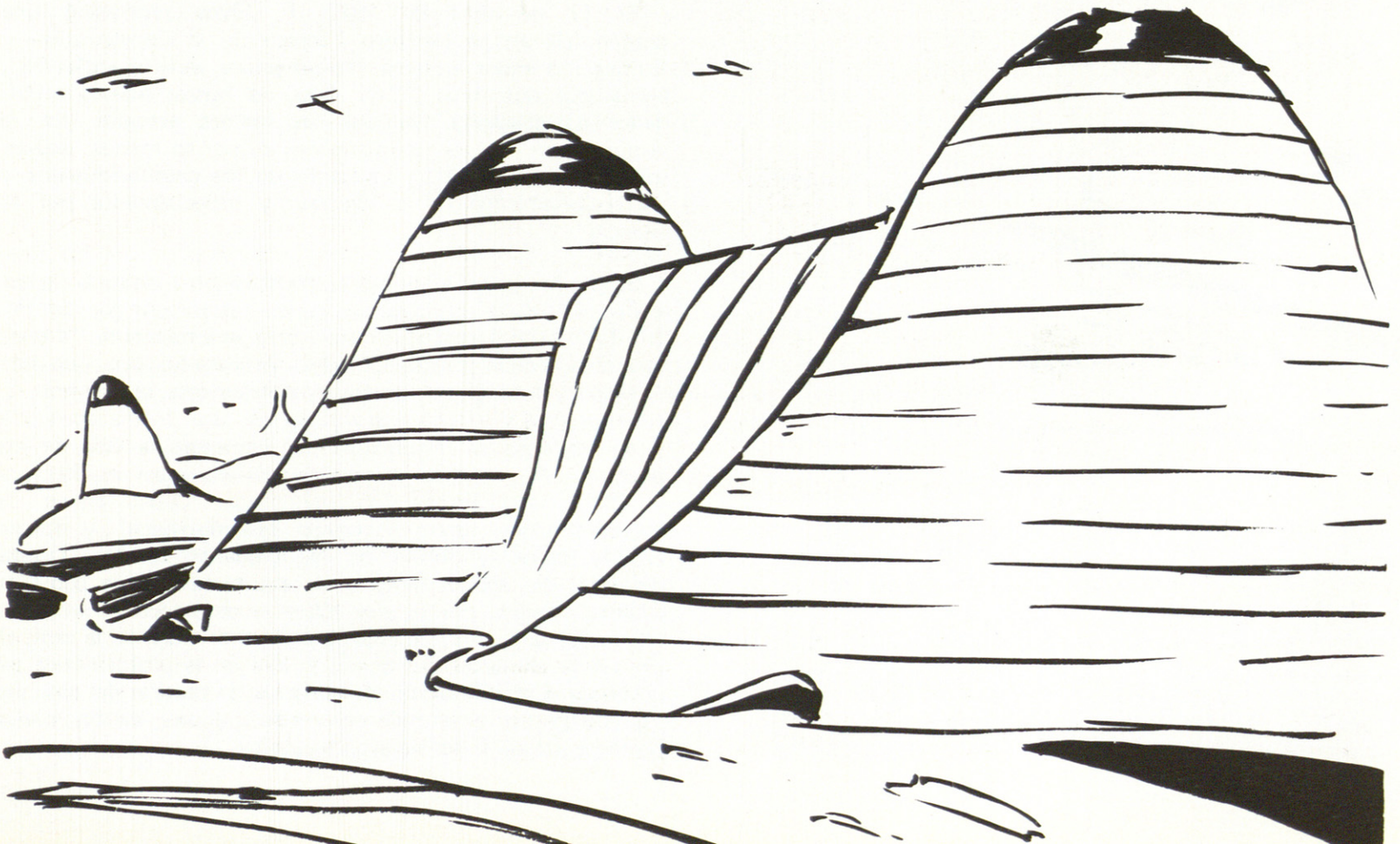
De alguna manera, Casto Fernández Shaw se instala en un merecido capítulo de nuestra historia de la arquitectura como un maestro sin marginación posible. Bastaría para ello destacar unas pocas obras, paradigmas de su arquitectura y de la arquitectura española del siglo. La gasolinera de los Bulevares, el Faro de Colón, el Palacio de Exposiciones y Congresos, etc...

El 17 de abril de 1942, F. Shaw pronunció una conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción y Edificación sobre el tema "Arquitectura aérea y antiaérea.', en la que nos dice: "...mi deseo es buscar nuevas actividades constructivas, ya que las formas actuales de la Arquitectura han de transformarse, o, por lo menos, dejarse influir por el progreso incesante de los descubrimientos y perfeccionamiento de la Ciencia, y especialmente por la Ciencia".

Su afición, corroborada por su amistad con Juan de la Cierva, a los temas de la aerodinámica parece marcar una peculiar impronta en su obra y así nos lo testimonia personalmente. "Vemos que, al lado de la construcción de la vivienda humana, que data de siglos, y la naval, que progresa paralelamente, la locomotora, el automóvil y el avión prosperan de una forma acelerada y en un siglo se revoluciona por completo la vida de los pueblos". A la tradicional correspondencia entre arquitectura y clima-materiales-sociología-economía, Casto aduce la correspondencia entre Aviación (aerodinámica) y forma arquitectónica y forma de las ciudades futuras. Queda definida, de alguna manera, la arquitectura aérea como la catarsis operada por el aire sobre la construcción arquitectónica. El aire en la ventana abierta en el muro de la casa, el aire en la chimenea del hogar, el aire en la problemática de la moderna climatización de edificios; la presión del aire, las sobrecargas por el empuje del viento... el aire, en fin, como protagonista de la forma arquitectónica.



ARQUITECTURA AERODINAMICA



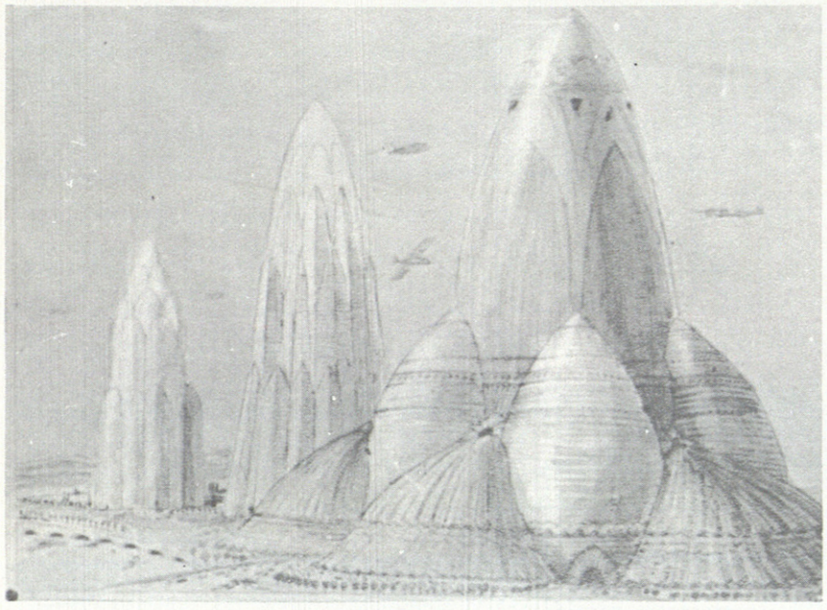


ARQUITECTURA ANTIAEREA.

Las formas aerodinámicas que habían devenido en C. F. S. en la búsqueda de una arquitectura aérea le llevarán a propuestas similares con funciones antagónicas: las arquitecturas antiaéreas, arquitectura exterior acorazada, arquitectura subterránea, etc. Las pirámides egipcias, los refugios modernos alemanes (1939), las alcantarillas, los sótanos, las cuevas... temas que configuran todo un capítulo de la arquitectura de siempre. Quizás en este momento, la alusión a las arquitecturas crípticas de todos los tiempos, los bunquer, algunas de las propuestas de Parent y Virilio, etc. En Septiembre de 1937, se reúne en París el primer Congreso de Arquitectura Subterránea. Propuestas técnicas, proyectos de hangares subterráneos, las alusiones a las fortalezas, los castillos, las ciudades amuralladas, toda esta temática suscitará en C. F. S. una serie de propuestas adheridas a una interesante tradición arquitectónica compulsada por las inquietudes de nuestro arquitecto: la defensa antiaérea. Y todo ello deviene en su arquitectura acorazada: "...yo sólo deseo buscar, si es posible, formas arquitectónicas más aptas que las actuales para llegar a aminorar los efectos de las bombas de aviación". La adopción de las formas circulares, esféricas, cónicas, que son reiteradas en la producción de esta serie de C. F. S. se deberán a supuestas comprobaciones resistentes que demuestran la superioridad de estas formas, especialmente sobre las rectangulares. Es decir, la impronta de las formas aerodinámicas viene a determinar una vez más la casuística funcional preponderante en los proyectos de C. F. S. El volumen la composición, los materiales, las superficies, la síntaxis formal y espacial determinarán en Casto una tipología morfológica esencialmente aerodinámica como singular catarsis de su poética autónoma.

Casto polariza en este sentido su arquitectura en torno a los problemas de la forma y la resistencia de las nuevas construcciones. Los edificios deben resistir los efectos del fuego, gases, ondas explosivas e impactos directos en un límite definido. Concibe esta arquitectura como subterránea o acorazada dentro de planteamientos que incluyen el tema de la movilidad de elementos (paredes y suelos desmontables, etc).

ARQUITECTURA AEREA Y ANTIAEREA



Ciudad aerodinámica.
Casto Fernández Shaw.

Incluímos el siguiente texto de C. F. S. que explicita de manera concluyente las razones de ser de este capítulo de su obra, generador de tipologías morfológicas, de imágenes sugestivas, de propuestas en las que el lirismo del arquitecto alcanza sus cotas más elevadas.

Conferencia pronunciada por el Arquitecto CASTO FERNANDEZ-SHAW en el Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, el día 17 de Abril de 1942.

Recogiendo la indicación hecha por el teniente coronel de Aviación señor Gomá, desde la tribuna del Salón de Conferencias del Museo Naval, de que todos los técnicos aportemos nuestro trabajo para resolver los problemas que plantea el rápido progreso de la Aviación en todos sus aspectos, me atrevo a ocupar este sitio para, desde él, exponer algunas ideas y proyectos que por sí solos no tienen ningún valor, pero que podrían dar ocasión a que personas de una mayor preparación científica pudieran profundizar con sus conocimientos, para fijar sobre el burdo cañamazo de mis observaciones el bordado de sus ideas y de sus estudios, para que todos reunidos podamos ofrecer al Instituto una labor práctica.

Pido perdón, ante todo, al público, pues he de salirme constantemente de mi esfera profesional, ya que los problemas que se plantean salen, en parte, del campo de la Arquitectura, para establecer contacto con otras actividades profesionales; espero perdonen mi atrevimiento, pues mí deseo es buscar nuevas actividades constructivas, ya que las formas actuales de la Arquitectura han de transformarse, o, por lo menos, dejarse influir por el progreso incesante de los descubrimientos y perfeccionamientos de la Ciencia, y especialmente por la Aviación.

Arranco, pues, con cierto anhelo de altura, y me remonto al año 1909, en que Bleriot, con su aparato, atraviesa el Canal de la Mancha. Comienza una nueva era en los Vuelos del Hombre, y en treinta y tres años de incesante progreso, el aviador vuela cada vez de una forma más perfecta. Lindberg atraviesa el Atlántico por el Norte, y los españoles Franco, Ruiz de Alda y Durán, por el Sur. La comodidad de las aeronaves es cada vez mayor. El "Graff Zeppelin" y el "American Clipper" atraviesan de una forma regular el Océano.

Vemos que, al lado de la construcción de la vivienda humana, que data de siglos, y la naval, que progresa paralelamente, la locomotora, el automovil y el avión prosperan de una forma acelerada, y en un siglo se revoluciona por completo la vida de los pueblos.

¿Puede la Arquitectura sentirse ajena a este progreso? No. De la misma forma que el navío se transforma radicalmente de una época a otra, la vivienda humana, el palacio, ha de transformarse, y se transforma; pero ahora, como veremos, si el clima, los materiales y los problemas sociales y económicos influyen en el proyecto de cada edificio, la Aviación no tiene más remedio que influir en una forma eficaz en los nuevos proyectos de las ciudades futuras.

ARQUITECTURA AEREA

Quisiera recoger en esta denominación no sólo la influencia del avión en un aspecto pacífico en la Arquitectura, sino, también como antecedente, la influencia que el aire en sí tiene sobre la construcción arquitectónica. Desde la ventana que se abre en el muro de la casa, o la chimenea del hogar, hasta los problemas que plantea la moderna climatización artificial de los edificios, vemos que hay que contar con el aire para proyectar.

Al mismo tiempo, la presión de este aire y la sobrecarga de las cubiertas por el empuje del viento son las cuestiones primordiales. Así Eiffel, al construir su célebre torre, resuelve este problema de una forma "airosa", forma que, aplicada a los puentes, da ya una cierta solución para evitar su destrucción por los ataques aéreos. Pero no es esto sólo: el aire lo utilizamos también como elemento propulsor y surge la construcción "aérea" del molino de viento. Así vemos que la planta de este edificio es precisamente un circulo. El molino, al tener que girar el eje de sus aspas en cualquier dirección, obliga a esta planta, y además el aire circula en forma aerodinámica y produce ya una forma arquitectónica característica. Pero no es sólo la construcción de edificios. Vemos

que, durante siglos, el elemento propulsor de las naves, por excelencia, es el aire. Y vemos que en un navío aparecen dos características: con las velas desplegadas, el navío es aéreo, necesita el aire que hinche sus velas, y conseguimos una de las construcciones más bellas: un casco para luchar con las masas de agua en movimiento y unos mástiles y unas velas hechas para luchar con las corrientes de aire. Pero el navio puede zozobrar, teme al aire en forma de vendaval y se hace "antiaéreo" y queda sólo el casco y las "torres Eiffels" de sus palos y cordajes, y tenemos un anticipo de los efectos de los bombardeos de la aviación.

La arquitectura de los instrumentos de música podría llevarnos a toda serie de observaciones muy curiosas; pero... es un campo muy delicado, que, al ligarse con la acústica, sería, por sí sólo, tema para una conferencia.

1918

La Guerra Europea ha terminado, y se anuncia un concurso para hacer un monumento a la Paz, y un proyecto de monumento a las "Grandes Conquistas de la Idea", a la "Victoria del Hombre sobre la Naturaleza". El monumento se proyecta en una gran presa. Una figura de hombre surgía en el centro del monumento, dominando con su espalda el empuje de las aguas. De noche, cuando la Humanidad reza, el hombre medita, confiesa que todo su saber se lo debe a Dios. Toda la energía eléctrica acumulada en las centrales surgía verticalmente dirigiendo sus rayos al cielo. Al contemplar este monumento el arquitecto señor Lampérez (era el año 1921), me dijo: "Esos focos servirán para iluminar a los pájaros." Y, efectivamente, aquellos focos eran un preludio de los que luego surgieron en la Exposición de Barcelona, manejados por Buigas, y que hoy rasgan el cielo de las capitales en guerra.

Fué mi primer encuentro con la Aviación.

Sigamos su marcha.

La guerra del 14 le dió un gran impulso. Se transformó en civil, y las líneas de viajeros aumentaron de día en día. Surgieron las nuevas necesidades: aeropuertos, hangares para aviones, para dirigibles, estaciones de viajeros, señalamiento luminoso de los campos, pistas de despegue, etc. etc.

La Arquitectura se encontraba con unas nuevas necesidades. Primero, se utilizaron formas antiguas; después, éstas tuvieron su carácter propio. Alguien encontraba en estas formas un "exceso de originalidad"; hoy ya son formas corrientes.

Pero no es esto sólo. La Aviación, con la forma de sus aparatos, influía en las líneas de las construcciones; "la horizontalidad", las formas redondeadas, se trasladaban de los aviones a las casas. La estación de gasolina de Porto Pi, en la calle de Alberto Aguilera, en Madrid, es una muestra.

En 1929 se convova un concurso internacional para construir un monumento a Cristóbal Colón en la Isla de Santo Domingo. Las bases del concurso decían que el faro debía presidir un gran campo de aterrizaje del gran aeropuerto panamericano. Esto influyó en varios proyectos; el nuestro sufrió esta sugerencia, y proyectamos una torre de 180 metros de altura, de estructura totalmente metálica, compuesta de rampas de trazado metálico, unidas por dos rampas helicoidales y asentando el total sobre un casquete esférico que, apoyado sobre un medio flúido e impulsado por potentes motores, debía hacer girar la totalidad del monumento como homenaje al descubridor del Nuevo Mundo.

Queríamos que nuestra construcción no desentonara del espectáculo del campo, del que debían partir más de 20 líneas, que llevarían sus viajeros a otras tantas naciones hijas de España.

Las ventajas de la fotografía aérea, el descubrir la quinta fachada de las ciudades, eran nuevas conquistas de la Aviación para la Arquitectura.

Pero no eran sólo los extranjeros los que triunfaban en la Aviación. Don Leonardo Torres Quevedo, D. Juan de la Cierva, Ingenieros de Caminos, españoles, también triunfaban. Los modelos de sus aparatos, colocados en la misma Sala del Museo de Ciencias, de Londres, dan un mentís al poeta del pasado siglo que decía, con el pesar del patriota:

> "Contemplo, con rubor en la mejilla,
> que entre los genios de la edad presente
> no existen apellidos de Castilla."

El autogiro La Cierva asombraba al mundo con sus hazañas. Con motivo de proyectar una estación de enlace en la Plaza de Colón, tuve ocasión de conocer a D. Juan de la Cierva; estuvo en mi estudio y acogió con cariño mis ideas... y comenzó a sugerir otras para hacer posible la utilización de las terrazas de los edificios para sus autogiros. Sus últimos aparatos tenían la perfección del pájaro: se posaban y despegaban en unos metros; hubieran podido aterrizar en cualquier terraza. Y me hizo pensar... Y tuve que modificar mi proyecto: los remolinos de aire podían ser un obstáculo, e imaginé la Ciudad Aerostática. Había necesidad de estudiar nuevas formas.

Pero aquella Ciudad Aerostática, una vez que hice la maqueta, tenía otro aspecto: tenía aspecto de Ciudad Acorazada.

España había salido de su convulsión del año 1934 y se prestaba para la terrible del 1936.

Europa, el Mundo, no había quedado en paz. Mi monumento a las "Grandes Conquistas de la Idea" no se construiría.

1936

Y llegó el año 1936.

Las naves aéreas de la paz se convirtieron en naves de guerra, y la Arquitectura Aérea tuvo que dejar paso a la Arquitectura Antiaérea.

Mientras tanto, el autogiro La Cierva triunfaba en América, y la Estación del Correo Central de Filadelfía se adelantaba unos años a la estación de Enlace de Madrid.

Las casas eran de cartón; los arquitectos habían estafado a los propietarios; la fuerza de las explosiones, la metralla, el trepidar de los cristales, hacían inhabitables las casas; nuestros presagios fueron ciertos.

Había que buscar soluciones.

¿Pero cuáles?

¿Arquitectura exterior acorazada?

¿Arquitectura subterranea?

No hay nada nuevo. Los reyes de las dinastias egipcias debieron presentir los ataques aéreos, y decidieron construirse refugios seguros; y surgieron las Pirámides, que hoy todavía son capaces de sufrir los ataques más fuertes de la Aviación. Los refugios modernos alemanes tienen la misma forma exterior, aun cuando sus dimensiones son mucho más reducidas.

Pero el instinto natural del hombre es refugiarse en la tierra para protegerse: las alcantarillas, los sótanos, las cuevas, son los primeros refugios subterráneos creados por el hombre.

En septiembre de 1937 se reúne en París el Primer Congreso de Arquitectura subterránea. Acuden representantes de un gran número de países, pero... tuvieron que suspenderse sus sesiones. Los técnicos, en su afán de lucir sus teorías, van más allá de lo debido.

Sus Gobiernos respectivos los hacen enmudecer.

Pero la Arquitectura subterránea no es una novedad: siempre ha habido guerras, y las multitudes han tenido que buscar refugio horadando el terreno y poniéndose al abrigo de los ataques del enemigo.

En el Congreso se presentaron varios proyectos de autopistas subterráneas. Uno de ellos, de unión del centro de París con el aeródromo de Burget; otro, de autopista bajo el Canal de la Mancha.

En Londres, "el blanco más apetitoso del Mundo". también se preocupan del problema; pero es la obsesión de los gases la que preside.

Las revistas técnicas presentan proyectos de hangares subterráneos.

El conductor de automóviles Mr. Campbell se construye su propio refugio y publica un libro sobre el peligro aéreo. Pero los altos mandos confían sólo en la defensa activa, multiplican el número de sus aeródromos y descuidan la defensa pasiva.

Sólo se multiplican las instrucciones para el caso de ataques de gases. La casa "Carrier" construye su refugio modelo. Hasta los "Ballets" de los "music-halls"se influyen por esta preocupación. No piensan que, de utilizarse los gases, éstos pueden ser empleados por una quinta columna desde el interior del mismo Londres.

Las soluciones no son claras ni fáciles, y, sobre todo, son costosas. La lucha entre la flecha y el escudo prosigue. Si estudiamos el problema, veremos que no es nuevo. El hombre, desde la remota antigüedad, construía sus casas, fortalezas, sus castillos y sus ciudades amuralladas. Pero esto no basta ante el peligro de la Aviación y la potencia de la Artillería.

En la guerra del 14 se empezaron a construir en las casas de campo "puntos fuertes" de hormigón, que servían de refugio en caso de destrucción de la casa. Era condensar la defensa en un solo "punto" del edificio.

Pero el hombre tiene que moverse, quiere atacar y ha de estar protegido, y se acoraza y acoraza a los caballos. También es artista, y además de constructor es cincelador y armoniza las armas con el arte. Hoy se sigue acorazando, pero es por medio de vehículos motorizados, por medio de tanques, y realiza obras de fortificación permanente, que refuerza con bóvedas blindadas de acero.

Esto, en la tierra. En el mar produce la mole de los acorazados, vulnerables hoy a los ataques de la aviación. Esta ha progresado más rápidamente y nos hace pensar si estas formas no han de ser sustituídas por otras más sencillas, en las que la defensa aérea sea más fácil.

¿Tendremos que volver a las formas primitivas de los primeros monitores de la guerra de secesión norteamericana? .

Pero no sólo se acoraza el hombre; los animales también tienen su coraza, con la ventaja de que ésta es obra de la Naturaleza. Tienen que defenderse de su aviación, del ataque de las aves, y se defienden, unos, con sus corazas; otros, con "disfracismo"; otros, en sus refugios subterráneos. Y en el fondo de los mares, la lucha por la existencia prosigue, y se multiplican los ataques entre los seres vivos. Pero la Naturaleza dulcifica también con el arte sus formas de defensa, y así, vemos aparecer en las conchas y caracoles una multitud de formas de colores bellísimos, en los que culmina la obra de perfección de la Naturaleza.

Pero la fuerza de los explosivos es todavía mayor que la de la Naturaleza. Tenemos que pensar en las masas de agua de mar embravecido, en las fuerzas de un huracán, en la convulsión de los temblores de tierra, para compararlos con el flujo y reflujo de las ondas explosivas..., y aun así nos quedamos cortos.

Existen ya multitud de trabajos sobre el poder de los explosivos y sus efectos sobre distintos materiales. El Excmo. Sr. General García Pruneda se ha ocupado ya, con gran acierto, de este aspecto del problema, y yo sólo deseo buscar, si es posible, formas arquitectónicas más aptas que las actuales para llegar a aminorar los efectos de las bombas de aviación.

En el mes de marzo de 1914, el arquitecto veneciano Giuseppe Torres, como consecuencia de los terremotos de Mesina, hizo un estudio profundo sobre las construcciones circulares, y las consideraba como las más fuertes y resistentes. Citaba los casos de la Torre de los Vientos, el Pantheón, el Coliseo, el Teatro Marcelo, la Mole Adriana, el Mausoleo de Cecilia Metella, cuyos edificios tienen una estabilidad a toda prueba. En el propio Sicilia comprobó Torres la resistencia de los monumentos circulares, que es muy superior a la de los rectangulares, desde el punto de vista que nos ocupa, y así, los fenómenos sísmicos no causaron efecto en el ábside bizantino de la cúpula de Catania, y, en cambio, quedaron destruídas las partes rectangulares de la misma; lo mismo ocurrió en el ábside de la iglesia de Vespri, en Salerno, y en la cúpula de Montreal.

La explosión de un gasómetro en Newnkirchen, el 10 de febrero de 1933, produjo la destrucción de todas las edificaciones próximas, excepto la de las altas chimeneas, que quedaron intactas.

Nosotros hemos presenciado en Teruel el espectáculo de los depósitos de uralita, que permanecieron intactos, mientras que la fuerza de las explosiones elevó a la altura de un tercer piso la masa de un automóvil de turismo. También nos refirieron en Palma de Mallorca, donde el problema de la defensa antiaérea quedó resuelto, el caso ocurrido en una tienda de comestibles, donde lo único que permaneció en pie fué una pila de botes de pimientos.

La construcción de faros en medio del mar, batidos por las masas de agua en todas direcciones, es otro de los casos dignos de tener en cuenta.

La Naturaleza presenta una diversidad de formas resistentes en los frutos, en las mismas hojas de los árboles, que han de soportar la fuerza del viento y se defienden de la acción del agua por su propia forma.

Vemos que los objetos de uso corriente adoptan, por sí, estas formas aerodinámicas, más sencillas para su utilización. Los vehículos también transforman su arquitectura. La locomotora, el automóvil, el propio avión, evolucionan rápidamente a formas cada vez más perfectas, y todavía no han llegado a su plenitud.

El escultor, a lo largo de los siglos, hace evolucionar su arte, y desde la Victoria Alada de Samotracia, el Esclavo de Miguel Angel y las figuras de Mestrovick, a los desnudos del Archipenko, una cada vez mayor estilización de las formas nos hace acercarnos a un tipo aerodinámico, influído por las nuevas formas de la Ingenieria mecánica.

CONCLUSIONES

No es el momento oportuno, ni la importancia del asunto nos lo permite; podemos solamente resumir nuestras observaciones, para poder seguir estudiando el asunto con el afán de paliar, en parte, los efectos de la aviación sobre las personas y los edificios.

El escapismo, la descentralización y dispersión, el disfracismo, la defensa activa, son soluciones estudiadas ampliamente y sobre las que no quiero insistir.

Mi preocupación me lleva a pensar en la forma y resistencia de las nuevas construcciones:

1º Es imposible hacer edificios capaces de resistir por sí solos los efectos de la aviación, y se tendrá que luchar en forma activa con aviación propia y artillería apropiada.

2º Los edificios tendrán que resistir en la mayor medida posible y en relación con su destino, los efectos del fuego, gases, efectos de defensa propia, ondas explosivas e impactos directos, hasta un límite razonable.

3º La arquitectura de estos edificios será subterránea o acorazada, según la calidad del terreno y el destino de la construcción.

4º Puede también estudiarse la posibilidad de formar estructuras rígidas, en las que los suelos y paredes sean desmontables, de forma análoga a la maniobra que se hace en un barco de vela para evitar los efectos de una tempestad.

Intentaremos hacer una arquitectura completa, en la que se tenga en cuenta la suma de los problemas que hay que resolver en cada tipo de casa o edificio.

Una de las soluciones adoptadas en Inglaterra contra los bombardeos aéreos es el Seguro Obligatorio. De esta forma se consigue una solidaridad inmobiliaria, que permite reconstruir las ciudades dañadas por la guerra, con un esfuerzo limitado y repartido por igual entre toda la nación.

El estudio de las soluciones ha de ser diferente, si se trata de objetivos militares o si se trata de construcciones civiles. Es lógico pensar que una central eléctrica, una emisora de radio, un edificio de mando, un depósito de municiones, tiene que estar concebido de una forma distinta a como lo está una casa residencial.

El refugio personal o familiar lo concebimos en la forma más elemental dada por la Naturaleza, y es el huevo. Por su planta circular, por su forma totalmente aerodinámica, por su forma cónica, nos da resueltos la mayor parte de los problemas de forma. Su resistencia depende del material empleado; su capacidad puede ser, o bien individual o familiar o preparado para el personal de fábrica en grupos de 50 personas. Funciona como bote de salvamento y podrá ser ocupado por un espacio de una o dos horas, como máximo. Nuestros proyectos datan del año 1937, y, posteriormente, en la obra *Defensa Civil,* de Mr. Glover, en julio de 1938, se inserta un modelo de refugio semejante.

Los alemanes proponen y construyen torres de hormigón armado de forma cónica. Las experiencias sobre los refugios, hechas por los ingenieros de Infraestructura en Salamanca, nos llevan también a formas de una gran originalidad en aquel momento, y en las que se resuelven, en gran parte, los inconvenientes de los edificios rectangulares. Pero, a mi entender, siguen sujetos al suelo, y es indudable que los refugios han de tener su independencia propia y han de estar sólo apoyados sobre el suelo que los sustentan; tenemos que conseguir un refugio que no solamente no se rompa, sino también que no se agriete, ya que el refugio ha de poder ser utilizado también en el caso de gases. Esta teoría, ampliada, podría llevarnos a soluciones francamente interesantes. Es cambiar el concepto de la casa corriente por el de objeto habitable.

Tenemos que ir, por lo tanto, a una nueva arquitectura. Como siempre, la Humanidad no puede ir a saltos, y encontramos el precedente en obras de arquitectura realizadas, como son las de Gaudí, en las que el amor a las formas de la Naturaleza y una mayor pureza en los procedimientos mecánicos, al hacer que cada columna soporte la parte de cubierta que le corresponde, de manera que el peso de las naves de sus iglesias va directamente al suelo, sin necesidad de recorrer un largo y complicado camino a través de arbotantes y contrafuertes, que era la característica del arte gótico. Es el primer arquitecto que utiliza formas distintas a las empleadas hasta entonces. Emplea en las bóvedas, primero, paraboloides, que son sustituídos por hiperboloides; toda la obra la realiza con gran pulcritud, y únicamente lo abigarrado de la forma decorativa oculta la estructura, de una belleza indudable. (Pórtico del Parque de Güell.) Estas mismas formas se utilizan por nuestros soldados en la guerra de liberación.

Méndelssohn, en Alemania, construye la torre Observatorio de Einstein, en la que se aprecia también una forma de utilizar los volúmenes, distinta a las corrientes, y nos hace pensar en una arquitectura de masa, en que la suavidad de su modelado nos acerca a las formas de la Naturaleza.

De la misma manera en el Salto del Jándula, obra del Ingeniero D. Carlos Mendoza, para la Compañía de Canalización y Fuerzas del Guadalquivir, la colocación de la Central incrustada en la presa, de 90 metros de altura, hubo de producir un acorde de los distintos volúmenes de la Central con el de la Presa, y produjo también nuevas formas en las que incluso se facilitaba la posibilidad de que grandes masas de agua, durante la construcción, saltasen por encima de la obra y ésta no fuese dañada. La protección dada a la Central por la masa de hormigón y el revestido de cantería han conseguido hacer de esta obra un bello ejemplo de arquitectura acorazada apta para resistir el efecto de determinados ataques aéreos.

Siguiendo en nuestro camino de buscar formas nuevas que pudieran emplearse, nos encontramos con las torres hiperboloides de revolución. La representación gráfica de algunas ecuaciones diferenciales de coeficientes variables, para las que no se encuentren funciones finitas que las resuelvan, también nos ofrece superficies de formas especiales sobre las que podríamos fundar las fachadas de los nuevos edificios. Es decir, el exterior de los edificios tendrá que obedecer a leyes matemáticas, y su resolución, de momento, no podrá ser obra de caprichos e incluso de la necesidad dada por el destino del edificio, sino que la propia conservación de la obra mandará por encima de cualquier otra consideración.

¿Qué aspecto tendrán entonces estas futuras ciudades? ¿Será posible disfrutar de ellas? ¿Compensará vivir a costa de la carga económica que esto significará para la Humanidad?

Nosotros proyectamos, en el límite de nuestra osadía, una ciudad de relación en la que situaríamos una serie de torres de planta circular, engendradas por una curva logarítmica de igual resistencia, cuya altura no sería inferior a 500 metros, cada una de las cuales tendría un destino determinado y llevaría una determinada función. Su coraza será metálica o de hormigón armado y adoquín granítico, y esta coraza podrá reforzarse por capas sucesivas, ya que su forma lo permitiría siempre. Situadas estas torres en un amplio círculo, ofrecería un blanco mínimo a la aviación, ya que procuraremos desarrollar en vertical la multiplicidad de los servicios. Una defensa constituída por baterías antiaéreas defendería la ciudad del ataque enemigo, sirviendo la coraza de las torres como protección del tiro propio.

En el círculo interior se situaría un campo de aviación, y un ferrocarril subterráneo comunicaría, en forma circular, la parte baja de las torres.

La Torre del Espectáculo albergaría en su interior, desde un *stadium* capaz para 70.000 espectadores, un cine para 60.000 y un circo para 10.800, hasta una serie de teatros y salas de concierto, así como una serie de salones para conferencias, en forma que pudieran "televisarse" todos esos actos y espectáculos, pudiendo, de esta forma, constituir zonas residenciales en sitios apropiados, en forma de ciudades-jar-

dines, con casas con todos los adelantos, que permitirían una vida sana, en la que no se descuidase ni la educación ni el esparcimiento; la aviación misma y una red de ferrocarriles unirían estos núcleos con las ciudades de relación y de gobierno.

Las zonas industriales tendrían su fisonomía apropiada, y se situarían probablemente, y siempre que esto fuera posible, en las laderas de los montes, para, de esta manera, poder combinar la parte subterránea con otras instalaciones en edificios protegidos, o bien con soluciones intermedias de un carácter más económico.

Tenemos el temor de que todo esto que imaginamos sea ya, en algunos países, una realidad, pues incluso se han llegado a proteger los submarinos en túneles subterráneos. Mi deseo es sólo manifestar que estos problemas deben interesar a los arquitectos, y que, por trabajar sobre un asunto tan importante como éste, no se pierde el tiempo.

Sin embargo, es de esperar que ésta sea la última guerra, y que una vez que retornemos a la paz, las formas clásicas, las normas de las arquitecturas sanas volverán a imponerse.

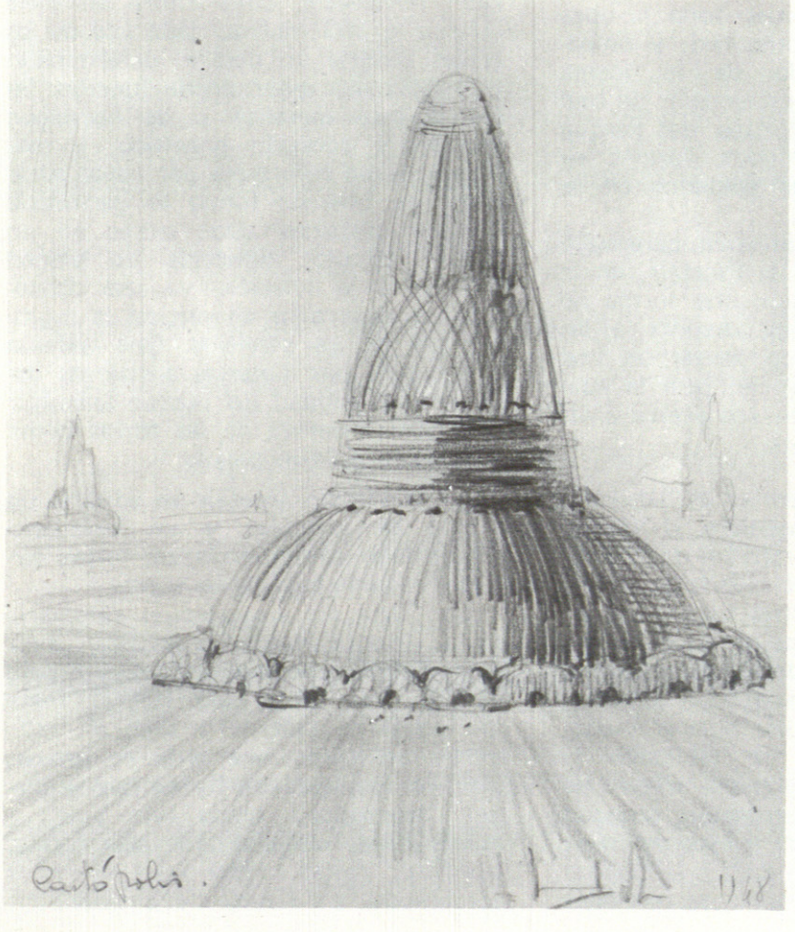
No obstante, este estado de preocupación por la defensa antiaérea y por la influencia del aire en las construcciones ha dejado sobre mí la huella.

En marzo de 1938, el Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, por medio de su Alcalde, D. Juan de Dios Molina, me hizo el honor de encargarme un monumento que perpetuase la memoria de los Caídos en el Mar. Yo hice mi proyecto, que consiste en una ojiva de 100 metros de altura, de la que pende una cruz metálica sujeta por cables en forma radial al intradós de la ojiva. Doce ángeles dan custodia a la cruz.

En la parte inferior del monumento una arquería cobija la imagen de la Virgen del Carmen. En la cripta se construiría un pozo que comunicaría con el mar. Los días señalados se depositarían en este pozo las coronas a los caídos por Dios y por España.

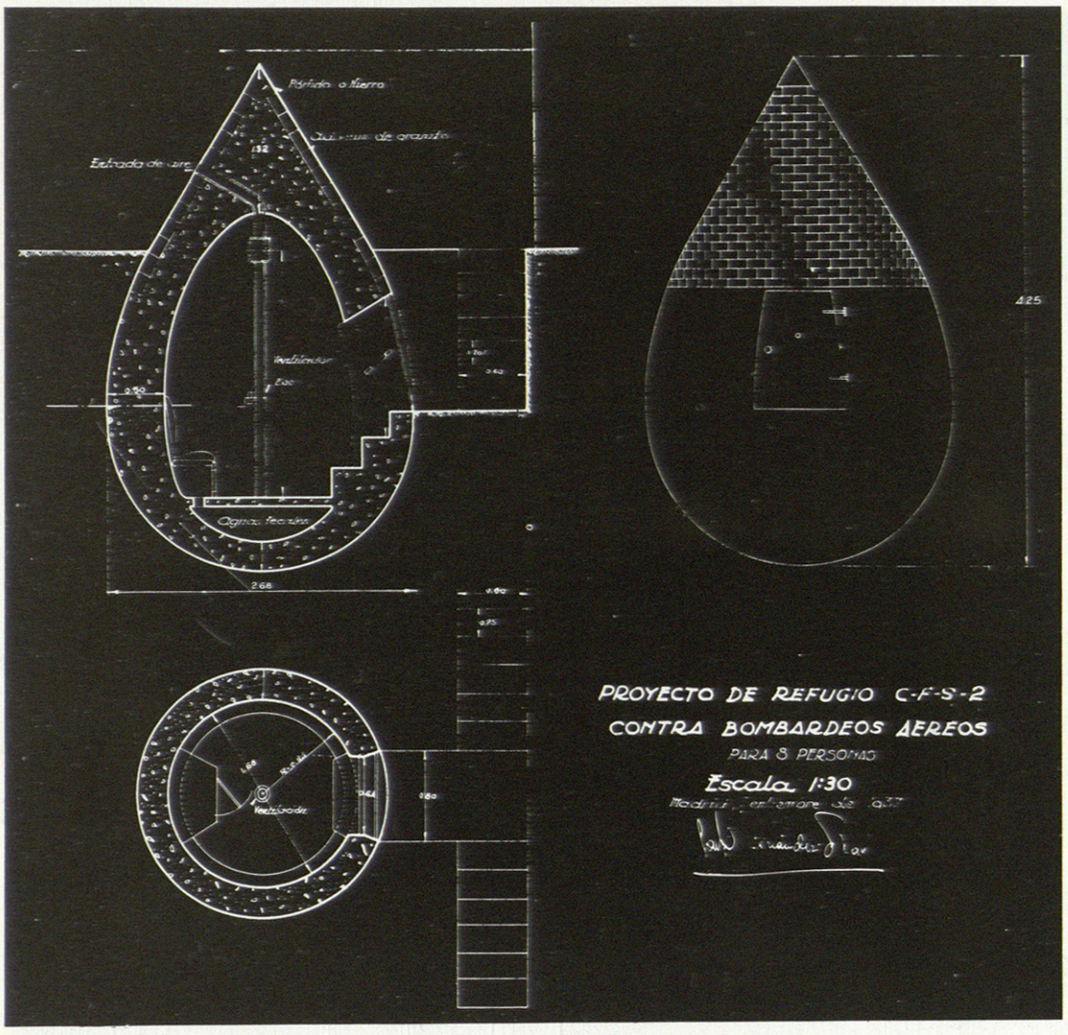
Señores: He dicho.

Ciudad del futuro. Casto Fernández Shaw.

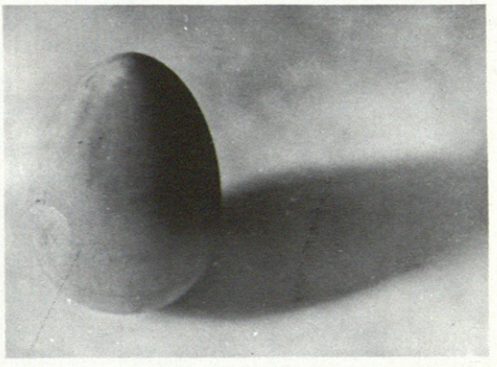


Tríptico de la Epifanía de Madrid. Fragmento. El Bosco.





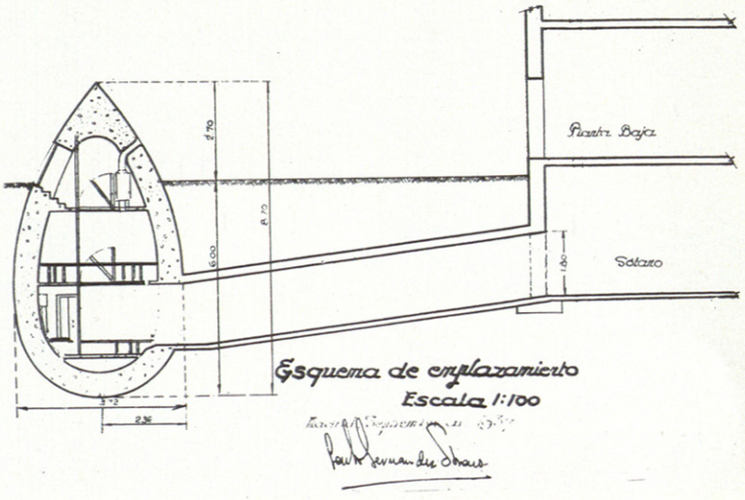
Proyecto de refugio antiaéreo.
C. F. S. 2. (1937)



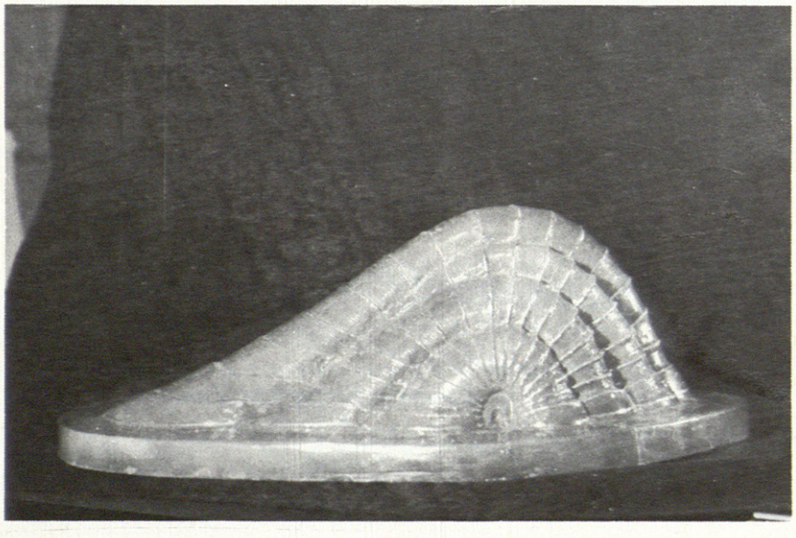
Refugio antiaéreo.

PROYECTO DE REFUGIO ANTIAEREAO (1937)
CIUDADES ANTIAEREAS.

Se trata de un refugio personal o familiar concebido en la forma "más elemental dada por la naturaleza, el huevo". Planta circular, forma cónica (aerodinámica); su resistencia dependerá del material utilizado; puede llegar a albergar hasta 50 personas. Casto asimila en cierto modo las relaciones formales de la Naturaleza y así lo haría en diversos propuestas de ciudades antiaéreas y aerodinámicas. El tema de la tecnología metamorfoseada y de la naturaleza sofisticada en una conjunción arquitectónica surge como asimilación de las relaciones forma-función en una imagen parangonada en nuestros días en la obra de Paolo Soleri, en quien la tecnología y la naturaleza entablan una dialéctica que es la cristalización de una poética decantada en las propuestas de arquitecturas aerodinámicas de C. F. S. De alguna manera, también la recurrencia a ciertos matices de la obra de Gaudí; las relaciones formales constructivas nacientes de la observación de las leyes y formas de la Naturaleza y el conocimiento de las leyes estructurales de los sistemas constructivos. No debemos contemplar estas referencias sino como un afán de trascender la obra de Casto F. Shaw, de proyectarla tanto a su pasado como a su futuro, sin olvidar que Casto persistirá durante toda su vida en una trayectoria creadora autóctona.







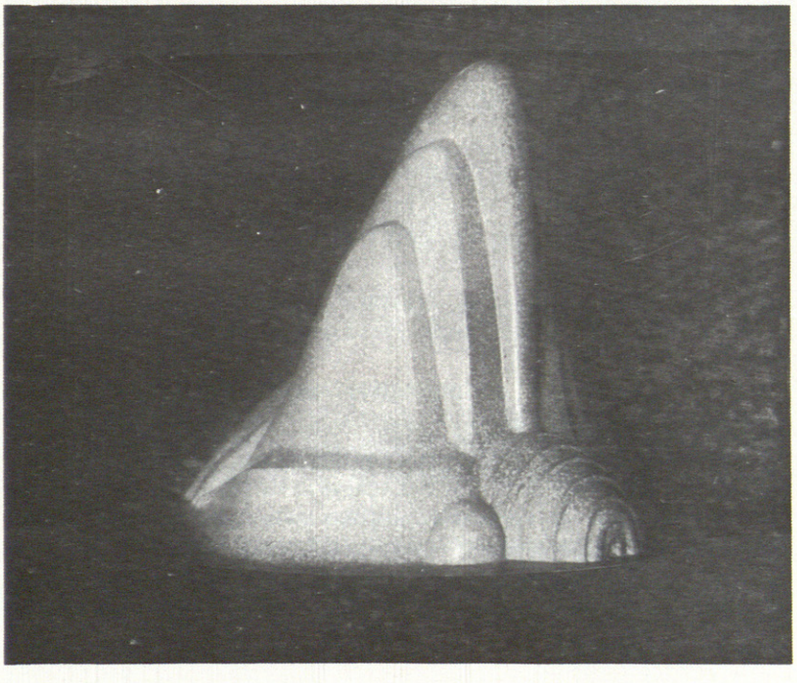
EL CARACOL.

Las formas del reino animal y especialmente las formas externas y la estructura interna de los caracoles sugieren al arquitecto la posibilidad de nuevas formas arquitectónicas, en edificios en que los problemas de ventilación e iluminación interna están resueltos científicamente.

Tecnología y hallazgo formal se aglutinan de nuevo en Casto en un sugestivo capítulo de su obra en que un misticismo latente revierte en estructuras profundas.

Palacio de Exposiciones. C. F. S.

BASILICA DEL SUMO HACEDOR



"Queremos exaltar en este templo todo cuanto el hombre debe a su Creador, utilizar cuantos materiales existen, los inventos, los recursos que el arte pone en sus manos para crear un Templo superior a todo lo concebido hasta el momento presente.

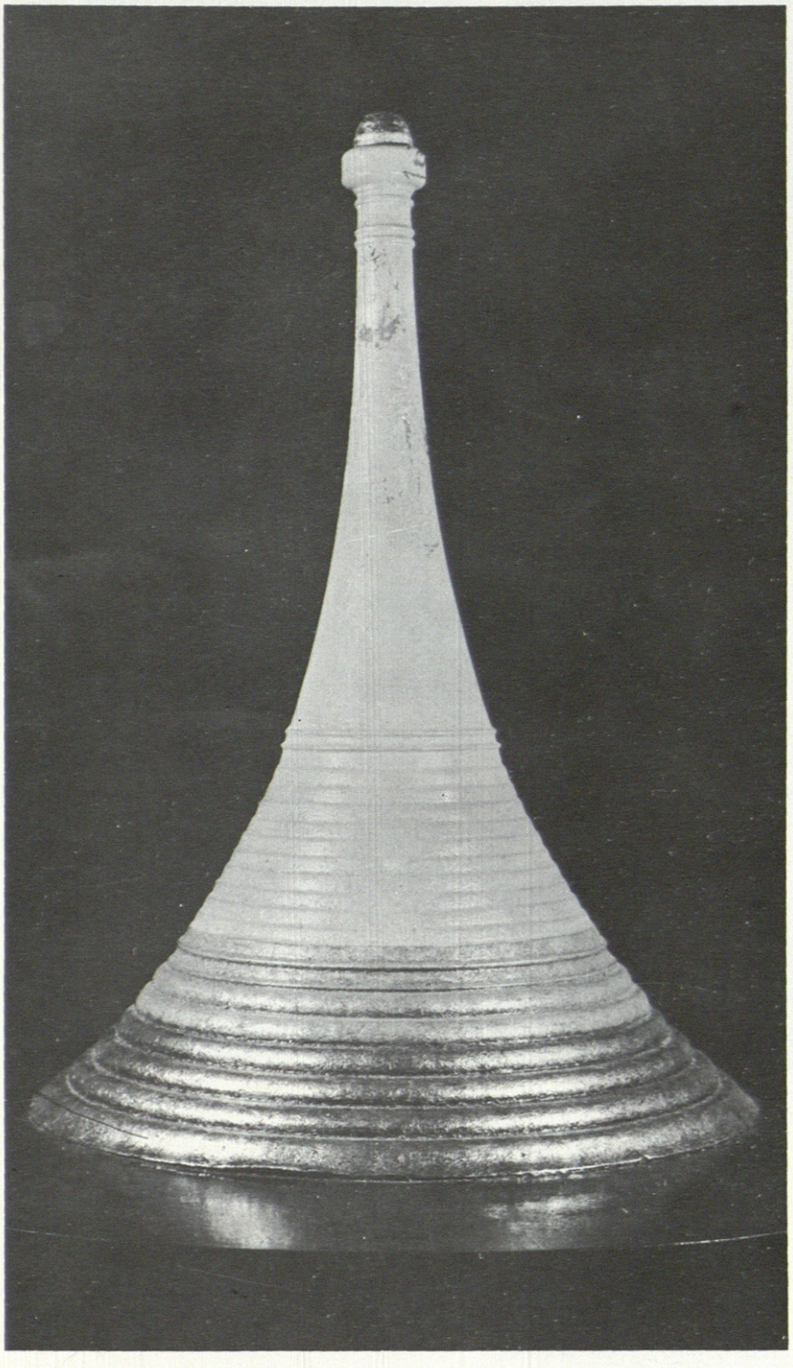
La nave central, de planta circular, estaría dedicada a la creación de la Tierra, de sus montes y sus ríos, de sus animales terrestres y de las aves.

La galería circular estaría dedicada al Ser humano creado por El, a los seres que subieron a los altares para ser Santificados. En lo alto de la nave central, un anillo circundaría una segunda bóveda, donde estaría presentada la bóveda celeste, y por encima la capilla de los Angeles.

"A la altura de la planta baja y detrás del Altar Mayor, sobre el que surgirá la mole del "Sumo Hacedor", se proyecta una capilla dedicada a la creación del Mar y en el fondo la imagen de la Vírgen del Carmen.

Amplias escalinatas y ascensores comunicarían las distintas capillas y los locales destinados a organizar la difusión de la Fe Católica por el Mundo entero.

El exterior, de formas onduladas, con modulaciones de cantos y oraciones, tendría como motivo principal una cruz como símbolo y esperanza de redención."



LA TORRE DEL ESPECTACULO

Concepción de un gran hábitat multifuncional capaz de albergar un estadium, un cine y un circo, teatros, sala de conciertos y una serie de salones para conferencias, constituyéndose zonas residenciales en determinadas ubicaciones, ciudades jardín, etc. Los medios de comunicación conectarían estos grandiosos faros entre sí... La problemática planteada por C. F. S. desde este establecimiento de una tipología morfológica edilicia, revierte en una dinámica urbana implícitamente planificada en su propia constatación macroestructural, al margen de todo comentario desviacionista a partir de la espectacularidad de los planteamientos. El interés no radica (al igual que las actuales vanguardias operando desde imágenes contradictorias de sus postulados, a fuerza de escenificar sus posibilidades semánticas; Archigram, Metabolismo, etc.) en la solución sino en la formulación de los planteamientos que C. F. Shaw elabora a través de una constante búsqueda. La espectacularidad de sus hallazgos no debe prejuzgarnos hacia críticas de afortunadas escenificaciones, sino a connotaciones más profundas de unas premoniciones dadas en un marco histórico y geográfico hostil, no contemporizadas con los sueños de un creador aislado; connotaciones que su autor sabe revestir de imágenes formales no arbitrarias, quizás peligrosamente sugestivas; en su extremo prefiguraciones de unas urbes futuras, fantasmales, donde el lirismo excederá a toda disciplina planificatoria.

Este edificio, como el del Sumo Hacedor, pertenece también al conjunto Arquitectónico de la Ciudad Radial Aerodinámica.

En esta Torre están concentrados todos los espectáculos, desde el Gran Stadium, cubierto, al Circo Monumental, el cine de seis pantallas, teatros, salas de conciertos y cuantos locales puedan concebirse de este género.

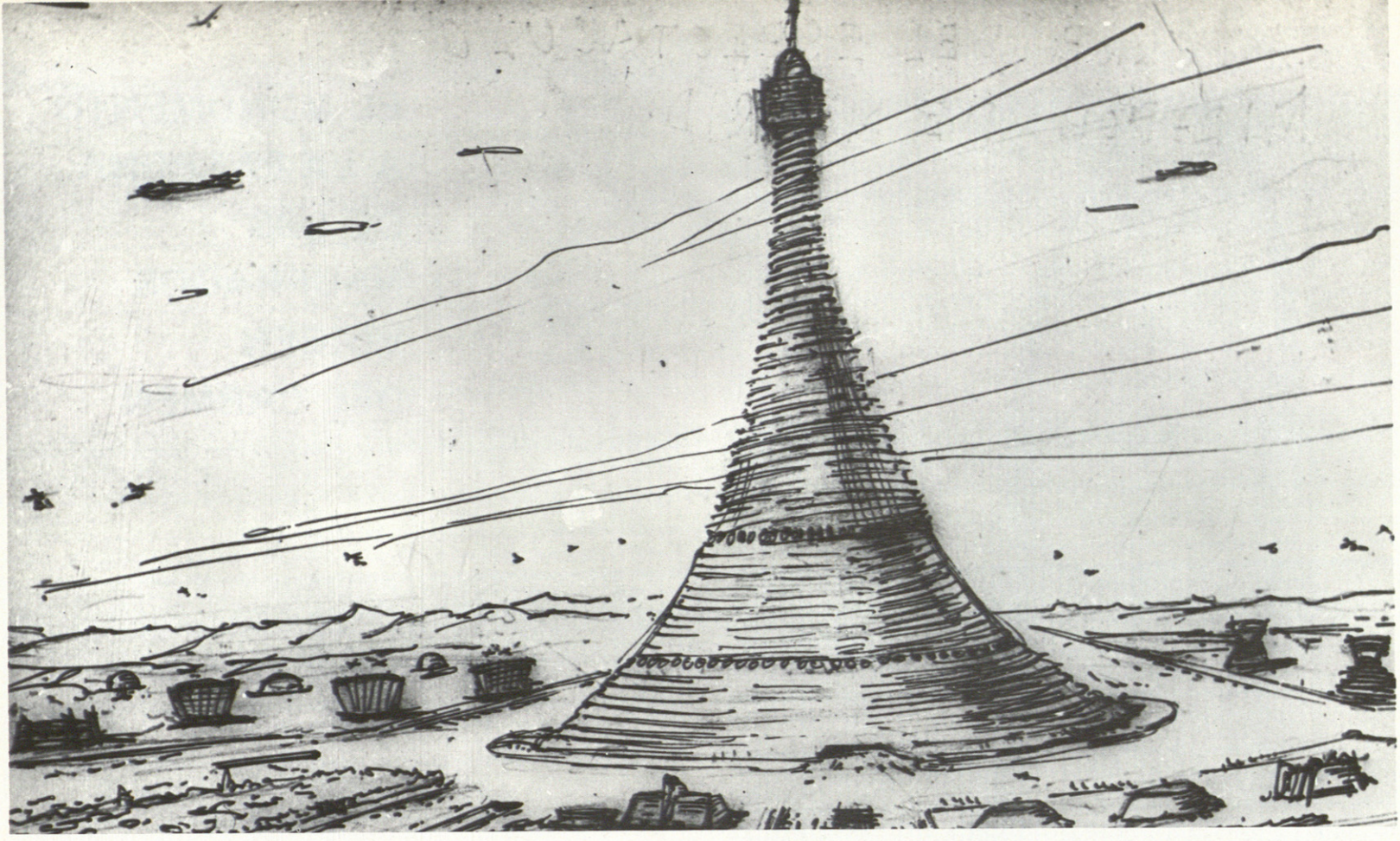
Su altura es de más de 500 metros y sería el edificio más alto del Mundo.

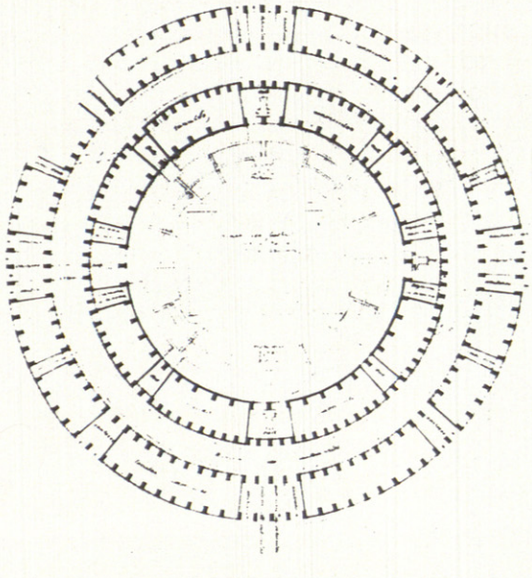
A su vez sería una emisora de Radio y Televisión, televisando todos los espectáculos que se exhiben en su interior.

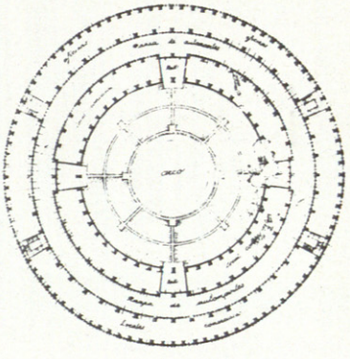
Dos rampas e innumerables ascensores aseguran su comunicación vertical.

Todos los locales están mecanizados; y así, aunque en el Teatro de Grandes Espectáculos el Escenario de planta anular es fijo, la totalidad de la Sala del público gira, para poder enfocar los distintos sectores del escenario, con toda rapidez.

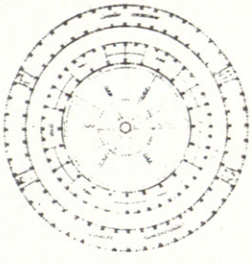
"El exterior sería en su totalidad de aluminio y cristal, consiguiéndose de noche efectos luminosos, no conocidos hasta el presente."

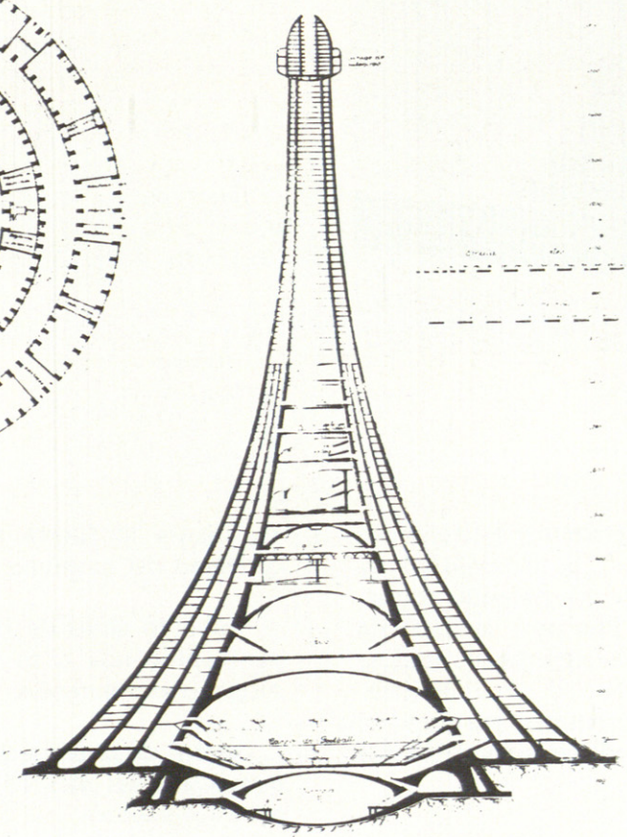


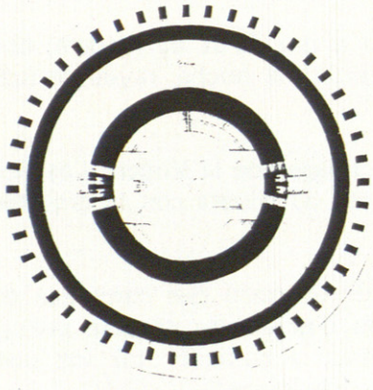




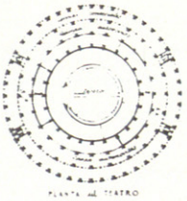
PLANTA DEL CIRCO



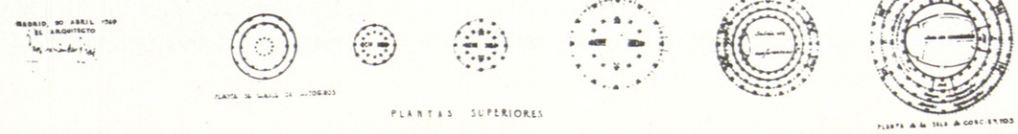




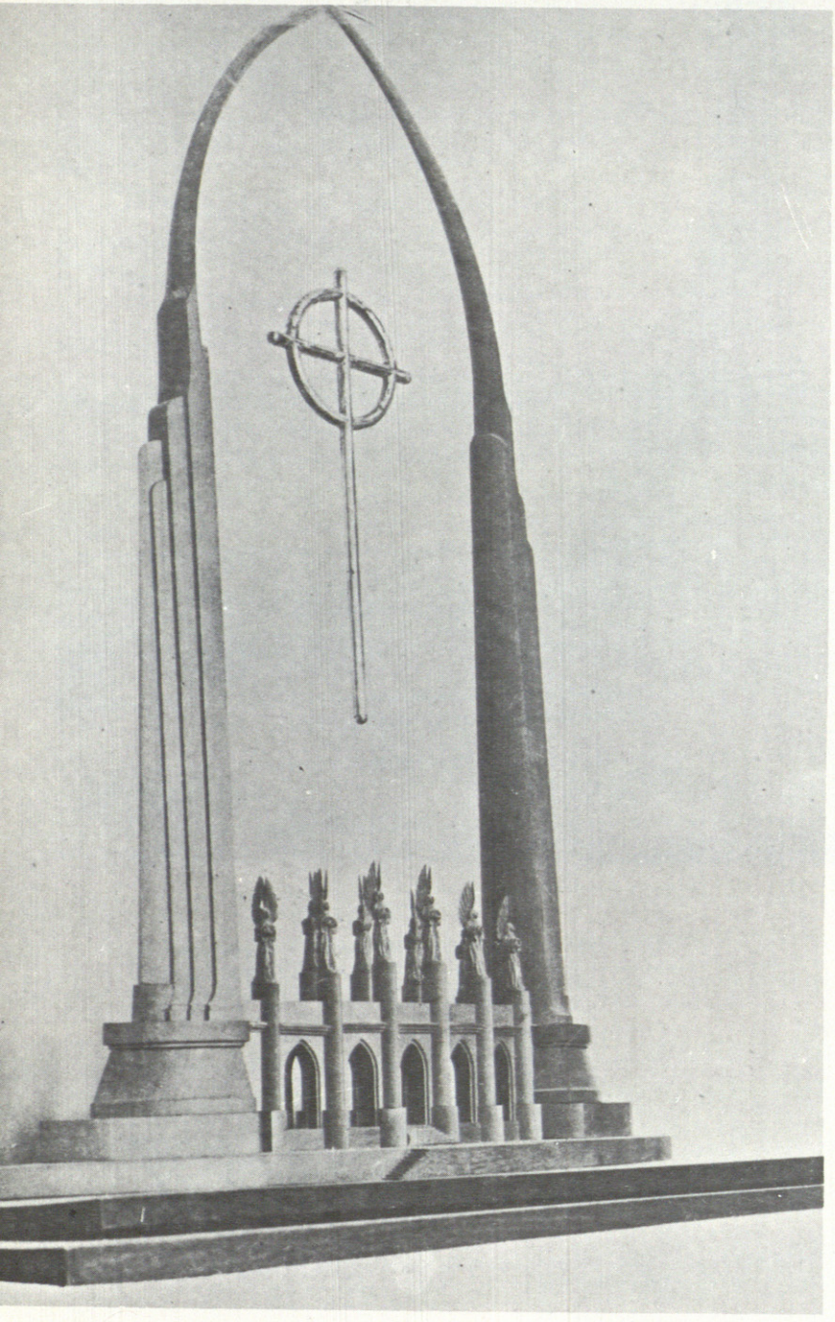
PLANTA DE SOTANOS



PLANTA DEL TEATRO



PLANTAS SUPERIORES



EL MONUMENTO A LA PATRONA DE LOS NAUFRAGOS VIRGEN DEL CARMEN

No pretendemos glosar, sino más bien exponer este ejemplo de un capítulo de la producción de C. F. S. anómalo y contradictorio que de alguna manera guarda equivalentes connotaciones con la totalidad de su obra. Por otro lado, y sin ánimo de restar eufemismos, parecería superficial liquidar los desviacionismos o más bien recurrencias monumentalistas que pueblan una década de nuestra arquitectura nacional y que quedan pendientes de futuras indagaciones sobre sus más profundas razones de ser.

Este monumento le fue encargado al Arquitecto por el Ayuntamiento de Cádiz para construirlo en el bajo de las Puercas, en la entrada de la Bahía.

Las formas góticas del conjunto están estilizadas al tener en cuenta la fuerza del viento que ha de actuar sobre la totalidad del monumento.

"El arco sirve de marco a una Cruz de madera, colgada por cables, que a su vez serán, de noche, rayos de luz que surgen como aureolas.

Dentro de la arquería, la Imagen de la Virgen. Los Angeles despliegan sus alas fundiendo su silueta con la arquitectura del Monumento.

En la cripta, el brocal de un pozo que comunica con el mar. Las flores, las coronas depositadas en este pozo, irán conducidas por las corrientes, a coincidir tal vez con los lugares donde perecieron los náufragos."

PALACIO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS

La memoria del proyecto incide en los aspectos descriptivos del mismo mejor que nuestras palabras, y a ella nos remitimos.

"Nosotros emplazaríamos nuestro Museo VERTICAL en la Plaza de Colón, en lo que fue Casa de la Moneda, o en la prolongación de la Castellana.

El Palacio de Exposiciones es Vertical, como los Rascacielos, como la Catedral del "Saber" de Pittsbourg, como la Unidad de Habitación de Le Corbusier, en Marsella."

"La Circulación en "Vertical" está resuelta mecánicamente; la comunicación dentro de un edificio no está resuelta en horizontal."

"Esta comunicación estará resuelta: POR UNA BATERIA de Ascensores, por escaleras mecánicas y por escaleras corrientes o rampas.

La planta es elíptica. Es Aerodinámica para facilitar el máximo de altura.

Su planta elíptica anula el empuje del viento.

En la planta cúspide del edificio se proyectan locales para Salas de Conferencias, solemnidades de Arte, Conciertos, proyecciones cinematográficas e incluso representaciones teatrales.

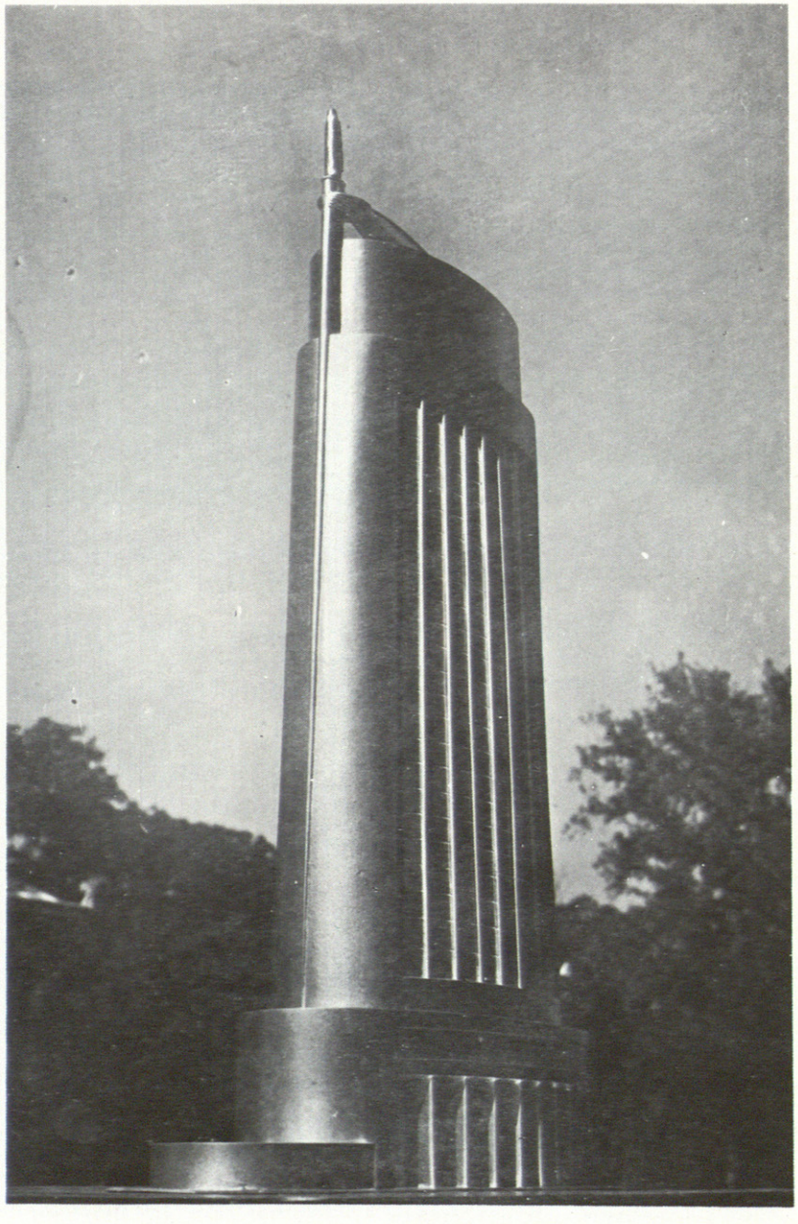
La estructura general del edificio será de "acero hormigonado" siendo todos los elementos incombustibles, eliminándose la madera y cualquier otro material incendiable en su construcción.

La diafanidad del edificio se presta para poder organizar en cada planta la disposición más adecuada al destino de la misma."

"El Museo de Arte Moderno de Nueva York es ya una realización de nuestra idea, aún cuando su altura es tan sólo de seis pisos."

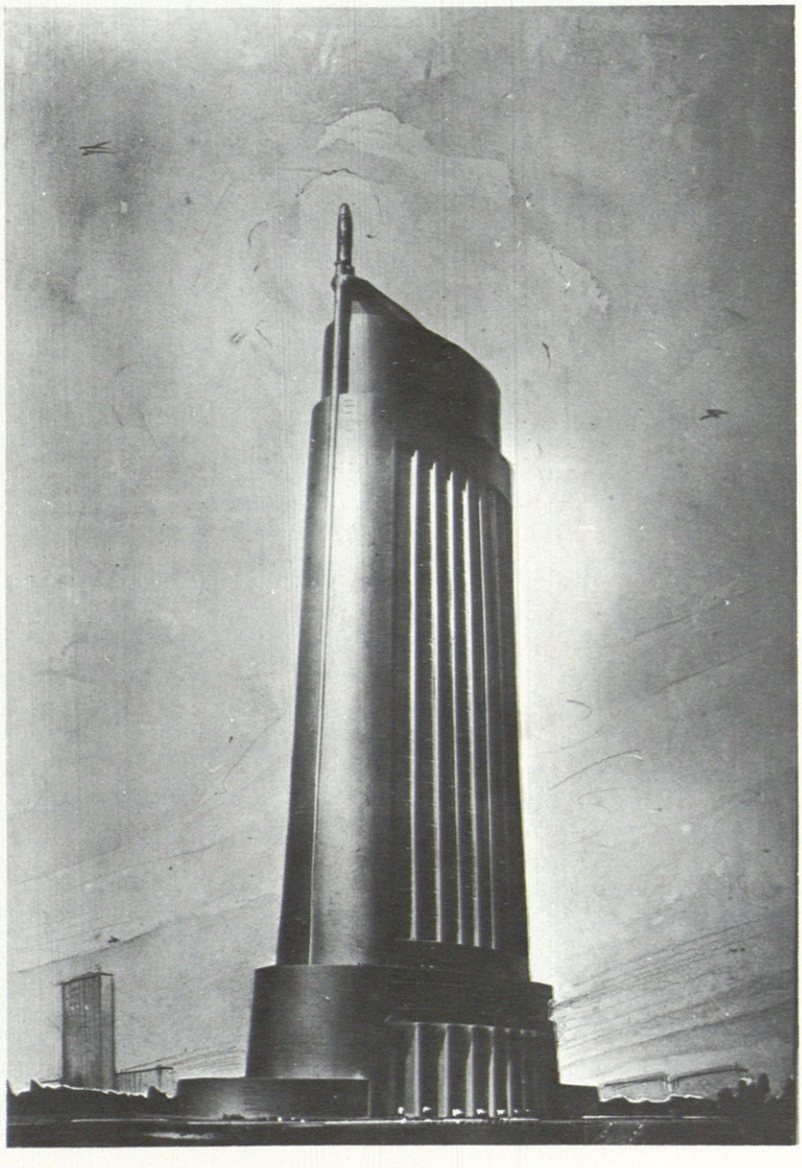
"La fachada exterior estará revestida de piedra en su totalidad, procurando dar a todo el edificio una tonalidad plateada tanto en sus elementos pétreos, como en los elementos metálicos de los ventanales."

El tema de la arquitectura al servicio de la dinámica encuentra nuevas referencias de F. SHAW en las estaciones de servicio y en sus propuestas de garajes, también presentadas a la Bienal de 1951 en Madrid. El garaje radial subterráneo, el garaje para automóviles y autogiros y el hangar aerodinámico. Otra vez las referencias a la dinámica maquinista, el montacargas, las planificaciones radiales, el dinamismo ciudadano llevado al extremo. Como en el Catálogo de la Exposición se indica: el garaje para automóviles y autogiros "permite poder llegar a la ciudad en autogiro, albergarlo y tomar el coche que ha de conducir el recién llegado por dentro de la ciudad". Una breve memoria nos define el Hangar aerodinámico: "Los tornados destruyen los hangares... En éste que proyectamos en forma "ovoidea", no

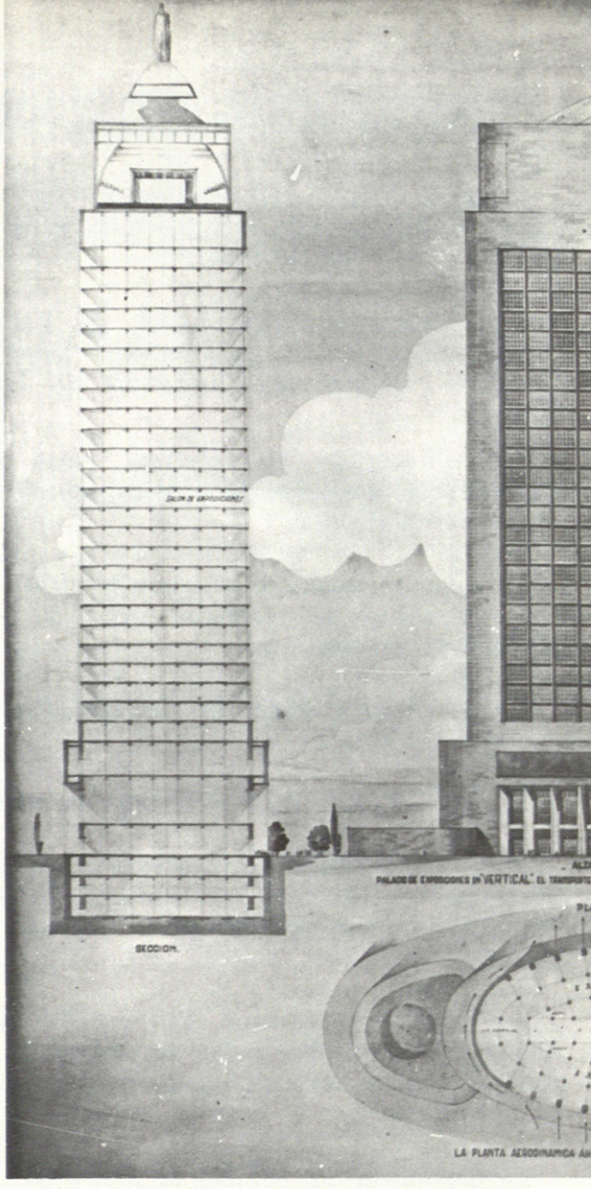


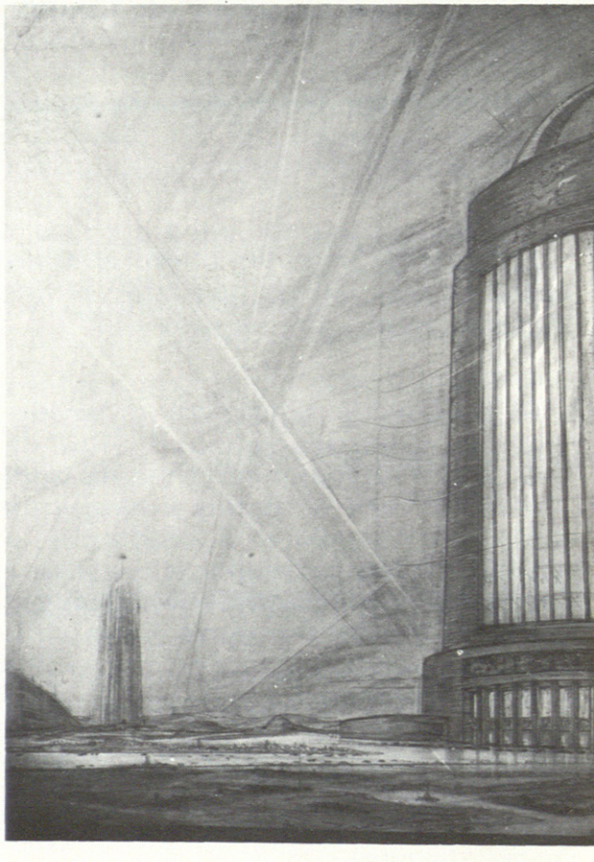
existe el peligro de destrucción por esta causa... Los aviones serán movidos en el interior por grúas giratorias múltiples."

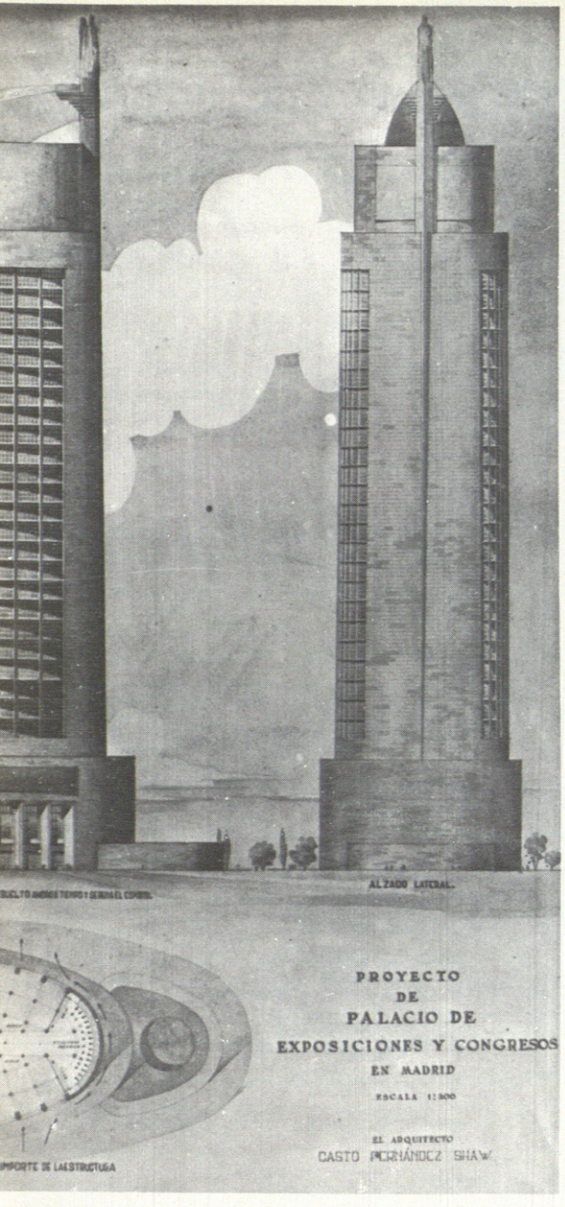
Las arquitecturas dinámicas y aerodinámicas evolucionan hacia formulaciones que integran todo el peculiar mundo de imágenes de C. F. SHAW y que, en algún sentido, entra en armonía con su sentimiento lírico de la arquitectura. Durante varios años, la influencia aérea sobre la arquitectura determinará su recurrencia a comunes expedientes formales: la posibilidad de aterrizaje sobre los edificios, la búsqueda de expresiones formales basadas en las leyes de la aerodinámica. F. SHAW me refiere con entusiasmo su encuentro con el ingeniero JUAN DE LA CIERVA y la influencia de su amistad en la temática que ahora nos ocupa. Es inevitable señalar la necesidad del establecimiento de referencias entre estas propuestas y la asimilación de sus argumentos que podríamos hallar en versiones no parangonables de otras tendencias, como el grupo ARCHIGRAM, que plantean a otros niveles y con otra poética las imágenes de la movilidad.



Palacio de Exposiciones y Congresos







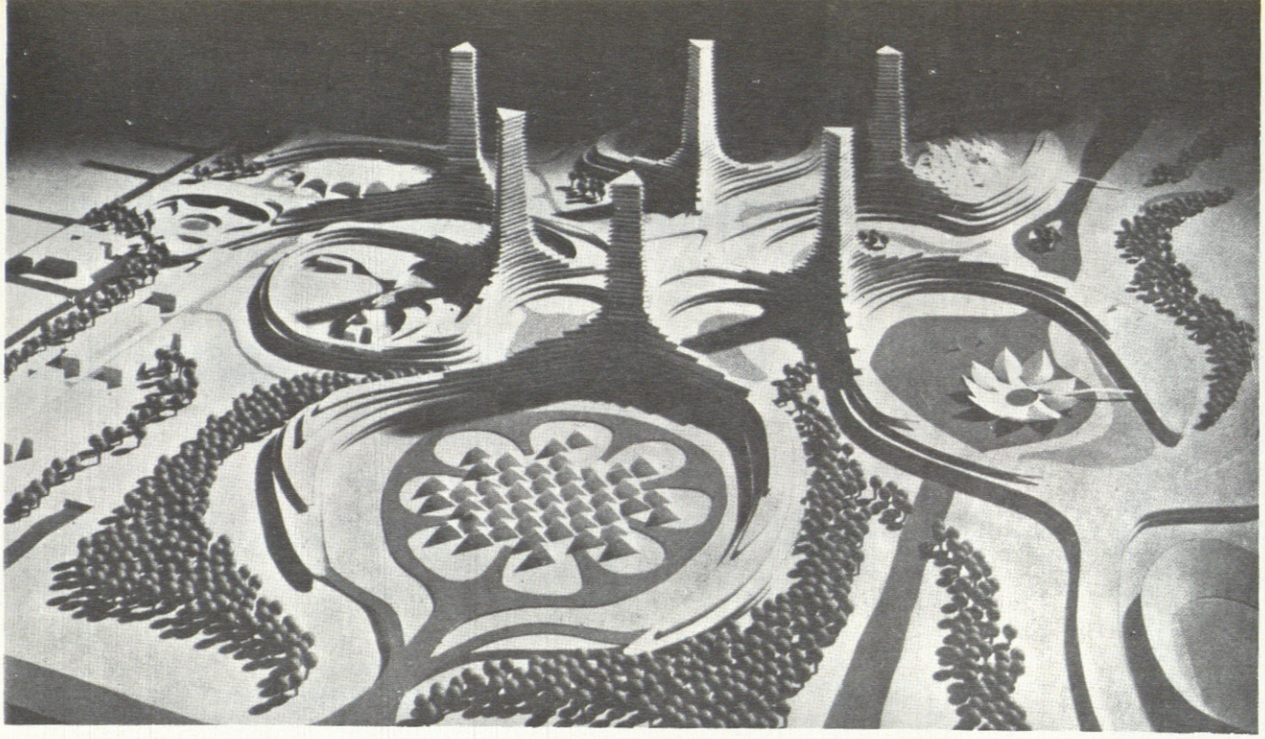


PROYECTOS PARA LAS CIUDADES DEL FUTURO

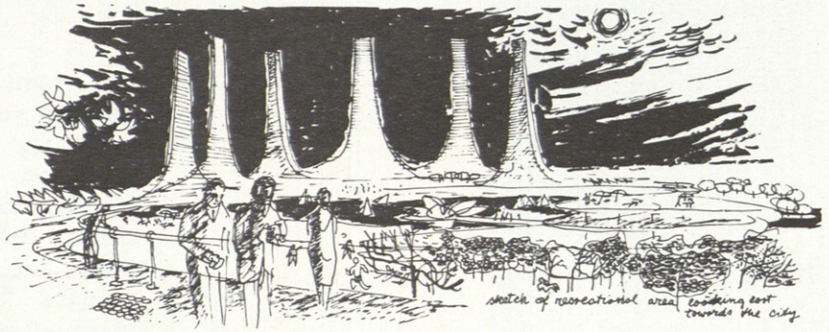
EL SALTO DEL JANDULA

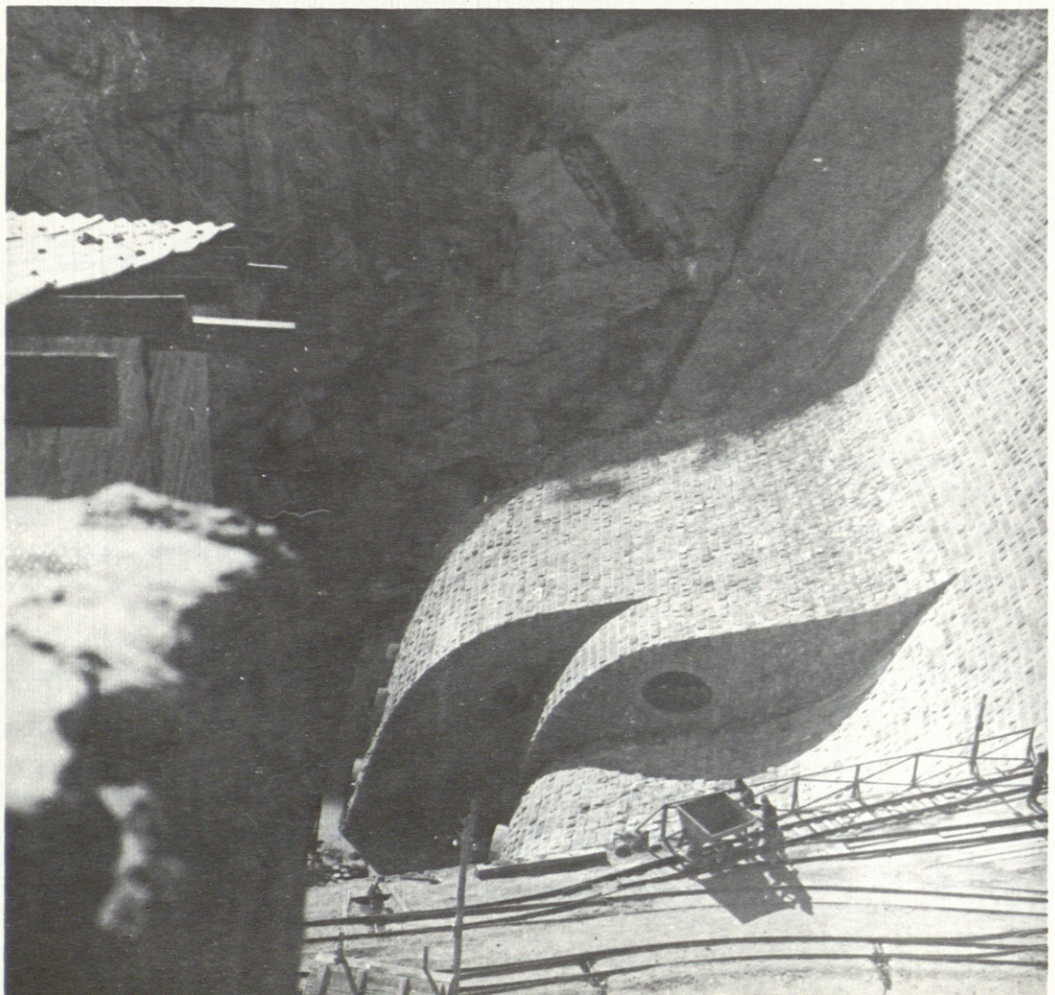
El tema del hiperboloide ya magnificado en el proyecto del Faro de Colón encontrará, como hemos dicho en varias ocasiones, su trayectoria en diversos expedientes de nuestro arquitecto. En su afán de búsqueda de nuevas formas, Casto plantea las torres hiperboloides de revolución. "La representación gráfica de algunas ecuaciones diferenciales... nos ofrece superficies de formas espaciales sobre las que podríamos fundar las fachadas de los nuevos edificios. Es decir, el exterior de los edificios tendrá que obedecer a leyes matemáticas". Se establece así un sistema de relaciones entre la forma arquitectónica (en un sentido casi epidérmico) y las leyes matemáticas. En este camino llegará a plantear ciudades en las que la enfatización formal desencadenará evocaciones fantasmagóricas. Podríamos hablar más que de arquitectura formal, de arquitecturas fantásticas en las que el pretendido cientificismo de Casto revertirá en poéticas evocaciones de ciudades de ensueño.

Los métodos científicos, la tecnología enfática, la recurrencia a las formas de la Naturaleza, han sido observadas como un aliento onírico en C. F. S. El mismo recurre a numerosos paradigmas análogamente configurados; la torre observatorio de Einstein... "nos hace pensar en una arquitectura de masa, en la que la suavidad de su modelado nos acerca a las formas de la Naturaleza". En el Salto del Jándula, en colaboración con el ingeniero D. Carlos Mendoza, con una gran masa de hormigón y un revestimiento de cantería, se consigue un magnífico ejemplo de arquitectura acorazada. Volvemos a las ciudades futuras. ¿Qué aspecto tendrán estas ciudades? En una de sus propuestas, Casto sitúa una serie de torres hiperboloides de revolución de planta circular, cada una de ellas con destinos y funciones específicas. La coraza sería metálica o de hormigón armado y podría reforzarse con capas sucesivas. Situadas en círculo, estas torres ofrecerían cierta garantía de inexpugnables a los ataques aéreos, desarrollando en vertical la multiplicidad de los servicios. En el exterior se situará un campo de aviación y un ferrocarril subterráneo comunicará el subsuelo de las torres.

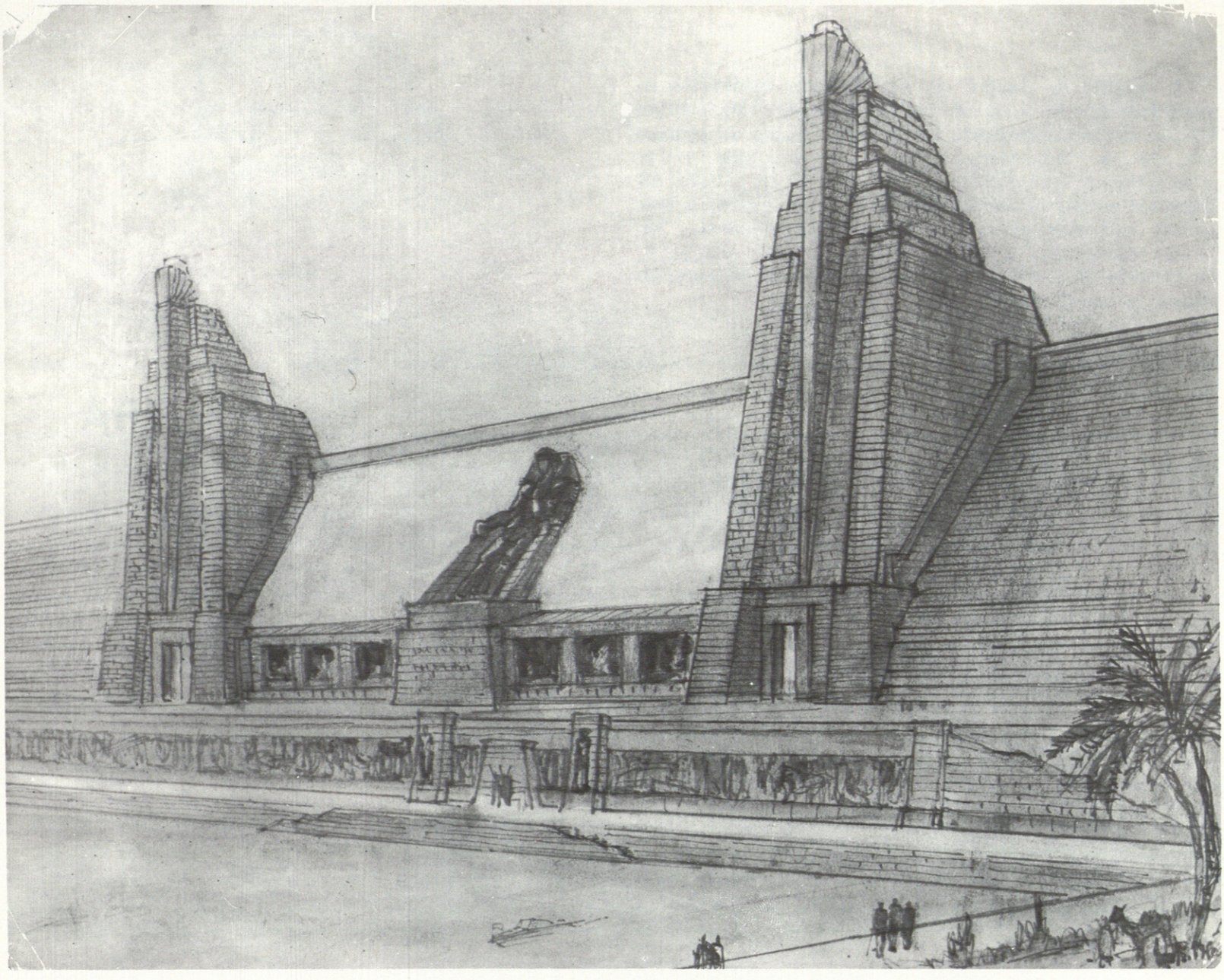


Contenedores plurifuncionales. Lubicz-Nycz.





Salto del Jándula
Ing. Carlos Mendoza.
Arq. C. F. S.



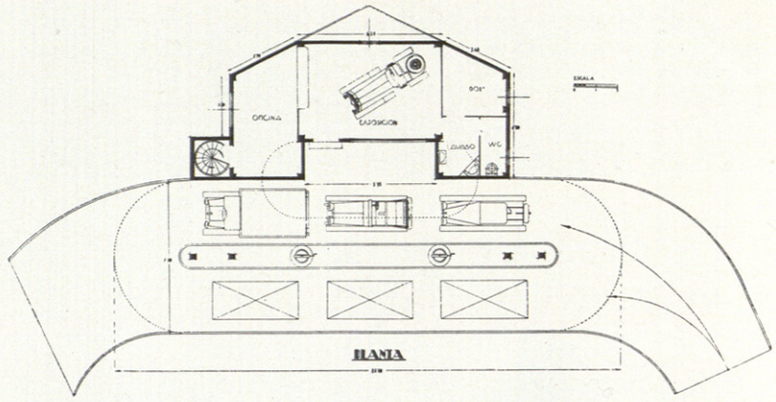
MONUMENTO A LAS GRANDES CONQUISTAS DE LA IDEA Y A LAS VICTORIAS DEL HOMBRE SOBRE LA NATURALEZA

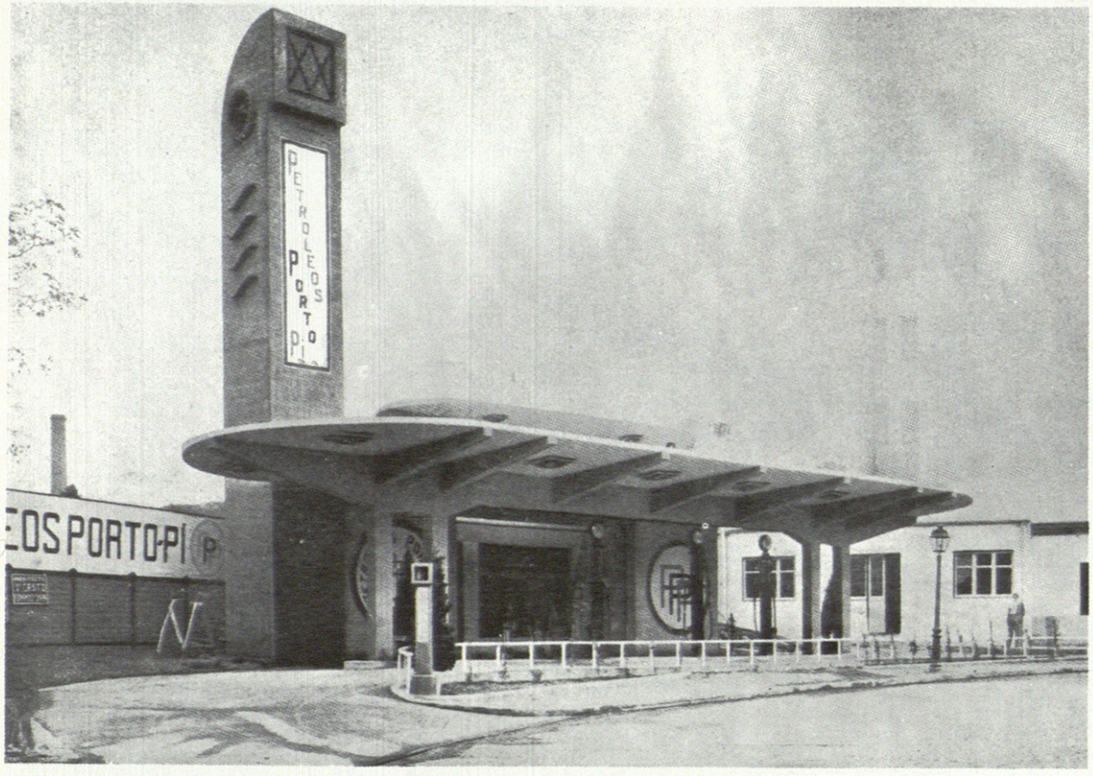
"1918.
La Guerra Europea ha terminado, y se anuncia un concurso para hacer un monumento a la Paz y un proyecto de monumento a las "Grandes Conquistas de la Idea", a la "Victoria del Hombre sobre la Naturaleza".

Tema origen de una de sus propuestas más autenticamente genuinas... "Fue mi primer encuentro con la Aviación".

El monumento se sitúa en una presa monumental (otro de los temas reiterados en la obra de C. F. S.), en cuyo centro surge una figura de hombre dominando el empuje de las aguas con su espalda. Obra del año 1921 en que la aerodinámica, la energía, cooperan en una realización que no es sino un panegírico, un canto épico a la civilización.

La estación de gasolina de los Bulevares madrileños es presentada por C. F. S. en una conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción y Edificación como un eslabón más de su "arquitectura aérea". Si discutible es la erradicación de esta obra en el racionalismo, las palabras de Casto son en este momento reveladoras de un entronque más general, más complejo de una de sus obras maestras... "las formas redondeadas se trasladaban de los aviones a las casas. La estación de gasolina en la calle de Alberto Aguilera, en Madrid, es una muestra".





LA GASOLINERA EN ALBERTO AGUILERA, MADRID (1927)

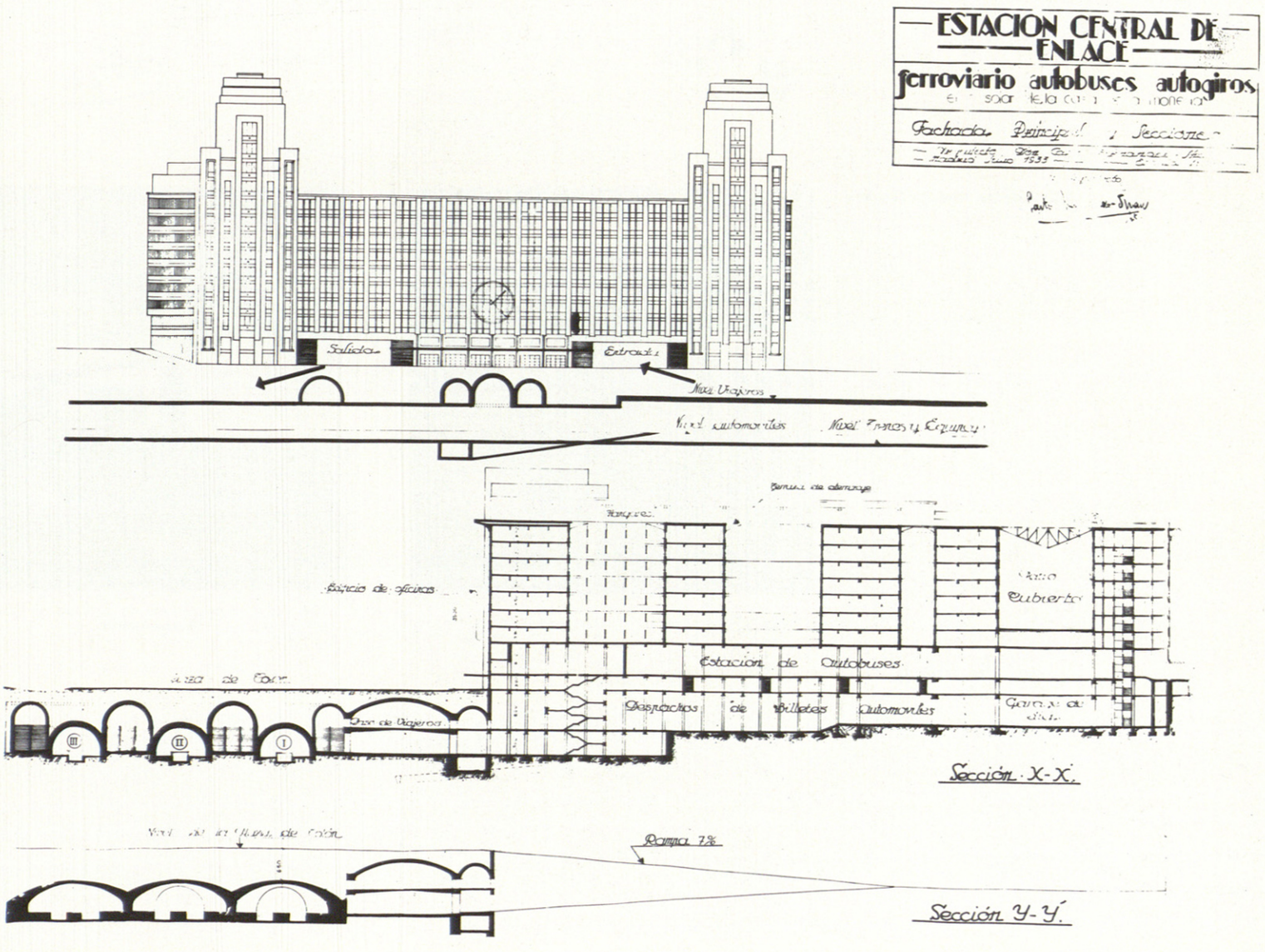


ESTACION DE ENLACE EN LA PLAZA DE COLON

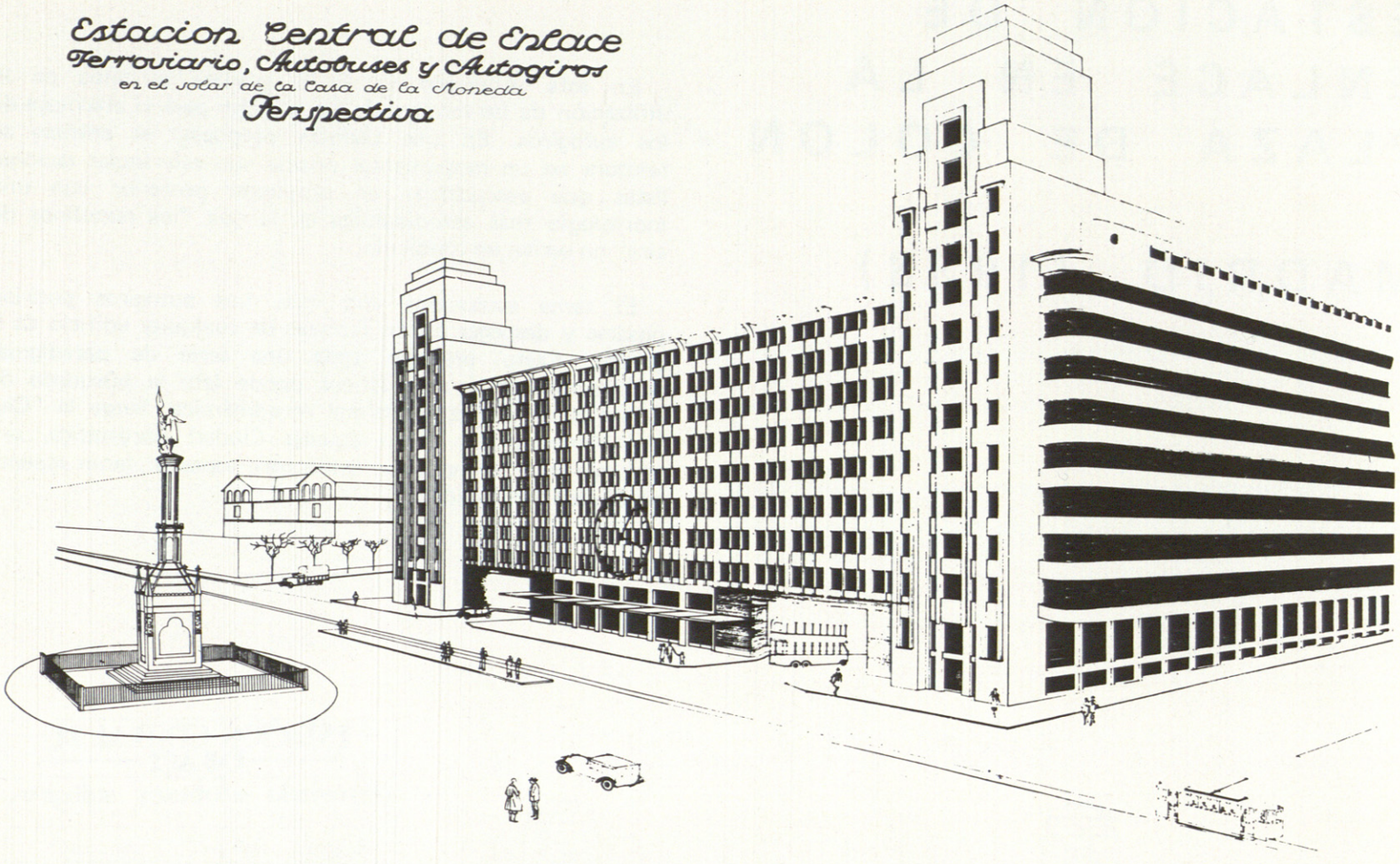
MADRID (1933)

En esta propuesta C. F. S. plantea el tema de la utilización de las terrazas de los edificios para el aterrizaje de los autogiros. En una primera propuesta el edificio se texitura en un monumental prisma con referencias racionalistas que evolucionan en propuesta posterior con una morfología más aerodinámica en la que "los remolinos de aire" no serían un obstáculo.

El tema evoluciona aún más. Los autogiros podrían posarse y despegar en las terrazas de cualquier edificio de la ciudad. Casto propone toda una serie de paradigmas arquitectónicos y urbanísticos donde late la búsqueda de lenguajes de expresión formal aerodinámica. Surge la "Ciudad Aerostática". "Pero aquella Ciudad Aerostática, una vez que hice la maqueta, tomó otro aspecto: tenía aspecto de Ciudad Acorazada".



Estacion Central de Enlace
Ferroviario, Autobuses y Autogiros
en el solar de la Casa de la Moneda
Perspectiva



Los Angeles. Casa de Correos.





Aterrizaje en la terraza de la Casa de Correos.
Los Angeles.

Edificio Coliseum.



LOS PROYECTOS DE FERNANDEZ SHAW EN LA GRAN VIA DE MADRID

Del año 1931 es el Edificio Coliseum situado en la Gran Vía madrileña. Proyecto en colaboración con Pedro Muguruza. Es significativo contrastar sus dos edificios de la Gran Vía, el Coliseum y el Banco Hispano de la Edificación (1945), exponentes ambos de un progresismo con muy distintas referencias. Quizás dos de los edificios singulares que incluyen sus peculiaridades linguísticas con relevante prestancia en el repertorio edificatorio de uno de los más significativos discursos urbanos madrileños. Atrabiliario no en la significación de muchos de sus paradigmas edificatorios, algunos de ellos ya analizados por otras personas, aunque es difícil recopilar todos los estudios hechos sobre el tema (el expresionismo, los historicismos, las obras de Antonio Palacios en el entorno de las calles Alcalá, José Antonio, Mayor, etc.) Confuso, unitario y a la vez discorde lenguaje ciudadano en el que dadas las premisas semánticas habrían de localizarse, con singular destreza, dos expresiones edilicias que en algún sentido enlazan el idealismo y el pragmatismo de Fernández Shaw.

El año 1931, comienzo de la República, inserción de nuestro panorama arquitectónico en los primeros acordes nacionales del racionalismo europeo, cuatro años después de la estación de Servicio de Alberto Aguilera, Fernández Shaw y Pedro Muguruza construyen el Edificio Coliseum. Palacios se encuentra en una fase decadente de su obra, marginado de toda adhesión a la arquitectura internacional. Fernández

Edificio del Banco Hispano de la Edificación.

Shaw, centrado de lleno en el progresismo arquitectónico del momento, canalizará en su propuesta del Coliseum una posible vía de inserción en una época (1931) aperturista y con una programática coherente, camino ya insinuado con nitidez en la estación de Servicio de Alberto Aguilera.

De 1930 es el Proyecto de Templo Votivo de la Paz (Vigo) de Palacios, continuando en una vía clara de desviacionismo de las corrientes de apertura del racionalismo español; y sucesivamente en la misma línea, el Templo Votivo del Mar en Panjón (1932-1937). Lugar aparte merecerá el Banco Mercantil é Industrial en Madrid (1936-1943).

Recordemos tan solo para centrar brevemente esta época de anteguerra como en 1928 en Barcelona se agrupaban una serie de arquitectos en torno a la problemática de la nueva arquitectura. En 1930 se funda en Zaragoza el GATEPAC En 1935 Sert construye en Barcelona la Casa Bloc de San Andrés y el Dispensario Central Antituberculoso.

La polémica posible en torno a la cualificación de la estación de servicio de los Bulevares como obra racionalista podría repetirse en la formulación del Coliseum. Casto no será plena y exclusivamente racionalista. Toda la trayectoria profesional de Casto es un tránsito que más que una consciente admisión de los valores progresistas (o no) de cada momento es la confirmación de una vocación y, más aún, de un destino peculiar.

El edificio Coliséum, construído en un solar irregular ofrece dos ámbitos diferenciados, uno rectangular y simétrico, de recepción y vestíbulos generales y otro interior más complejo, la gran sala de espectáculos y proyecciones. El amplio vestíbulo, de composición axial, es una exposición espacial contínua y explícita en cuanto a posibles evocaciones racionalistas.

La sala de proyecciones de colosales dimensiones, se articula en una planta ligeramente tropezoidal de lados curvos y constituye un gigantesco foro en el que destaca el claro expresionismo de un espacio unitario, dentro de una envolvente abovedada continua que prolonga los límites físicos del espacio en una integración espacial donde el colosalismo estructural y formal, elemento casi invariante de Casto, se revela con toda brillantez. El expresionismo de este grandioso espectáculo espacial resulta de una sorprendente nitidez y la funcionalidad y modernidad del edificio le hacen un adelantado en su momento. La fachada a la Avenida de José Antonio es de una inequívoca claridad expositiva en sus nítidos esquemas compositivos. Un planteamiento de una retórica contenida y sobria, donde el diseño resulta de una afinada simbiosis entre el esquema vertical de la composición y el suave modelado de un escalonamiento que rompe la continuidad superficial casi imperceptiblemente, operando sobre la volumetría con una resultante lingüística poética que aligera las masas, personalizando de singular manera la posible asepsia de un planteamiento compositivo racional. De alguna manera, tal esquematismo no exento de complejidad incluye este edificio en el progresismo arquitectónico de estos años. (C. F. S. nos confiesa ciertas influencias de la arquitectura americana).



Banco Hispano de la Edificación.



Vestíbulo edificio Coliseum.

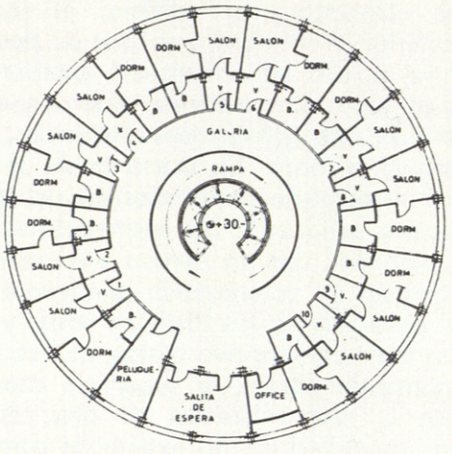
También en la Gran Vía de Madrid, muy cercano al Edificio Coliseum, el Banco Hispano de Edificación, aunque más lejano en el tiempo. Este proyecto lo es de la fachada del edificio ya existente. Su significación en la retórica arquitectónica de la Gran Vía madrileña es clara y precisa. El tema resume de manera grandilocuente y sin reservas las posibilidades de exposición temática y programática edilicia en la voluntad de un arquitecto que actúa solamente sobre uno de los elementos del edificio, el epidérmico, la envolvente exterior, la membrana en que de alguna manera la dialéctica entre espacio interior-espacio exterior se plantea, y así es en este caso, con evidente dramatismo. El énfasis plástico tendrá en este edificio más referencias, más apertura al diálogo con el entorno. En cierto modo se trata de una indagación en el lenguaje arquitectónico del para entonces (1945) más claro exponente del cosmopolitismo madrileño. La fachada, coronada por un motivo estatuario de Victorio Macho, es también de composición dominante vertical, con una claridad expositiva de los distintos temas y la incidencia en torno a un tema compositivo básico, el arco que como un pórtico monumental horada la superficie otorgando a los valores planos la preponderancia de una resultante volumétrica y una ponderación "no exenta de complejidad", de los valores espaciales de la fachada. Es una hábil catarsis de la superficie o epidermis del edificio, de envolvente o membrana superficial en volumen y espacio puros; en cierto modo, la metamorfosis de un tema arquitectónico aparentemente menor, como en el de la fachada, es un tema de recuperación de los valores espaciales más intrínsecamente pertinentes a una plástica arquitectónica

Las referencias al tema del arco protagonista compositivo de la fachada tienen, como ya ha sido analizado, antecedentes muy directos en la arquitectura americana e inglesa de finales de siglo (Boston, Sullivan y la Escuela de Chicago). Si discutible es la transición directamente consciente de estos testimonios en la obra de Palacios y, concretamente, en el Banco Mercantil (1936-1943), más discutible sería la presencia de los mismos en la obra que analizamos de Fernández Shaw; aunque sí es más clara e inmediata la relación entre ambos proyectos. Es, empero, indiscutible entre todos ellos (la Escuela de Chicago, Richardson, Sullivan, Palacios, Fernández Shaw) la coincidencia programática y la voluntad de indagación formal y de autenticidad expresiva arquitectónica. El tema del pórtico gigante, planteado con un evidente y renovado progresismo en el Banco Hispano de la Edificación, se expone con una nitidez formal exenta de retórica y sin estas complejas referencias historicistas, no del todo bien entendidas, en el Banco Mercantil de Palacios. Palacios, al margen del anecdotario historicista, plantea su edificio con una programática clara y sin peligro de falsas interpretaciones; los diversos temas de la fachada principal del Banco Mercantil, las investigaciones sobre formas y materiales, los esquemas compositivos, revierten en una clarividente visión totalizadora del tema con un planteamiento tecnológico radical que, como advierte A. G. Amézqueta, es "más avanzado que todo lo que se hacía entonces en España".

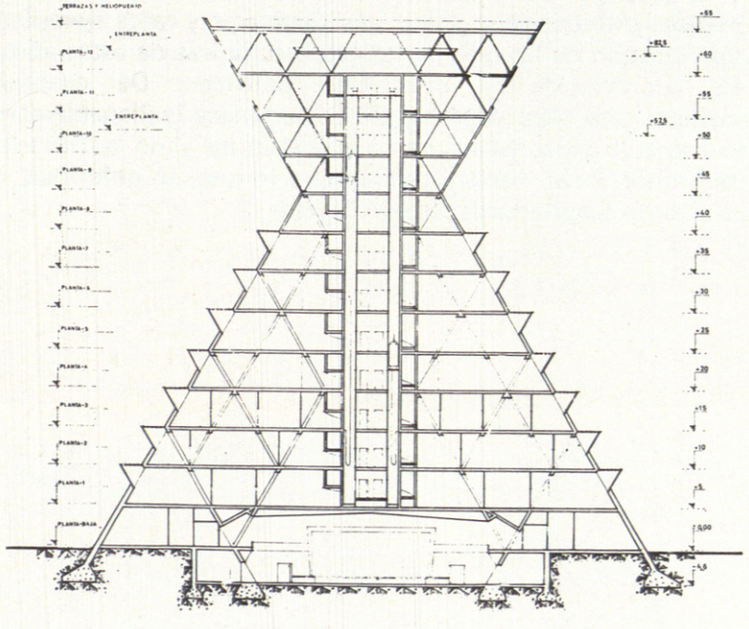
En el Banco Hispano de la Edificación, algo posterior a la obra de Palacios, Casto vuelve a plantear el tema del pórtico gigante, aunque evidentemente el análisis no nos lleve a identificar todas las sugerencias temáticas. El gran arco aparece de una forma quizá más anecdótica, más obediente a una voluntad expresiva, a una búsqueda de imagen unitaria totalizadora más que a una indagación fundamentalmente funcionalista. La imagen resultante nace de un enfático planteamiento plástico que, entrando en un evidente diálogo con el entorno y, por consiguiente, no ajeno a una posible indagación o proyección urbanística, encaja plenamente en el lirismo constante de Fernández Shaw. Las referencias constructivas y formales, los matices lingüísticos referenciales son inequívocos, nítidos, sin concesiones historicistas, con cierta sobriedad epidérmica donde el gran diafragma agujereado entre el gran arco de triunfo es más una recurrencia expresiva que una enfatización funcional. Quizás, ciertas contradicciones expositivas nos centran con evidente anticipación en un tema venturiano. Muchos años después, Venturi indagará en el tema suscitando las conocidas polémicas que cristaliza en "Complejidad y contradicción en la Arquitectura". Quede esta referencia más como una posibilidad de estudio que como un categórico planteamiento. En cualquier caso, el lenguaje expresivo del Banco Hispano de Edificación (1943) es una de las obras de Fernández Shaw más sugerentes de la postguerra. Un estudio posible de la década de los 40 debería plantear este proyecto y el referido de Palacios (con todas sus connotaciones y matices diferenciales) como dos singulares y raros ejemplares que escapan de las referencias arquitectónicas de estos años a las coordenadas de inscripción política... De cualquier manera, esta obra de Casto F. S. pertenece inalienablemente al capítulo personalista de su arquitectura y no quisiéramos desproporcionar nuestra referencia a lo que, en definitiva, no es sino un singular proyecto de fachada.

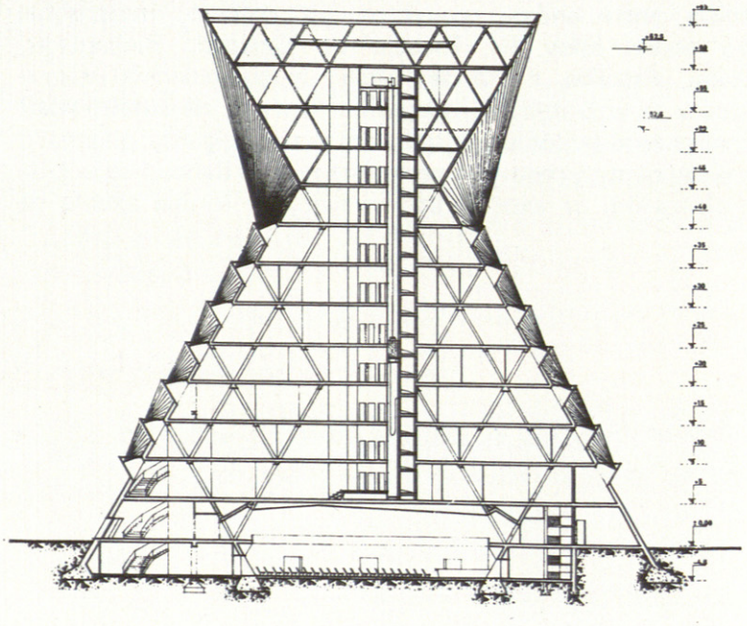
ULTIMAS OBRAS





Aeropuerto del Palacio de Congresos de Madrid (1965)



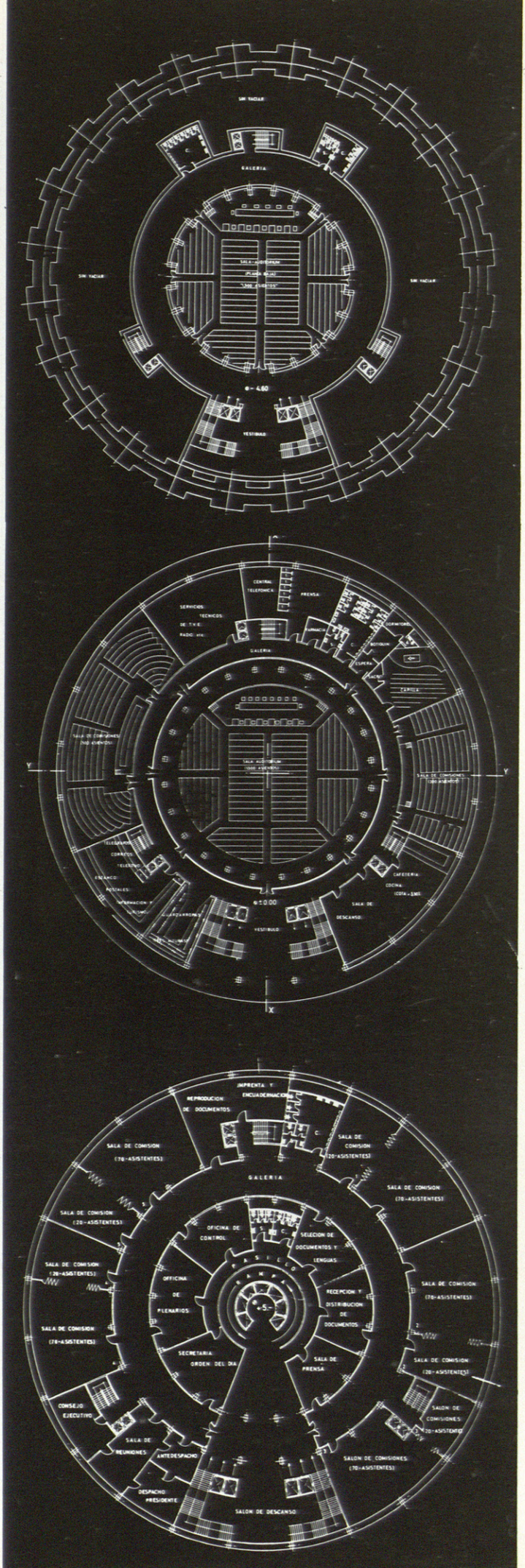


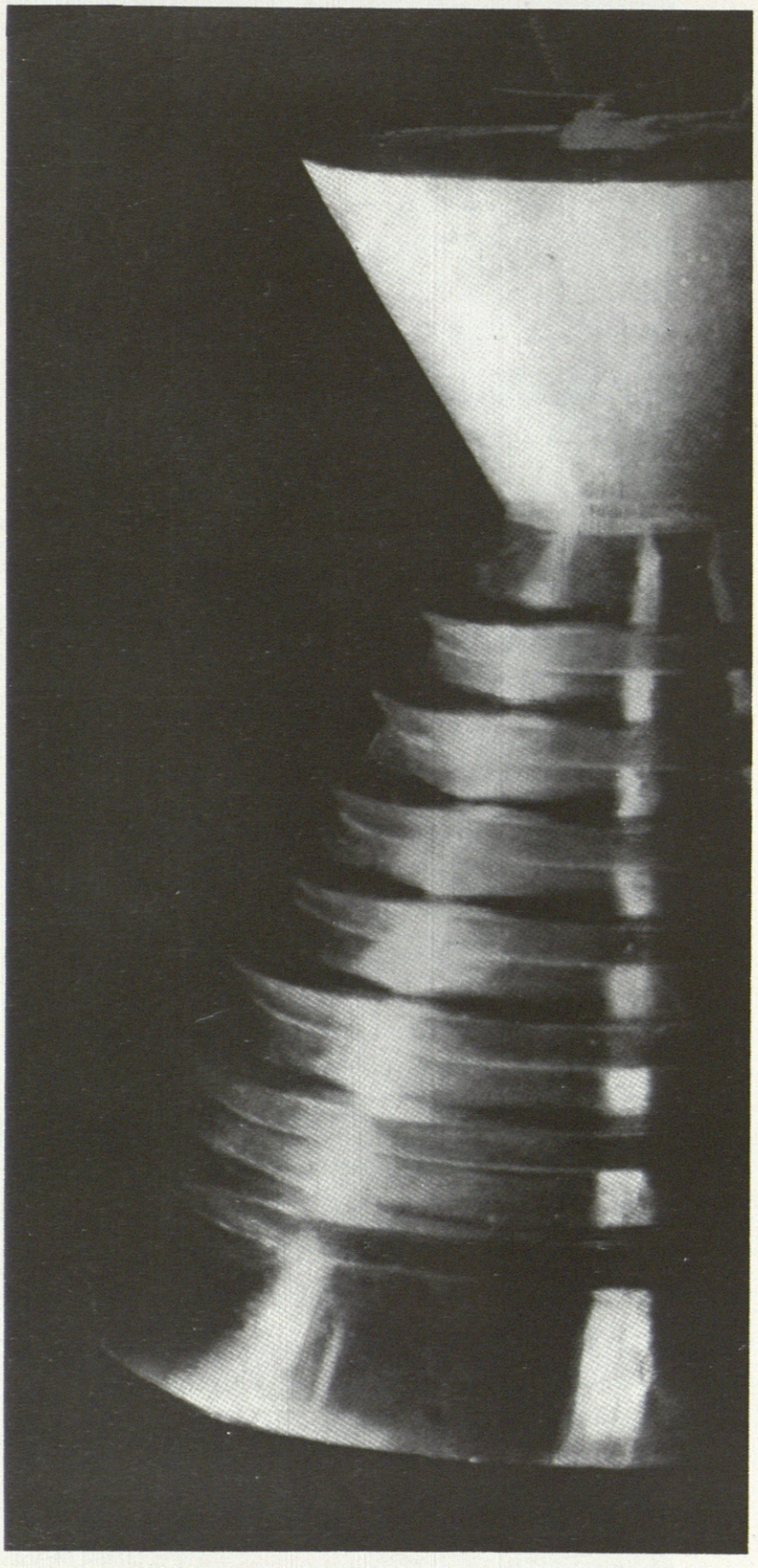
En 1953, la revista "Architectural Design" publica el proyecto de Fernández Shaw para el Faro de Colón. El proyecto, apenas vituperado en el concurso, se publica en revistas de todo el mundo como una de las propuestas más singulares del certamen. La obra de Fernández Shaw, como hemos visto, reviste con frecuencia caracteres de extemporaneidad y de excepción. Desde los años 50, el capítulo de su pragmatismo arquitectónico se simultaneará con diversas propuestas que vamos a referir y que jalonan la última parte de su producción.

En el proyecto para Palacio de Exposiciones (1951) realiza un planteamiento incluíble en un capítulo de arquitectura aerodinámica. Con una nueva incursión en la temática de los nuevos materiales, a partir de una planta elíptica, Casto esquematizará de nuevo su propuesta de arquitectura aerodinámica a través de un sobrio expresionismo volumétrico. El patente funcionalismo interno encuentra su expresión formal en un volumen cilíndrico de base elíptica, fragmentado en tres cuerpos. El expresionismo ya comentado en páginas anteriores se sintetizará en las curvaturas definitorias del volúmen y en el mástil que se levanta desde la base y corona, con una retórica evidente, el edificio. Este proyecto, de una nitidez y sinopsis compositiva extremas, constituye una de las propuestas más interesantes de los años 50 en la producción de C. F. S.

En 1965 presentará un proyecto al Concurso del Pabellón de España en Nueva York. Con una reincidencia en cierto expresionismo estructuralista, Casto expone su propuesta en una temática de anfiteatro, con un graderío abierto como un cráter en el pasado volumen del conjunto. El edificio de traza cilíndrica exterioriza unas espinas estructurales que se pliegan en la cornisa, configurando unas garras que sujetan la cornisa de cubierta del graderío superior. Pero el resorte expresivo se jalona en cuatro pesadas torres contenedoras de servicios, que configuran un conjunto con algo de castillo medieval. De nuevo, un contenido funcional estricto plantea una dialéctica con las formulaciones expresivas que prolongan cierto lirismo a veces escenográfico muy patente en este proyecto.

La temática expresionista quedó anteriormente planteada en el anteproyecto para el Teatro de la Opera en Madrid (1963). El planteamiento de estricta simetría compositiva gira en torno al trinomio formado por los vestíbulos, la sala





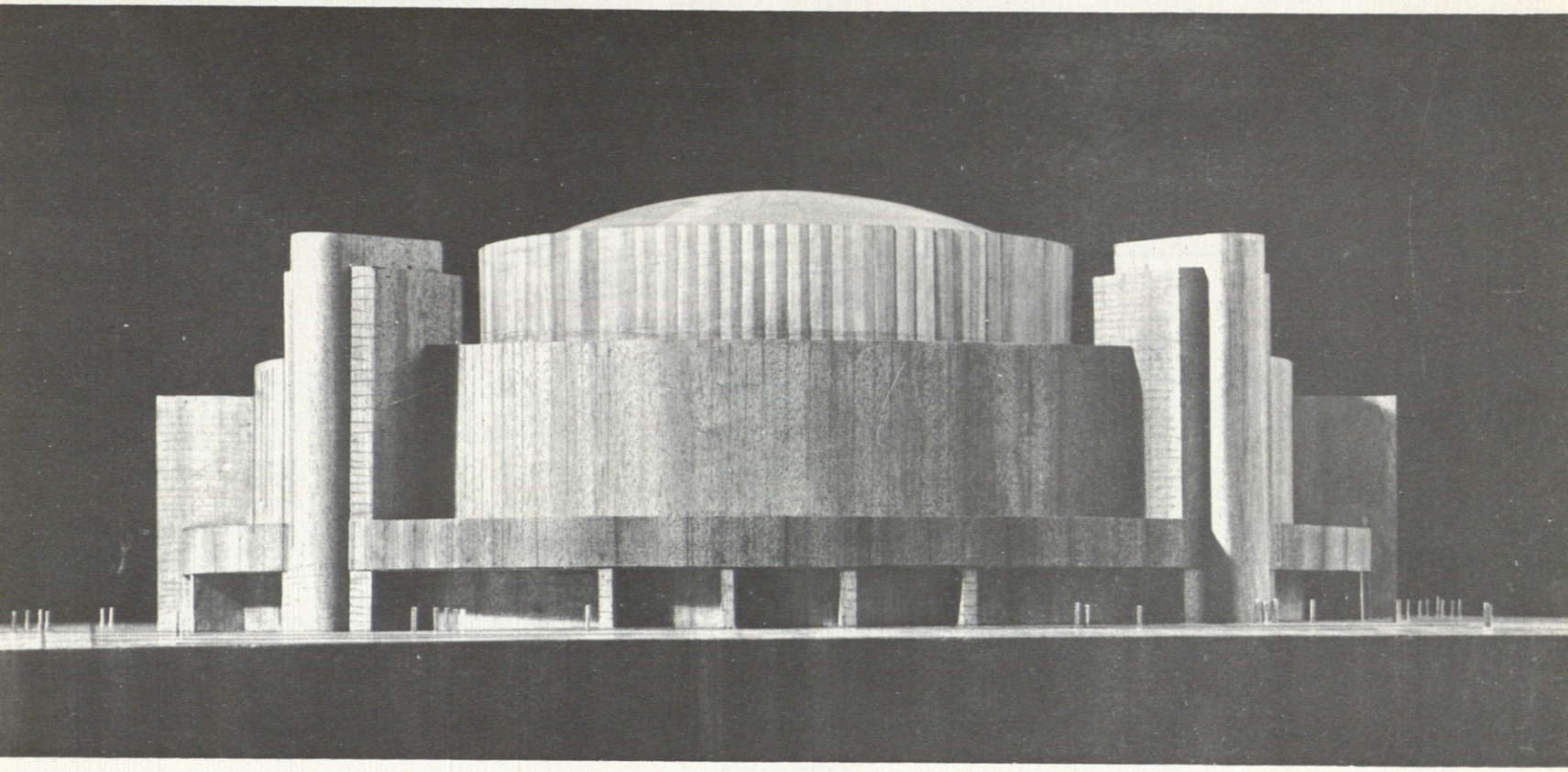
y el escenario, inmersos en cuerpos cilíndricos, jalonados por columnas de servicio de sección cilíndrica. El escenario giratorio recrea el tema de la movilidad con criterio básicamente funcional que no se constituye como en otros de sus proyectos en protagonista plástico del conjunto que, repetimos, queda inmerso en una patente poética expresionista.

Durante el año 1964 realizará algunos proyectos como el Hotel San Nicolás en Marbella y el Hotel Caleta Palace en Gibraltar, incluídos en cierto pragmatismo funcionalista. En 1965 una de sus últimas y más interesantes propuestas, el Anteproyecto del Palacio de Congresos en Madrid. De nuevo enfatizará Fernández Shaw las temáticas planteadas en el Faro de Colón y los hiperboloides de revolución de sus ciudades aerodinámicas. Sin pretender hacer una revisión de uno de los últimos y más polémicos concursos de arquitectura, la propuesta de Casto, inmersa en cierta aureola utópica y con un triunfalismo progresista de enfatización estructural y formal, que renuevan las sugerencias plásticas de sus más interesantes propuestas, es sin duda una de las soluciones más espectaculares que recordamos en dicho concurso. Como colofón a este estudio, nos parece adivinar en esta obra un compendio de toda la poética de Fernández Shaw. El planteamiento tecnológico se formaliza en una doble superposición de troncos de cono con un revestimiento metálico externo. Los distintos servicios se configuran en sucesivas plantas circulares provistas en su centro de tubos de servicio, comunicaciones y una rampa helicoidal que repite el tema formalizador del gálibo del Faro de Colón. En cierto modo, la prolongación temática de la Torre del Espectáculo y el Faro de Colón. Recurrencias comunes a un contenedor absoluto plurifuncional en que la formalización geométrica es una simbiosis de cierto simbolismo adecuador de una escenografía urbana y un enfoque tecnológico implícito.

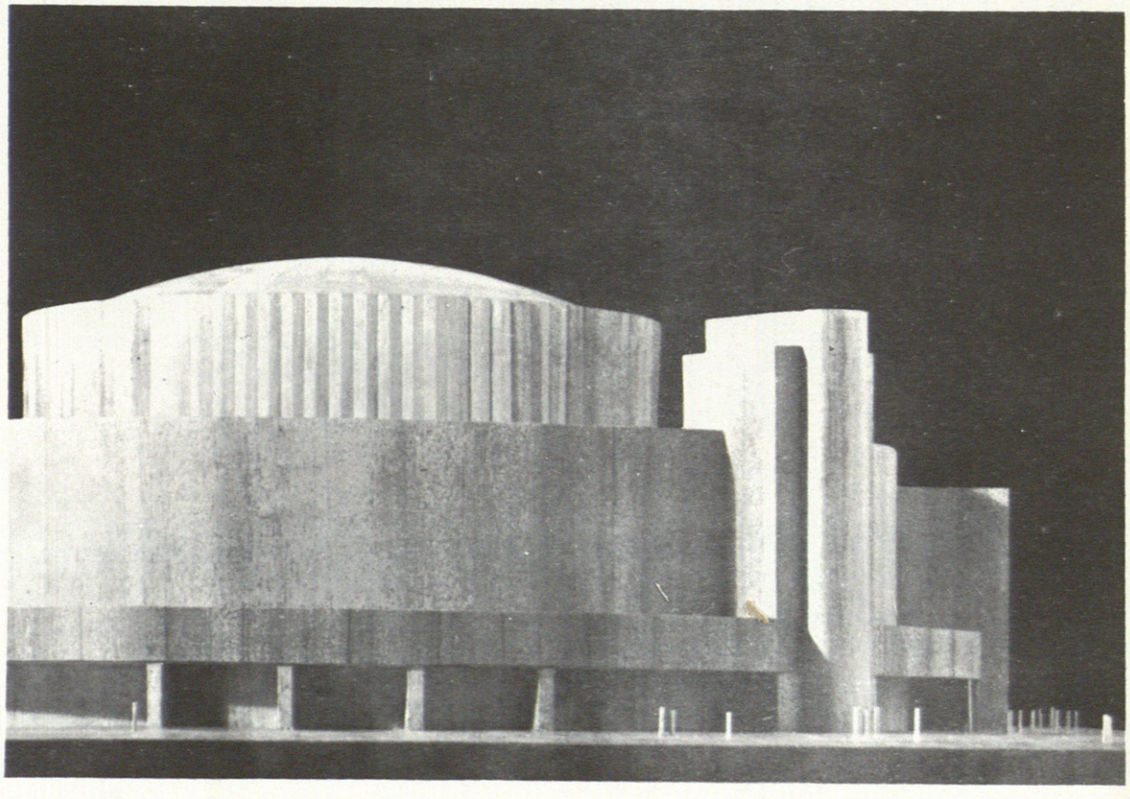
En esta breve serie de proyectos de los últimos años, Casto Fernández Shaw, al margen de toda crítica, revela con elocuencia evidente la potenciación de una juventud renovada. En los citados proyectos no es difícil encontrar ecos presentes en toda su obra anterior; no son sino la definición de una ejecutoria que, al margen de las referencias arquitectónicas de cada momento, esclarecen connotaciones progresistas, el establecimiento en una línea incansablemente proclive a predicciones, anticipaciones que le sitúan como una especie de héroe solitario y enigmático. Sus arquitecturas con o sin totales aciertos, poseen siempre un atractivo permanente, un trasunto de pionero difícilmente mesiánico.

No hemos pretendido establecer una línea crítica dogmática ni una indagación histórica definitiva sobre Casto Fernández Shaw. Ya lo hemos dicho, aparte de los errores y aciertos, nuestro arquitecto es tema de prospección urgente y necesaria y nos hemos acercado a su obra más que nada como respuesta a nuestra sorpresa y a su enigma, como homenaje a una presencia y trayectoria singulares, a su paso por más de cincuenta años de la arquitectura española dejando en cada una de sus fases una huella específica, personal, que le proyecta más allá de sus orígenes y más allá de su tiempo. Demasiado pronto para esclarecer su auténtica dimensión histórica y crítica, creemos que Casto Fernández Shaw es un tema vivo y presente y, consecuentemente, un tema abierto.

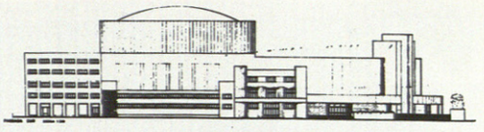
Madrid, Abril 1974
Félix CABRERO GARRIDO

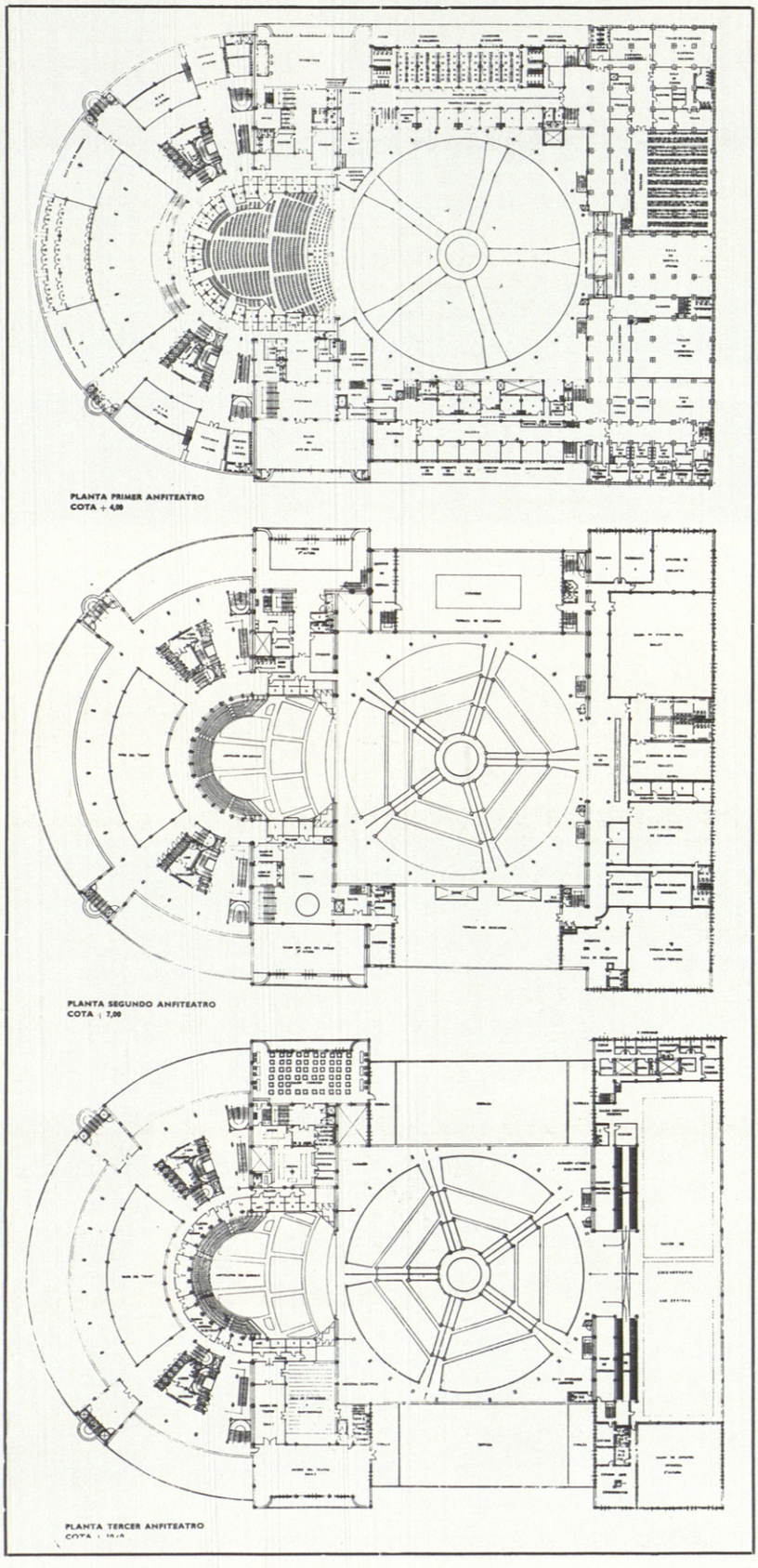


TEATRO DE LA OPERA EN MADRID (1963)



TEATRO DE LA OPERA EN MADRID (PLANTAS)

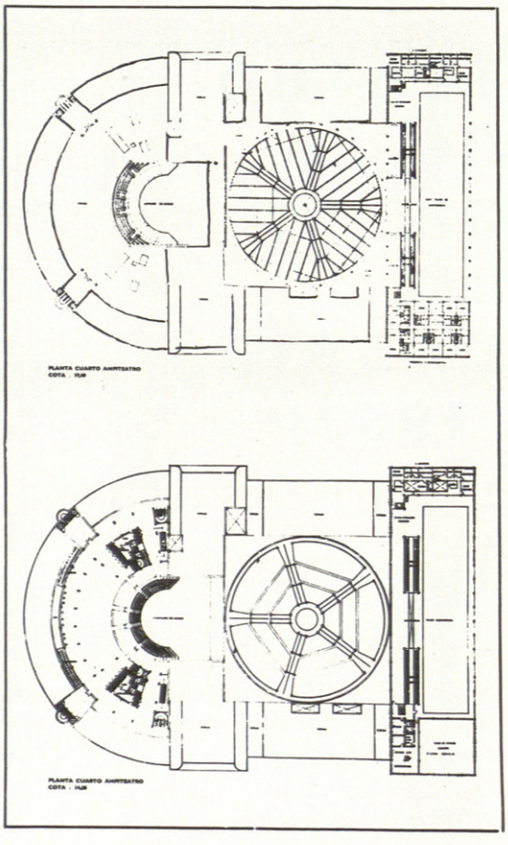




PLANTA PRIMER ANFITEATRO
COTA + 4,00

PLANTA SEGUNDO ANFITEATRO
COTA + 7,00

PLANTA TERCER ANFITEATRO



PLANTA CUARTO ANFITEATRO

PLANTA CUARTO ANFITEATRO

R E L A C I O N
D E
P R O Y E C T O S

Perfumería en Madrid (1918).
Salto del Carpio (1922).
Estación de Gasolina en los Bulevares (1927).
Estación de Gasolina en la Carretera de Aragón (1927).
Aeropuerto de Barajas (1929).
Faro de Colón (1929).
Edificio Coliseum (1931).
Estación central de Enlace (1933)
Edificio Riscal (1934).
Estudios Cinema Español, S.A. (1934)
Edificio de Viviendas en Madrid (1934).
Clínica Luque (1935).
Refugio C. F. S. 2 contra bombardeos aéreos (1937).
Mercado en Tetuán (1941).
Banco Hispano de Edificación en la Gran Vía de Madrid (1943).
Villa Sol y Villa Mar en Cádiz (1943).
Basílica del Sumo Hacedor (1951).
Casa C. F. S. 1 (1951).
Palacio de Exposiciones (1951).
Edificios para la General Motors en Tánger (1953).
Garaje radial —Autosilo—. Medalla de oro en la Exposición Internacional de Bruselas (1958).
Aparcamiento en la calle San Marcos de Madrid (1960-61).
Teatro de la Opera en Madrid (1963).
Hotel San Nicolás en Marbella (1964).
Caleta Palace-Gibraltar (1964).
Palacio de Congresos en Madrid (1965).
Pabellón español para la Feria de New-York (1965).

ARQUITECTURA AEREA.

Estación de viajeros para el Aeropuerto de Barajas (1929).
Monumento a las "Grandes conquistas de la Idea", a la "Victoria del Hombre sobre la Naturaleza".
Estación de servicio de los Bulevares madrileños.
Monumento a Cristóbal Colón en la isla de Santo Domingo.
Estación de Enlace en la Plaza de Colón.
Ciudades aerodinámicas (1934).
Ciudades acorazadas.

ARQUITECTURA ANTIAEREA: Ciudades subterráneas y Ciudades acorazadas.

Refugio antiaéreo (1937).
Salto del Jándula (1929).
Torre del Espectáculo.
Ciudades del futuro.
Ciudades futuras con torres hiperboloides de revolución.

RELACION DE PROYECTOS PRESENTADOS POR CASTO F. SHAW A LA EXPOSICION BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE EN MADRID DE 1959:

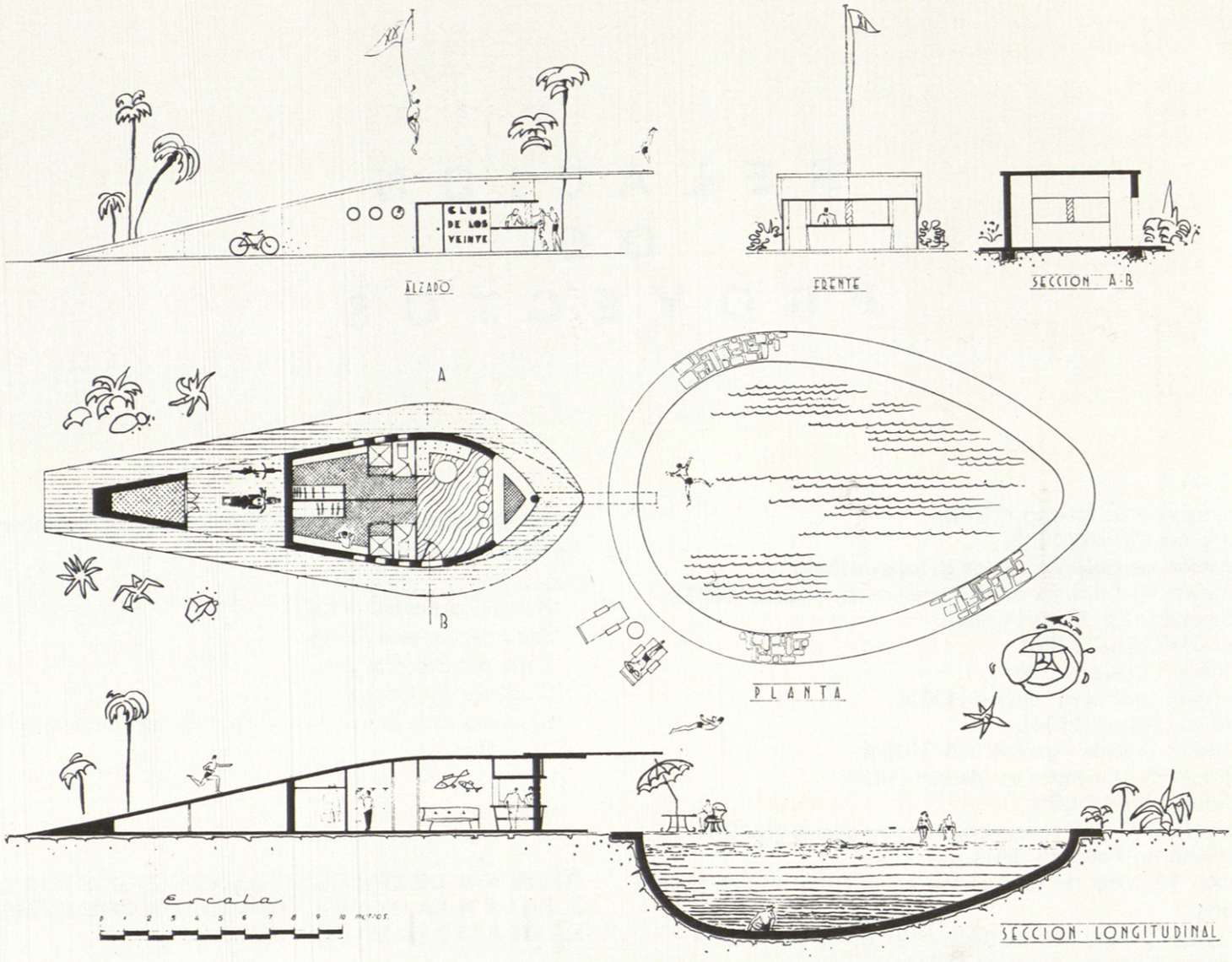
ARQUITECTURA DINAMICA.

Casa C. F. S. 2.
Monumento Faro a Colón.
Garaje radial.
Garaje de automóviles y autogiros.
Hangar aerodinámico.
Autogirodromo.

ARQUITECTURA AERODINAMICA.

Club de los Veinte.
Apuntes de arquitectura aerodinámica.
Refugio antiaéreo C. F. S. 1.
Ciudad aerodinámica.
El Caracol.
Basílica del Sumo Hacedor.
Torre del Espectáculo.
Monumento a la Patrona de los Náufragos.

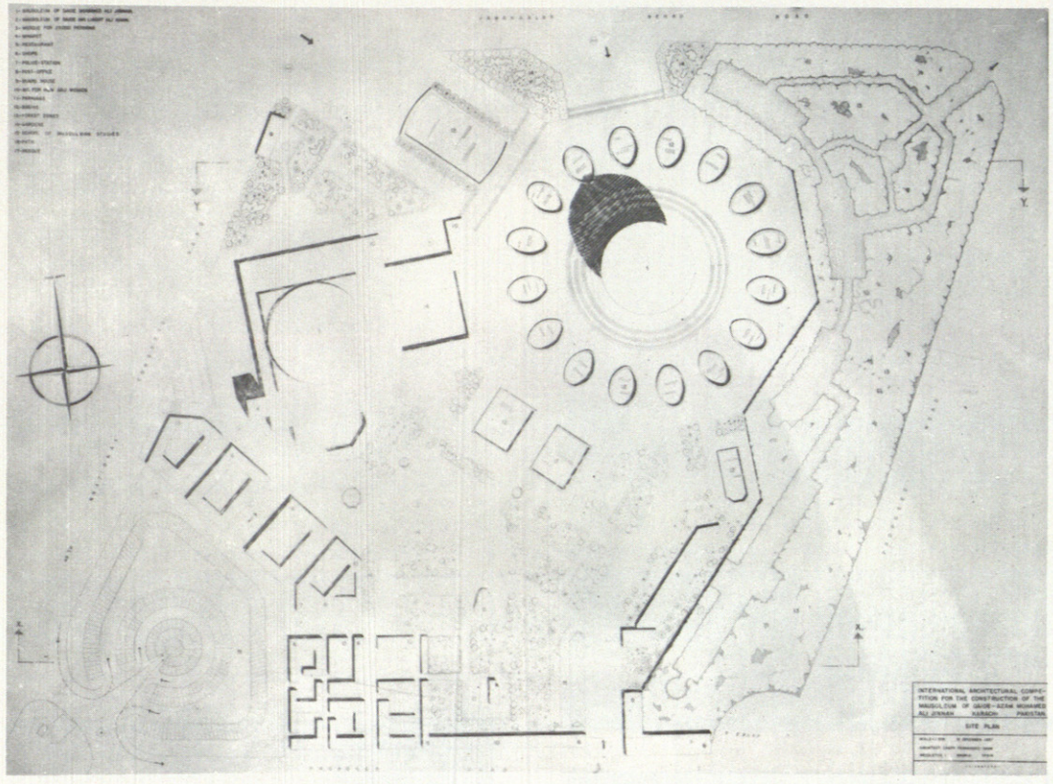
PALACIO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS



Vivienda unifamiliar. C. F. S.

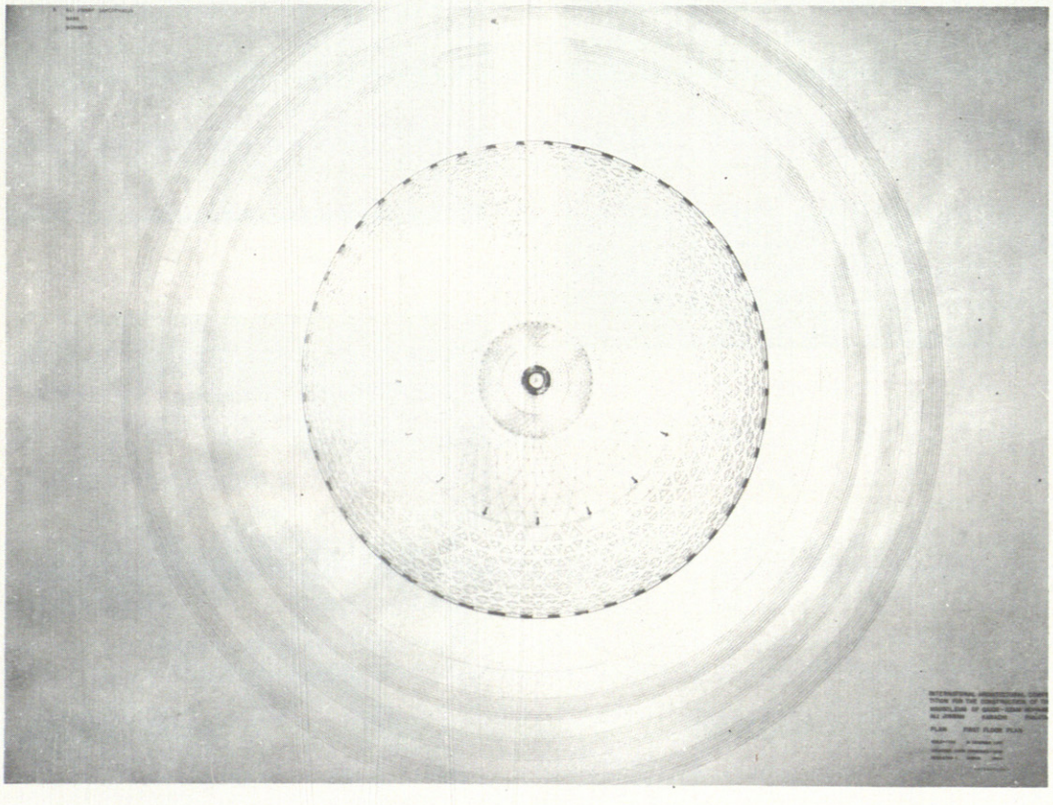


Hotel Caleta - Palace
Gibraltar (1964)



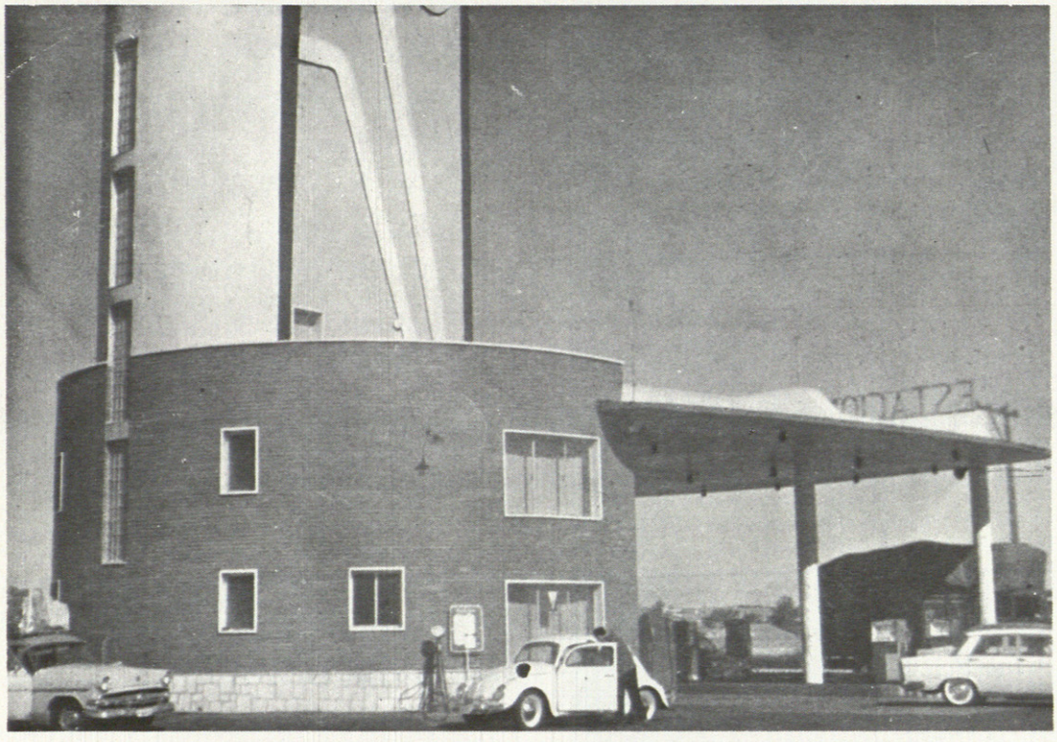
Monumento a Alí Jinnah. Pakistán.

Monumento a Alí Jinnah. Pakistán. Planta.



Salto del Carpio.





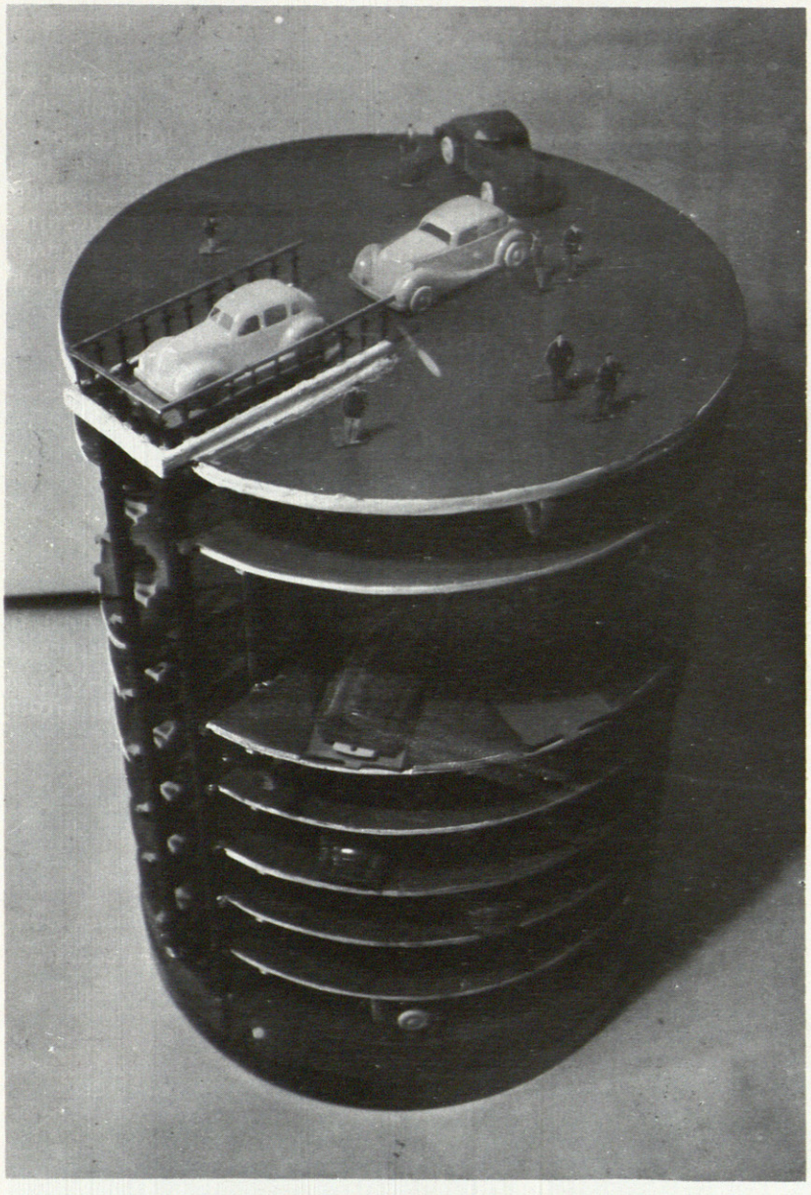


Estación de gasolina. Carretera de Aragón. Madrid (1927)



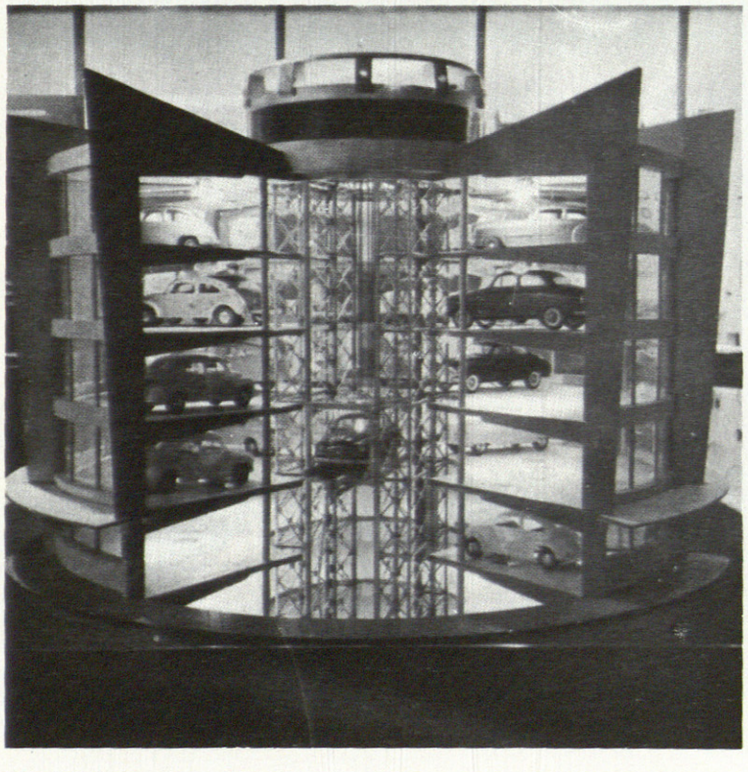


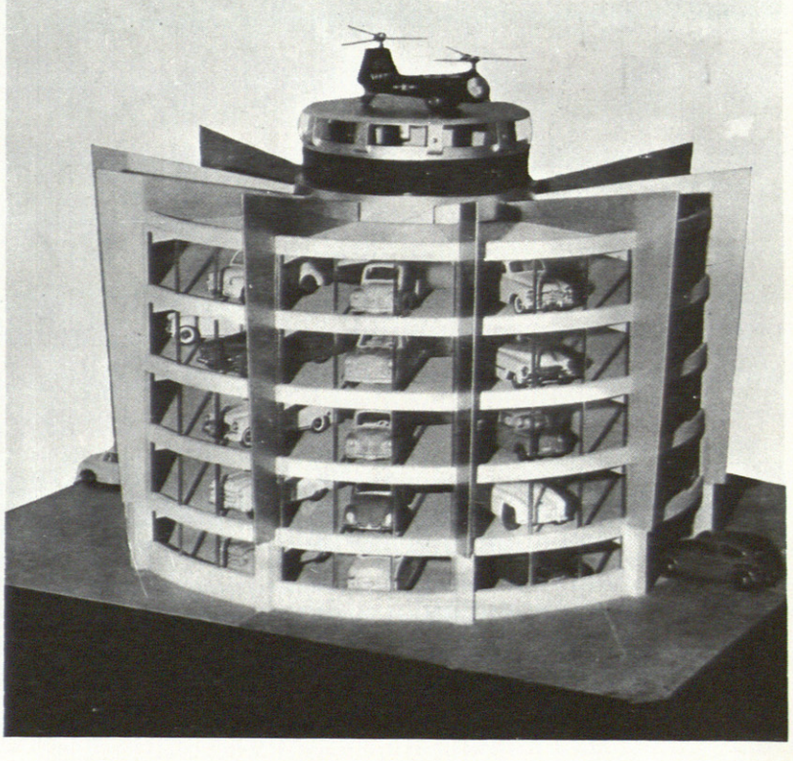
Edificio de viviendas
en Madrid (1934)

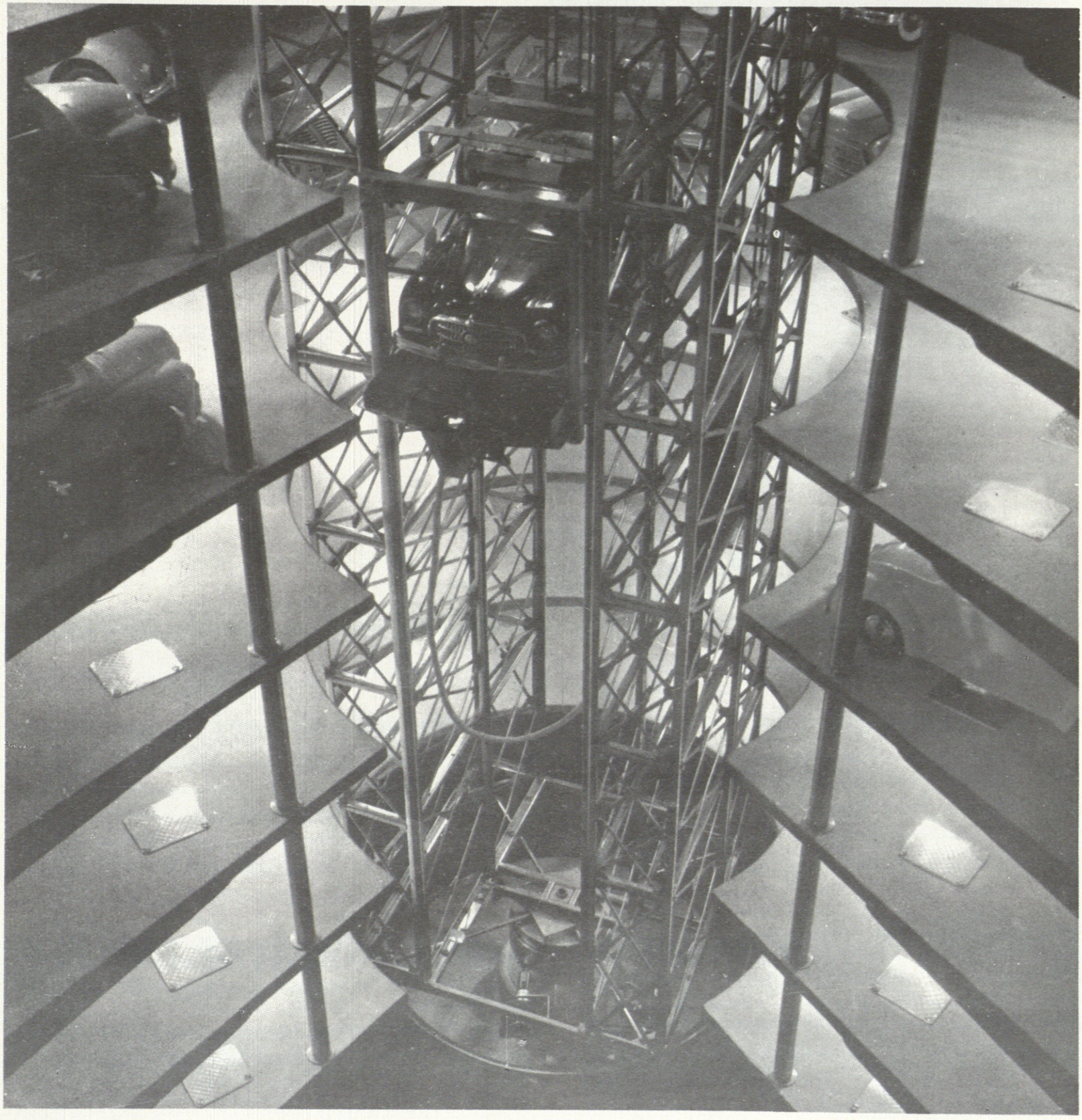


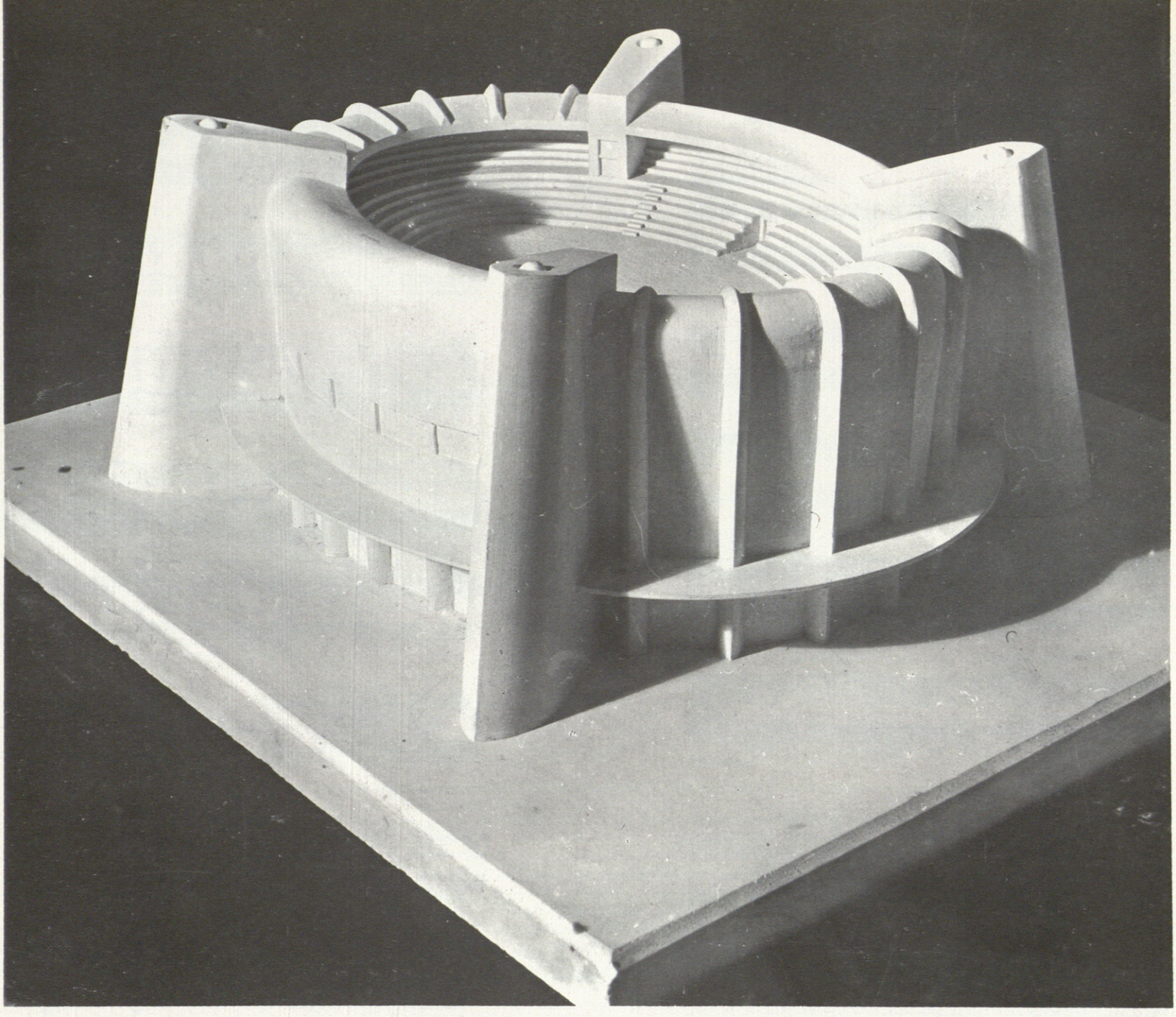
AUTOSILO
GARAGE RADIAL
ESTACIONAMIENTO
AUTOMATICO

Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Bruselas (1958)









Pabellón de España en la feria de New-York (1965)

BIBLIOGRAFIA.

–NUEVA FORMA N.º 45–OCT.–1969–J. D. FULLAONDO.

–LA ARQUITECTURA DE ANTONIO PALACIOS –A. GONZALEZ AMEZQUETA–. REV. AQRA. N.º 106–OCTUBRE-1967.

–CORTIJOS Y RASCACIELOS (1934 y sucesivos –N.º I–80).

–EL FUTURISMO Y EL DADAISMO –JOSE PIERRE–AGUILAR –N.º 20–. 1968.

–Catálogo de proyectos presentados a la Exposición Bienal Hispano-Americana de Arte en Madrid-1951.

–CONCURSO PARA EL FARO A LA MEMORIA DE CRISTOBAL COLON.
Unión Panamericana 1931.

–ARQUITECTURA AEREA Y ANTIAEREA –Casto FERNANDEZ SHAW –Conferencia en el Instituto de la Edificación (1954).

ARCHITECTURA –DESIGN–. Vol. XXIII –N.º 3.

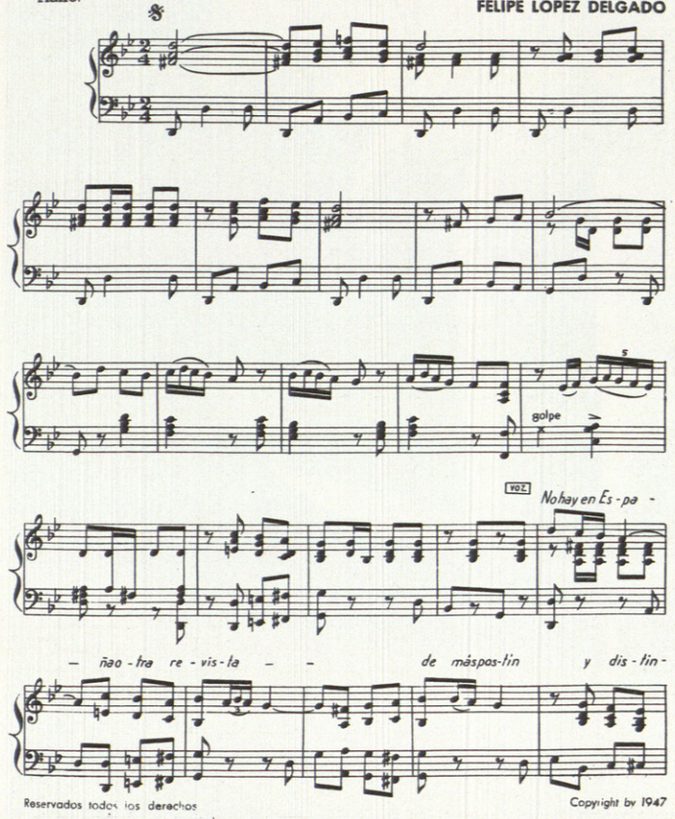
NUEVA FORMA.
N.º 28-1968. En la encrucijada del presente.
N.º 33-1968. Racionalismo español.
N.º 38-1969. El movimiento Futurista –Casto Fernández-Shaw.–CONSTRUCTIVISMO.

Cortijos y Rascacielos

PASODOBLE

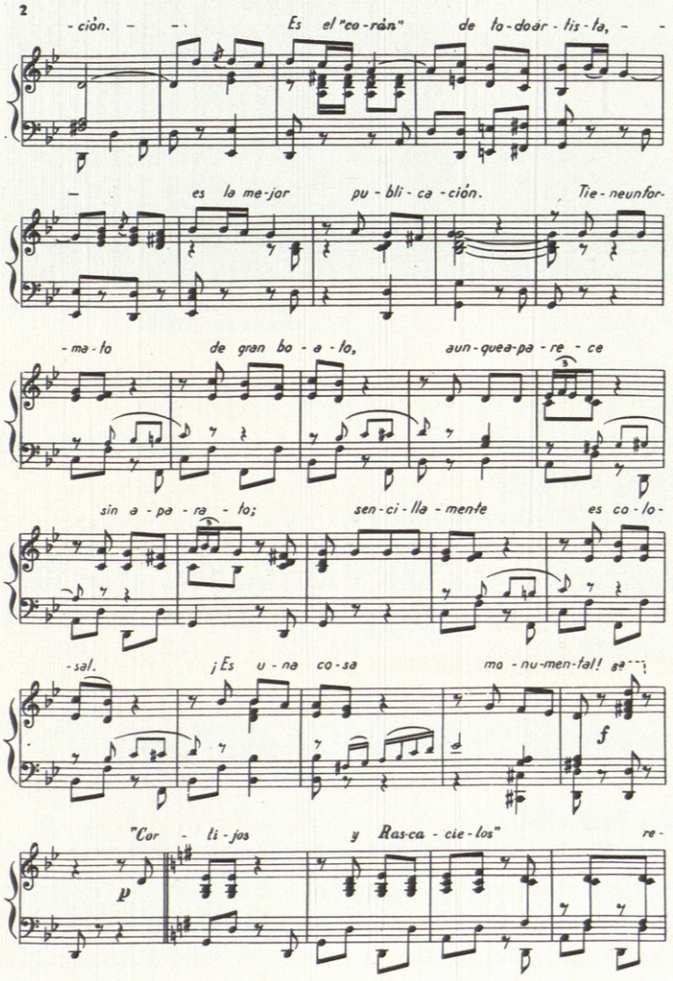
Piano.

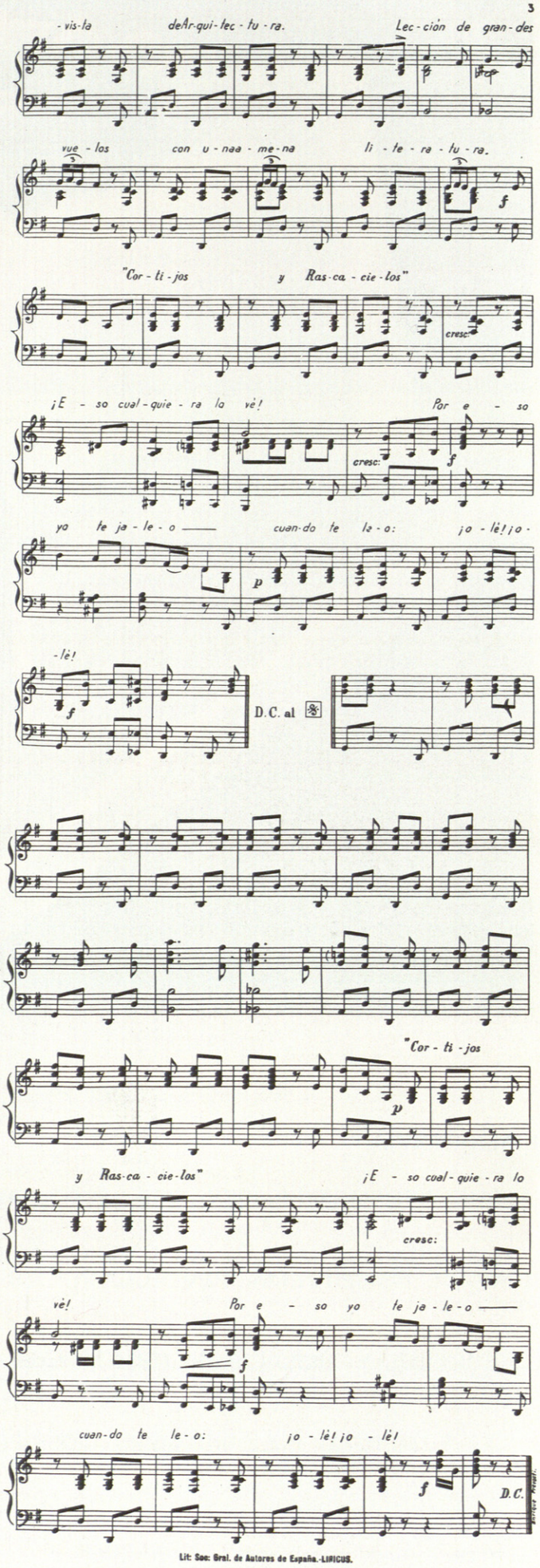
Letra y música de
FELIPE LOPEZ DELGADO



Reservados todos los derechos

Copyright by 1947





Lit: Soc: Gral. de Autores de España.-LIRICUS.

SECCION DE ESTETICA

Por Ramón GARRIGA MIRO

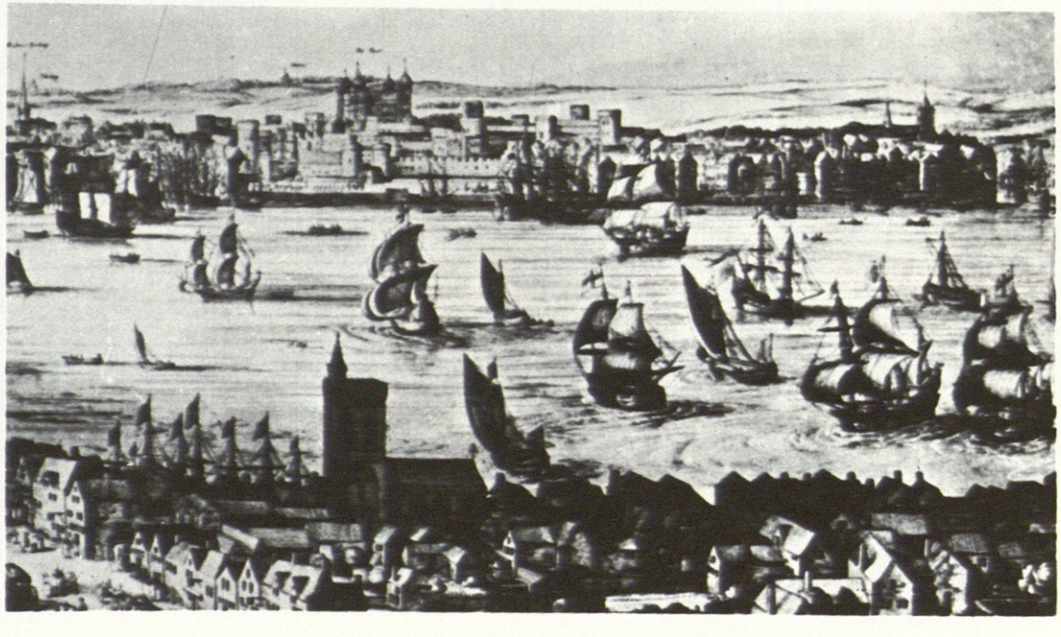
EL SIGLO DE LA REVOLUCION O LA REVOLUCION INGLESA DEL SIGLO XVII (I)

Dentro del ámbito que pensamos tratar con mayor amplitud —del siglo XVIII al XX—, en el presente estudio damos un paso atrás, al siglo XVII, la Revolución Inglesa, precedente inmediato de la Revolución Francesa de 1789, junto con la que podemos llamar tambien Revolución e Independencia de las colonias inglesas en América del Norte en el siglo XVIII. Chistopher Hill es un especialista inglés en la historia de las revoluciones modernas, especialmente de la revolución Inglesa del XVII y la Revolución Rusa del XX, la llamada Revolución de Octubre de 1917, viendo además la ligazón que existe entre ellas; hoy, con su ayuda, trataremos de la Revolución Inglesa del siglo XVII, la que inicia para lo que después sería la Gran Bretaña, la liberación del mundo burgués, de las trabas feudales. El precedente de esta revolución era la Revolución Holandesa del XVI, y más lejos tendríamos que buscar el Renacimiento, las luchas religiosas y los gérmenes de la más reciente Edad Media, el siglo XIV.

INTRODUCCION GENERAL.

"La Inglaterra de 1603 era una potencia de segundo orden; la Inglaterra de 1714 era la potencia más fuerte del mundo. Bajo Jacobo y Carlos la colonización de América por los ingleses estaba en sus comienzos; bajo Ana, Inglaterra poseía un vasto imperio en América, Asia y Africa y, al formular la política, las cuestiones coloniales tenían una influencia decisiva. La Compañía de las Indias Orientales se formó en 1601; un siglo más tarde era la corporación más poderosa del país. Al comienzo de nuestro período la gente consideró como prueba de las contradicciones de la época el hecho de que algunos mercaderes fueran tan ricos como los pares; antes del final del mismo, muchas familias nobles habían salvado su fortuna mediante un oportuno matrimonio con burgueses. La dieta de los ingleses se transformó en este siglo gracias a la introducción de cultivos de plantas de raíz, que permitió disponer de carne fresca en invierno. Patatas y otras nuevas verduras se sumaron a ellas, así como té, café, chocolate, azúcar y tabaco. Beber oporto y ginebra se convirtió en un hábito nacional. La peste, que era frecuente en la primera mitad del siglo, se extinguió hacia el final. La moderna disposición de las comidas —en desayuno, almuerzo y cena— data del siglo XVII, como también la forma contemporánea de vestir de los hombres chaleco, chaqueta, pantalones—. El percal, hilo y la seda se utilizaron para la ropa, desterrándose el cuero. Hacia finales de siglo la porcelana y el vidrio habían reemplazado el peltro y la madera en la mesa; muchas familias usaban cuchillos, tenedores, espejos y pañuelos de bolsillo; en Chatsworth, el Duque de Devonshire había instalado un baño con agua corriente, fría y caliente.

Vista de Londres, por C. J. Vischer —al este del Puente de Londres— hacia 1600. Para ver el gran cambio que sufrió la que había de ser más tarde la Gran Bretaña, basta con ver que a fines del siglo XVI Londres era todavía una ciudad de aspecto medieval. Un siglo después, el siglo de la Revolución, presentaba una transformación que sólo en el siglo XIX realizaron Francia y Gran Bretaña.



(1) El siglo de la revolucion o la revolución inglesa del siglo XVII — CHRISTOPHER HILL.

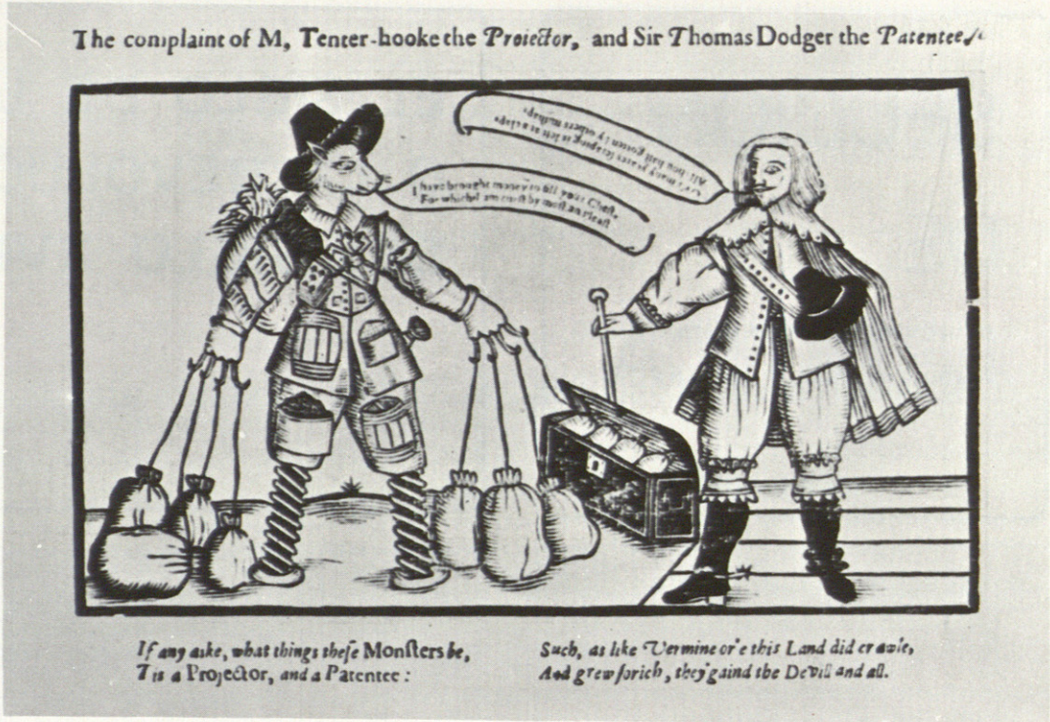
En 1603, todos los ingleses, hombres y mujeres, estaban obligados a ser miembros de la Iglesia nacional y el disentir de ella constituía una ofensa perseguida por la ley. Los herejes eran todavía quemados en la pira, así como eran torturados los sospechosos de traición. Hacia 1714, la disidencia protestante estaba legalmente tolerada: la Iglesia, no podía quemar, ni el Estado torturar. Los tribunales de la Iglesia, poderosos desde la Edad Media en todos los ámbitos de la vida, perdieron casi todas sus atribuciones en este siglo. Bajo Carlos I, el arzobispo Laud gobernó el país; bajo Ana causó sensación, cuando, por última vez, un obispo fue nombrado para un cargo político.

Bajo los primeros Estuardos, los jueces de paz estaban sometidos a la dirección de Whitehall y tenían que responder ante la Cámara Estrellada en caso de rebeldía; bajo el reinado de Ana los caballeros del campo y las oligarquías de las ciudades eran virtuales dictadores de los gobiernos locales, responsables únicamente ante sus iguales en el Parlamento. Jacobo I y su hijo destituían a los jueces que se manifestaban demasiado independientes respecto de los designios reales; después de 1701, los jueces podían ser sustituídos únicamente con la aprobación de las dos Cámaras del Parlamento.

Jacobo I sostenía que los reyes gobernaban por derecho divino y muchos tratadistas políticos argumentaban que estos podían disponer libremente de sus súbditos. Los miembros del Parlamento basaban esta tesis en textos bíblicos o en precedentes medievales. Hacia 1714, la política se había convertido en una consulta racional, discutida en términos de utilidad, experiencia, sentido común, no en términos de derecho divino, de textos y estudios de los antiguos. Jacobo escribió un tratado sobre las brujas, pero no era más crédulo que la mayoría de sus súbditos, entre quienes la astrología y la alquimia gozaban todavía de gran reputación. En la segunda mitad del siglo se asistió al triunfo de la ciencia moderna; hacia 1714, la gente culta ya no tomaba en serio a las hadas y las brujas, la astrología y la alquimia. Las grandiosas concepciones de Newton pusieron en ridículo la teoría tradicional de que la tierra era el centro de un universo en el cual Dios y el Demonio intervenían continuamente.

Shakespeare había concebido el universo en términos de grado, de jerarquía; hacia 1714, tanto la sociedad como el universo eran interpretados como átomos que competían entre sí. Un hombre como Richard Cromwell, que nació bajo Carlos I y vivió hasta el siglo XVIII 'asistió al final de la Edad Media' y a los comienzos del mundo moderno... Entre su nacimiento y su muerte la concepción de la gente culta sobre la naturaleza y la posición del hombre en la naturaleza se había transformado." (1)

Con esta larga cita, larga y sin desperdicio, para retratar la mutación de una sociedad, se nos señalan los cambios en la vida cotidiana durante un siglo clave, enlazando los acon-



Una caricatura de una situación moderna, la del proyectista y la del patentador, dirigida contra los monopolistas, después de la revolución fundamental de 1640.

1651. La Cámara de los Comunes durante un debate. La emancipación del cuarto estado, frente a los privilegios medievales. Hasta la Revolución Francesa de 1789, aunque de forma más radical que los ingleses, no conocería Europa algo parecido.



tecimientos socio-político-económicos con la evolución cultural —relación infraestructura—supraestructura—; a partir de ahora, nos centraremos en la evolución cultural. Para destacar un nombre clave de esta Revolución Inglesa, señalaremos el de Cromwell, lo mismo que Napoleón había de serlo para la Revolución Francesa y Lenin, para la Revolución de Octubre.

PRIMERA PARTE, ETAPA DE 1603 A 1640.

Nuestro propósito —que en el fondo no es más que una aproximación a lo que podría llamarse en sentido amplio, relación Filosofía e Historia— es hacer ver con la ayuda de Hill la correlación entre política, economía y cultura. Desgraciadamente, debido al estado todavía rudimentario en que nos movemos en dichas cuestiones, desde Voltaire, Montesquieu, Vico, Hegel, Herder, Marx, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset y Lúkacs, por citar unos hitos, no se nos permitirá dar excesivas precisiones al respecto, y un dato significativo substituirá con frecuencia, con una serie de coincidencias y confluencias, la apenas existencia de una teoría perfectamente elaborada sobre el particular, el modelo general al cual obedece la interrelación infraestructura-supraestructura. El mismo Hill, en evitación de fáciles soluciones, tiende a la composición de la evolución histórico-cultural al modo de una sucesión encadenada de mosaicos, lo mismo que ha hecho la escuela francesa de Historia centrada en torno a la revista **Annales** y en la Universidad de Barcelona, el malogrado profesor Vicens i Vives junto con sus seguidores y discípulos: es tal vez la forma menos mala,más flexible, de acercarse al nuevo campo de la investigación, destinado a tener un gran futuro.



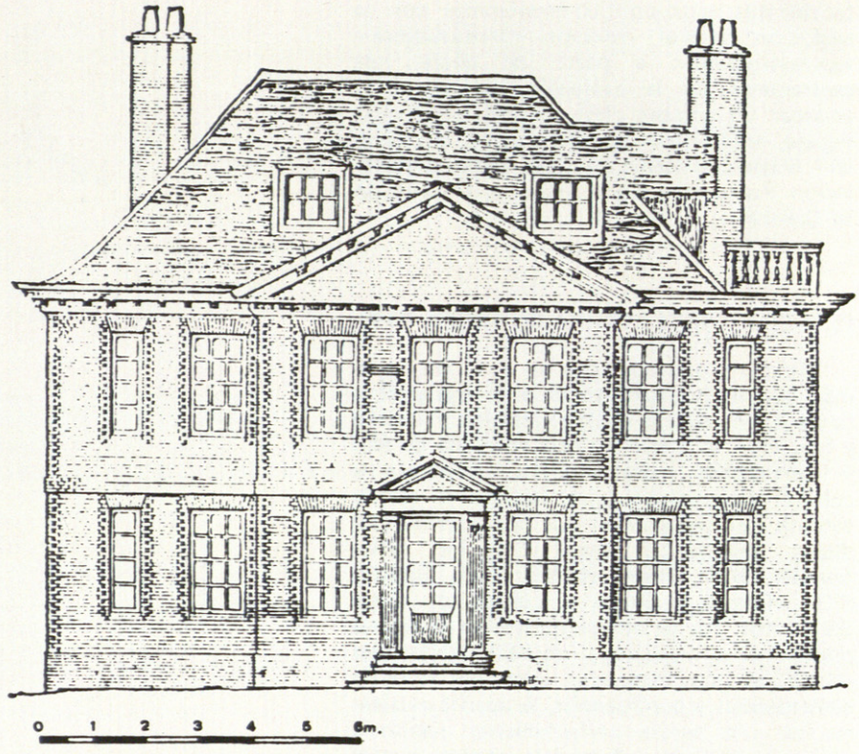
Vendedor de noticias de fines del siglo XVII. La movilidad social que engendra una revolución, frente a una sociedad absolutista y estancada, se manifiesta también en la gran demanda de noticias de la sociedad en transformación. Durante la década revolucionaria aparecen los periódicos.

Políticamente, esta primera etapa se inicia con la muerte de la reina Isabel y su sucesión por Jacobo VI de Escocia. Los puritanos ingleses simpatizaron con Jacobo, por su educación en la iglesia presbiteriana, cuyas críticas a la Iglesia establecida, compartían; los puritamos tuvieron una gran importancia en el fermento político del siglo XVII. Se hizo la paz con España y se ahogó la revuelta irlandesa iniciada en 1598. En una disputa del monarca con la Cámara de los Comunes, ésta declaró que detentaba sus privilegios por derecho propio y no por gracia del Rey. Una propuesta del monarca de realizar la unidad legislativa con Escocia fue rechazada. En este tiempo también se inició la Guerra de los Treinta años (1618-48), por el motivo de haber invitado los protestantes checoslovacos a Federico, Elector Palatino y líder de los protestantes alemanes, a asumir la corona de Bohemia, que hasta aquel mometo había recaído siempre de forma hereditaria en la rama católica de los Habsburgos. Jacobo había casado en 1613 a su hija Isabel con Federico. Jacobo murió en 1625 y le sucedió su hijo Carlos I, que casó con Enriqueta María de Francia, católica; el Rey tendía, lo mismo que su principal ministro William Laud, obispo de Londres, al gusto por el ceremonial católico, tendencia que se evidenciaba también en política, a apaciguar a los católicos y congraciarse con ellos, todo lo cual es visto mal por Hill. Carlos anduvo siempre mal de dinero y tuvo, además, por su tendencia a la monarquía de derecho divino, que hacer frente a la sublevación de Escocia y de Inglaterra; disolvió el Parlamento, llamado breve —tres semanas de duración— en abril de 1640, pero luego, el 13 de noviembre tuvo que abirlo de nuevo, y con intermitencias, funcionó durante cerca de veinte años.

Metódicamente, Hill es un adepto convencido de la sociología del arte y así descubre en el ámbito cultural de esta etapa todas las contradicciones de los campos religioso, económico, político y social. El puritanismo, con la relación trabajo-prosperidad-aumento de escala social fomentó el individualismo, e indirectamente un cierto republicanismo, una cierta subversión, una crisis. Había una relación del puritanismo con el calvinismo, en el sentido de la **elección** y el progreso económico.

"Francis Bacon era hijo de madre fanáticamente puritana. Su programa de acumular pacientemente hechos con el fin último de formar un cúmulo de nociones que contribuirían a mejorar la situación del hombre sobre la tierra, entraba de lleno en la tradición puritana, también recuerda uno de los numerosos vínculos que unían el puritanismo a las necesidades de producción en una sociedad industrial en vías de desarrollo." (2)

"Los historiadores han resaltado el origen protestante de los primeros científicos. Los predicadores puritanos insistían en que el universo estaba sometido a leyes. El reverendo George Hakewill publicó, en 1627 **An Apologie or Declaration of the Power and Providence of God in the Government of the World.** Esto enfrentó a la gente progresiva, los Modernos con los conservadores, los Ancianos, argumentando los primeros que la investigación científica era más importante que la autoridad tradicional. Era deber del hombre



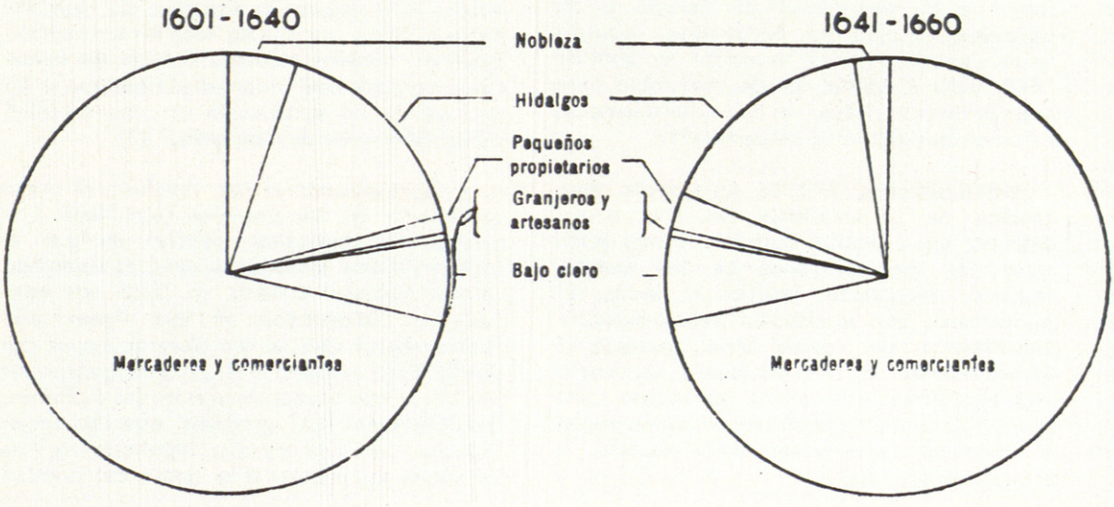
107. Fenton House, Hampstead, Londres, 1693.

Fanton House, 1963, en la aldea de Hampstead, cerca de Londres, un ejemplo de casa de campo inglesa, muy moderna, ladrillo, cadenas angulares de piedra, forma rectangular, entrada con un fontón que sirve de remat., incluído dentro de otro mayor, que cierra o corona la parte central de la casa. Un ejemplo tan madurado que queda, como dice Pevsner, fuera de todos los cambios de moda. Es también un ejemplo del desarrollo de la sociedad burguesa inglesa, cuando la francesa gravitaba en torno a la Corte, junto con la aristocracia.

estudiar el universo y descubrir sus leyes. Esto ayudaría a devolver a la mente humana su primitivo vigor, de que había gozado antes de la Caída. Al año de su publicación, el libro de Hakewill fue adoptado como tema de discusión en Cambridge, inspirando una poesía latina cuyo autor fue el joven de veinte años John Milton, que por supuesto se hallaba del lado de los Modernos." (3)

Hill comentaba que Jacobo I podía aprovecharse difícilmente de la filosofía de su Lord Canciller. Por otra parte, estas ideas necesitaron para su difusión de un clima especial y así no influyeron hasta después de 1640, dándose el caso de que casi todos los primeros baconianos eran parlamentarios. No es preciso decir que a los conservadores todas estas cosas les asustaban mucho, por su oposición a la autoridad tradicional y a ensayarlo todo por medio de la razón y la experiencia. "Si la tierra ya no era más el centro del universo, las implicaciones de este hecho iban más allá que la ciencia de la astronomía." (4)

Los conflictos vividos por la sociedad se manifiestan en las artes. En música, por ejemplo, la Iglesia oficial protegía la polifonía, lo intelectual, lo complejo, a gusto de los círculos cortesanos. Los poetas metafísicos buscaban la novedad, la extravagancia, lo subjetivo e intimista por puro placer estético; todo lo cual, asociado al catolicismo, fue objeto de una viva reacción por parte de los puritanos, que promocionaron lo austero y lo utilitario tanto en las artes como en la ciencia, imponiendo el canto de los salmos y la destrucción de los órganos. Lo mismo ocurría con la pintura; Carlos I cubría de honores a Rubens y Van Dyck, y despreciaba a los artistas nacionales. "Van Dyck ha sido definido como un consciente 'propagandista de la causa del absolutismo', que 'falsificaba la realidad de las apariencias y corrompía despiadadamente una honrada tradición británica en el campo del retrato que empezaba a formarse." (5) Sus retratos de la familia real

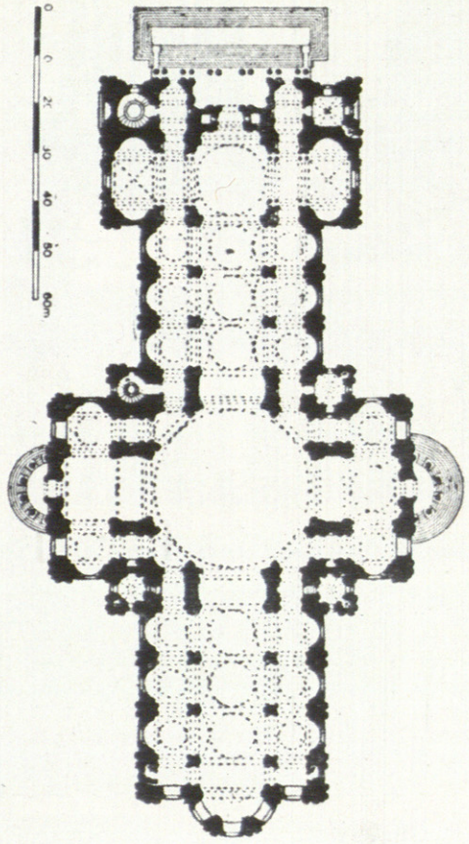


Variación de la sociedad antes (1601-1640) y después (1641-166) de la Revolución: los mercaderes y comerciantes aumentan junto con los pequeños propietarios, mientras la nobleza y los hidalgos disminuyen; pero las condiciones objetivas no son suficientes, si no van acompañadas de la acción revolucionaria transformadora.

son aduladores y dan una visión romántica de los mismos que no compartían los contemporáneos. En arquitectura, con el gran Iñigo Jones pasaba lo mismo, reducido su gran talento a asesor de la familia real —la casa de la Reina de Greenwich, la Casa de los Banquetes en Whitehall— su italianismo sirvió para que fuera contratado para proyectar un palacio que "reflejara claramente los ideales absolutistas del Rey". "Como reflejo de las divisiones políticas y culturales existentes en la sociedad inglesa, sus proyectos más ambiciosos estuvieron financiados por los abusos que contribuyeron al desencadenamiento de la Guerra Civil." (6) Señala Summerson que la arquitectura inglesa, lo mismo que la democracia, avanzaba por su cuenta y de forma totalmente independiente de Jones, recibía influencias del exterior y las incorporaba a un estilo que no sólo fue más duradero que la obra de Jones, sino que duró ampliamente en la Commonwealth, persistiendo hasta el último cuarto de siglo.

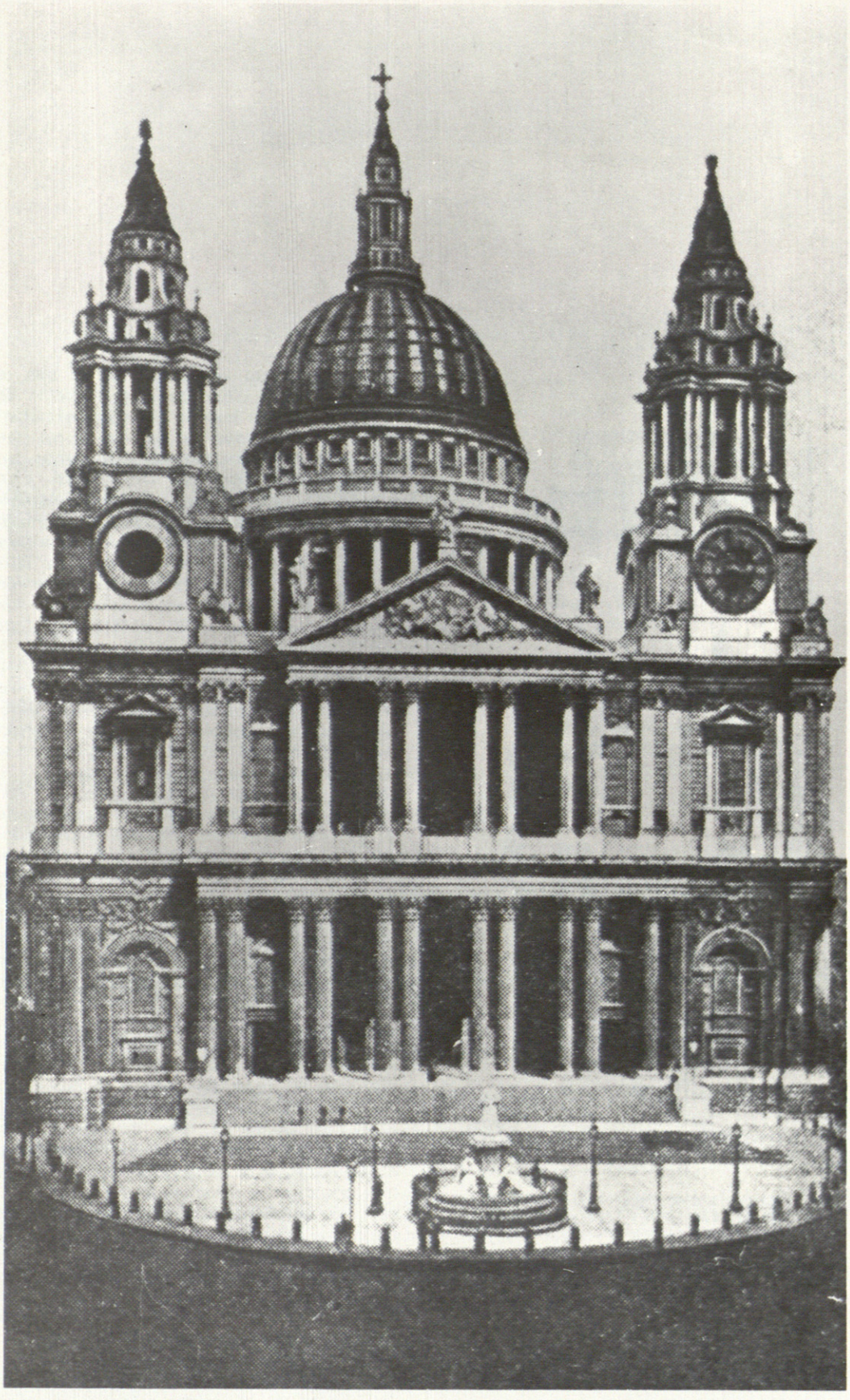
SEGUNDA PARTE, ETAPA DE 1640 A 1660.

Esta segunda etapa es del todo revolucionaria. Corresponde al Parlamento Largo, reunido durante veinte años, y durante el cual son condenados a muerte los ministros realistas Strafford, en mayo de 1641, Laud en enero de 1645, y el mismo rey Carlos I el 30 de enero de 1649. El Parlamento aprobó una ley por la cual no podía ser disuelto sin su consentimiento, convirtiéndose en parte permanente de la constitución. Se abolieron los tribunales especiales —Cámara Estrellada, Consejo del Norte de Gales y Cámara Alta—. Las víctimas de los absolutistas fueron rehabilitadas y puestas en libertad. Irlanda se sublevó en 1641, una vez liberada de la mano dura de Stafford. Escocia e Irlanda fueron unidas a Inglaterra. Se abolió el episcopado y se pusieron en venta las tierras de los obispos, octubre de 1646. A partir de la batalla de Marston Moor empezó a brillar la estrella de Cromwell. Cuando fue ejecutado el Rey, se abolió también la monarquía y la Cámara de los Lores, enero de 1649. La Common-wealth ganó también su autoridad sobre las colonias: las leyes de Navegación de octubre de 1650 y 1651 tenían como objeto arrebatar el poder marítimo a los holandeses. Cromwell se apoyaba en el ejército, el cual acabó redactando una nueva constitución, la llamada "Instrumento del Gobierno", en la que se deba a aquél el título de Lord Protector. Se consiguió abrir el imperio portugués al comercio inglés y se firmó un acuerdo de paz con Holanda en términos favorables, al tiempo que se establecían relaciones de amistad con Suecia. La lucha contra el poderío español culminó en la coquista de Jamaica. También Cromwell pensó en Gibraltar y Menorca para el dominio del Mediterráneo. No hace falta decir que el XVII inglés en muchos sentido lleva a cabo lo que otros países no han realizado hasta el XIX o el XX. Esta revolución inglesa del XVII prefigura la francesa y la norteamericana del siglo XVIII En 1657 se redactó una nueva constitución, corrección de la parlamentaria de 1654-1655, conocida por **Humble Petition and Advice** (Humilde Petición y Consejo): A Cromwell se le ofreció la corona —que no aceptó— y el control del poder ejecutivo pasó al Parlamento, que se compondría de dos Cámaras. Se anularon los nuevos privilegios establecidos por el Instrumento de Gobierno. Al reunirse el Parlamento en 1658, los miembros excluidos fueron admitidos a condición de jurar fidelidad al Lord Protector. Cromwell murió siete meses después. Y tras diversos acontecimientos en que fueron protagonistas diversos Parlamentos y los generales Lambert, revolucionario, inspirador del Instrumento de Gobierno, y Monck, realista, el 25 de abril de 1660 se reunió un nuevo Parlamento en el que de nuevo fueron admitidos los miembros excluidos en 1648. Se restauró la Cámara de los Lores, aunque los pares realistas siguieron excluídos. Carlos II, hijo de Carlos I, el monarca ajusticiado, hizo un llamamiento desde Breda, el 4 de abril, en el que ofrecía indemnización y solución al problema de la venta de las tierras, el pago de los atrasos del ejército y libertad de conciencia, sometiéndose todo ello a la aprobación del Parlamento. El Parlamento lo aceptó y Carlos II volvió a Inglaterra. Y así la Revolución Inglesa acaba en una inmensa paradoja con una no menos paradójica restauración de la monarquía.



San Esteban, Londres, 1672-1687, de Christopher Wren. No es preciso señalar que en esta planta el clasicismo aparece entreverado de barroquismo; así Palladio y el Barroco se juntan.

Veamos lo que ocurre, como reflejo de la Revolución en el campo cultural: el escepticismo de Bacon y su importancia dada a las cosas frente a las palabras condujo a un estilo literario lo más concreto posible, corriente que también seguía el puritanismo religioso. Las rivalidades de la Guerra Civil se reflejaban en los mismos sermones, ampulosos en los realistas y destinados a convencer en los

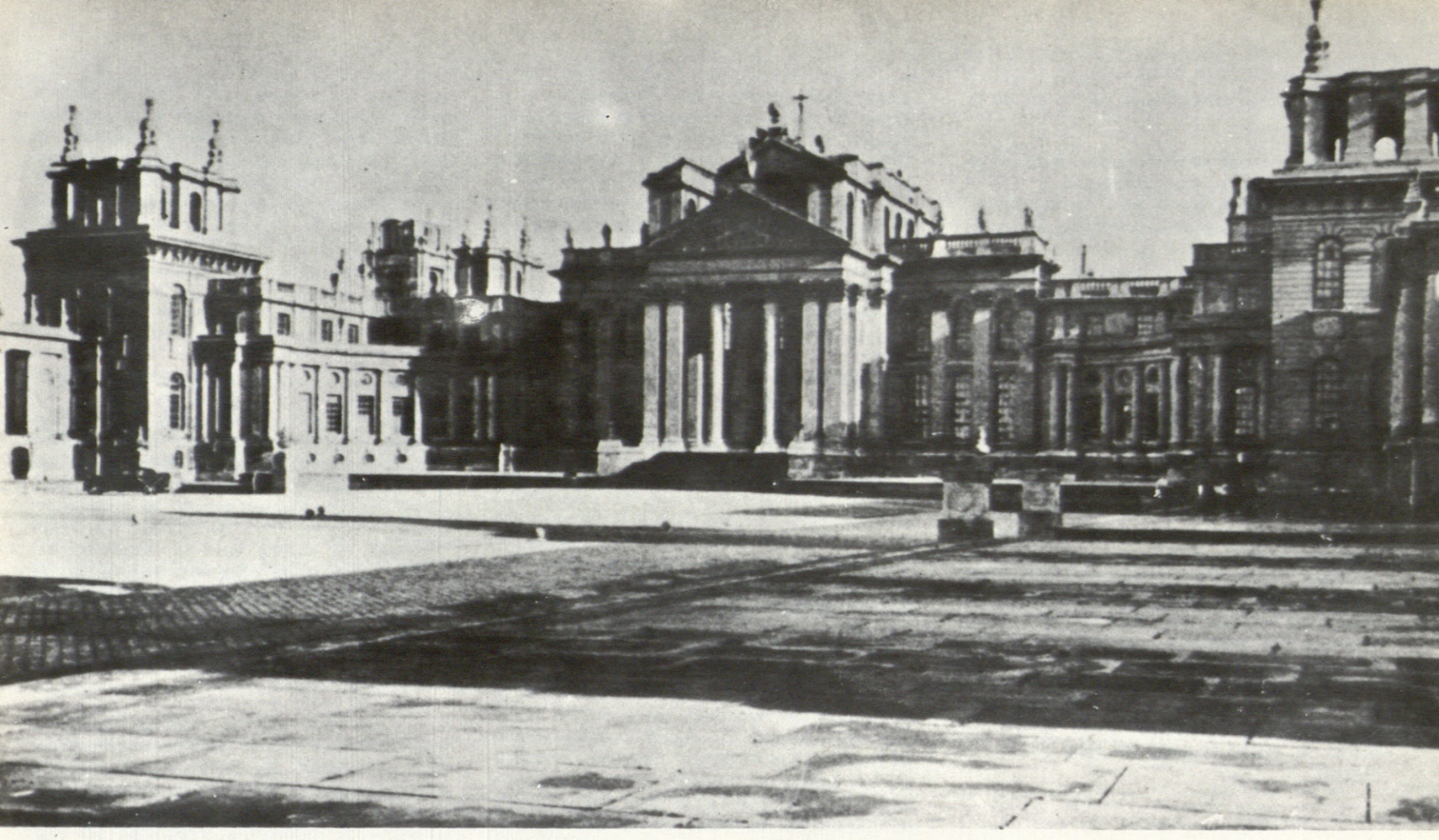


Fachada principal de San Pablo de Londres, de Christopher Wren, 1675-1710. La misma relación clásico-barroco aparece en San Pablo; Eugenio d'Ors, entre otros motivos, vería el elemento clásico de la cúpula roto por la linterna, lo mismo que en San Pedro de Roma de Miguel Angel; el resto los darían las luces y sombras, los entablamentos quebrados y los dinteles curvos de las ventanas, tan domésticos y palaciegos.

puritanos. "En las décadas revolucionarias, los panfletistas políticos escribían para un público nuevo, de curiosidad insaciable, pero carente de preparación intelectual y cultural y de la pedantería propia del auditorio selecto y refinado que exigía la prosa jacobea o carolina. El público de los panfletistas era el que hasta entonces se había conformado con el folleto y la balada y su estilo tenía la vitalidad de esta literatura popular." (7) Así apareció un lenguaje claro y directo, abierto y sencillo, prosa más funcional que erudita y metafórica. El estilo bello ya no podía ser un fin en sí mismo. En la Universidad, durante el Interregno, el inglés ganó terreno al latín y al griego. Thomas Sprat, durante la guerra civil, en 1667, dijo que "todos los idiomas... se enriquecen de forma extraordinaria; puesto que en tiempos tan activos surgen nuevas ideas, que deben expresarse de forma nueva. "Los escritores, al perder a sus protectores, por el cambio de régimen, ingresaron en las filas de la burocracia estatal. La cultura musical también floreció, apareciendo la ópera en inglés, y muchos libros sobre música, y música original. En pintura, ganó el realismo como en el cuadro de Cromwell en que aparece pintado con verrugas y todo, un estilo deliberadamente diferente del de Van Dyck. En arquitectura debemos destacar la casa de campo que edificó Sir Roger Pratt en Coleshill, versión insular del estilo clásico de Iñigo Jones; la casa de campo paladiana con patio hacia dentro no sobrevivió a la corte: las casas que creó el nuevo modelo eran un sólido bloque rectangular o cuadrado, que miraban hacia afuera a través de los amplios dominios que sus dueños dominaban o deseaban dominar, llenos de resonancias anónimas y populares, según Summerson. La Restauración volvió a llamar a artistas extranjeros y relegó a los nativos como John Riley y Edward Pierce, pintor y escultor, respectivamente. La Restauración, dice Hill, fue desastrosa para la tradición nacional del arte; la arquitectura fue mucho más libre, y sus grandes arquitectos de la segunda mitad del siglo XVII son todos británicos: Pratt, Wren, Hawksmoor y Vanbrugh —su padre era flamenco—.

TERCERA PARTE, ETAPA DE 1660 A 1688.

Veamos la forma cómo se conservaron parte de los elementos revolucionarios en la Restauración: La fecha del comienzo del reinado de Carlos II se estableció en el 30 de enero de 1649, o sea la fecha del ajusticiamiento de su padre, Carlos I. Una ley de 1 de junio de 1660 declaraba disuelto el Parlamento Largo, pero afirmaba que la Convención existente era el Parlamento legal. Otra ley aseguró la continuidad de los procedimientos legales iniciados antes de la vuelta del rey así como todas las decisiones legales del Interregno, sometidas a un derecho de recurso. Así quedaron respetadas las finuras constitucionales. También se encontró la manera de dar dinero al rey por medio de impuestos sobre la cerveza, el té y la sidra. También se pagó al ejército. Se perdonaron todas las ofensas derivadas de las hostilidades



Palacio de Blenheim, para el duque de Marlborough, de John Vanbrugh y Nicholas Hawksmoor. Vanbrugh era, por su padre, de origen flamenco, pero él es ya inglés; se dedicó primero a la literatura dramática para pasar luego a la arquitectura, hecho que había de influir en su carácter libre-creador, según Peter Collins; para otros, Summerson, Whinney, Millar, influyó la atención al clasicismo extranjero y el saber recoger la tradición anónima inglesa de albañiles y ebanistas. Pevsner también ve la influencia de Wren. En conjunto, el edificio de Vanbrugh y Hawksmoor es también muy escultórico.

anteriores, excepto cincuenta y siete personas, regicidas en su mayoría, de las cuales once fueron ejecutadas. La modificación de la propiedad de la tierra resultó ser difícil. Se llegó a un acuerdo de hecho, más que legal, sobre la libertad religiosa. Disuelto el Parlamento de la Convención, el 9 de diciembre de 1660, el siguiente se reunió el 8 de mayo de 1661 y tuvo una duración de dieciocho años. La actitud religioso-política de Carlos II fue acusada de católica y pro francesa, lo que derivó en diversos conflictos interiores del país. El hermano del rey, Jacobo, duque de York, se vió también envuelto en estos conflictos y acabó exiliándose a los Países Bajos españoles. El 24 de enero de 1679 fue disuelto el Parlamento. Le sucedieron tres breves Parlamentos. Los nombres "whig" y "tory" aparecieron en 1681, para los Comunes y los Lores, respectivamente. Siguieron una serie de Parlamentos, que materializaron las luchas entre la Corte y los Comunes, todo en torno a la sucesión de Carlos II por Jacobo, católico. Carlos murió en febrero de 1685, declarándose en su lecho de muerte "papista" como dice Hill. Le sucedió pacíficamente Jacobo II. Mientras tanto en Francia, bajo Luis XIV, tuvo lugar una persecución de los protestantes, tras derogar el Edicto de Nantes. En Gran Bretaña, diversos católicos ocupaban puestos claves, lo que aumentó el descontento de los protestantes, todo lo cual precitipó los acontecimientos. En 1687, Jacobo publicó una Declaración de Indulgencia, que suspendió las discriminaciones, concediendo libertad de culto a los disidentes protestantes y católicos. Una segunda Declaración se publicó en 1688. Hubo protestas de obispos y encarcelamiento de los mismos en la Torre de Londres, aunque en Junio se les declaró inocentes, pero en este mismo mes Jacobo tuvo sucesión, el príncipe Jacobo Eduardo, lo que colmó el vaso de la paciencia oposicionistas protestante. Guillermo de Orange fue invitado a invadir Inglaterra. Jacobo se echó para atrás, pero ya era demasiado tarde. Se llevó a cabo la invasión, con la connivencia de la nobleza protestante y la alta burguesía. Jacobo consiguió huir a Francia.

Como es fácil de ver, a pesar de la temprana revolución moderna de Inglaterra y la precodidad de todas las bases que permitieron llevar a cabo la Revolución Industrial, el siglo XVII inglés, como no podía menos que ser, está teñido todavía de las luchas religiosas y la intolerancia típica de la época.

Desde el punto de vista cultural, debemos destacar: una época de transición, en que el derrotado puritanismo, a través de Milton y Bunyan, logra transmitir a la posteridad gran parte de lo que fue más noble en aquel movimiento. Así se pasó de la literatura influída por los panfletos a la prosa viva de Defoe. La Real Sociedad dió su aprobación a la prosa del Interregno, "prefiriendo el lenguaje de los artesanos, campesinos y comerciantes al de los eruditos o genios." Dryden y Waller reflejaban la estabilidad hacia la cual se movía la sociedad y su temor al "entusiamo". Aumentó la diferencia entre prosa y poesía, separándose también la tragedia y la comedia, como la ciencia pura de la aplicada. Se trata de la influencia neoclásica, las "reglas".

"El miedo a lo vulgar, a lo emotivo, a todo lo excesivo, se encontraba profundamente enraizado en las ansiedades sociales de la Inglaterra de la Restauración. El entusiasmo se asociaba con la revolución de las clases inferiores: las clases altas habían tomado conciencia de los peligros de llevar las cosas hasta sus últimas consecuencias y empezaban a aprender las virtudes del compromiso. Halifax veía a Dios Todopoderoso como un contemporizador, 'dividido entre sus dos grandes atributos, la misericordia y la justicia.' En este culto del dorado término medio, algo vital quedaba excluído de la poesía, que sólo se reconquistó un siglo más tarde por obra del movimiento romántico, cuando también empezó a revivir el radicalismo político." (8)

En la comedia encontramos la adaptación mundo aristocrático al mundo del dinero, por medio de su suave escepticismo, la relación entre los sexos, una forma más de luchar contra el puritanismo, "la ley del matrimo-

nio... es casi el fundamento de la ley de la propiedad."

El avance del individualismo burgués lo vemos también en la edificación y en el mobiliario: "Un mayor número de cuartos en las casas de campesinos acomodados, el uso de cristales en las ventanas (corriente para arrendatarios y gente común sólo después de la Guerra Civil, como señala Aubrey) el uso del carbón en las cocinas, la sustitución de bancos por sillas, son todos factores que permitieron una mayor comodidad e intimidad para el sector más rico de la población... Tal vez, incluso el uso del espejo haya contribuído al estudio de uno mismo." (9)

La derrota de las esperanzas políticas del puritanismo impulsó a la gente a buscar su "Paraíso". Burton escribió la **Anatomy of Melancholy;** creció la psicología individual, junto con el éxito de los retratos, el drama, el "carácter", la novela —la más individualista de las formas literarias— las novelas se dirigían al público de la clase media baja que antes había devorado los panfletos políticos y los sermones, aunque la vida entonces ya no tenía la intensidad ni la facilidad que antes, sirviendo de entretenimiento a las mujeres de esta clase que disponían de tiempo libre. A esto se añadió la prensa, cuando se gozó de mayor libertad.

CUARTA PARTE, ETAPA DE 1688 A 1714.

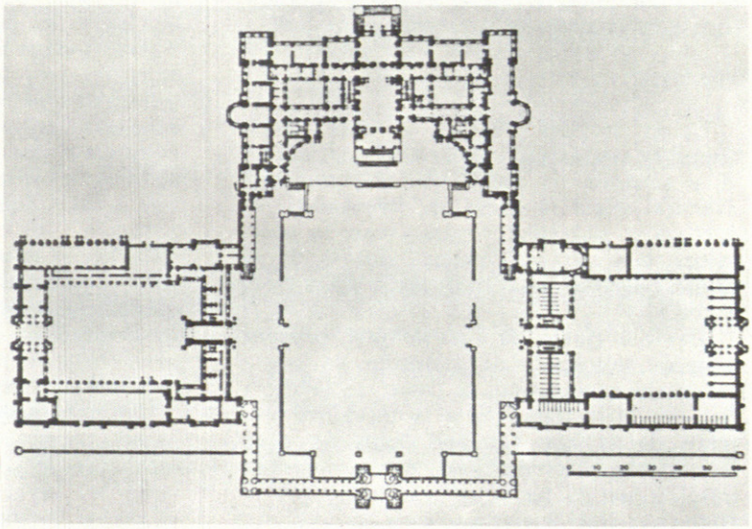
Entramos ya en la etapa final del siglo de la Revolución Inglesa. En febrero de 1689 se reunió un Parlamento Extraordinario, convocado por Guillermo de Orange. La cosa fue fácil, porque para los protestantes ingleses, después de la intolerancia de Jacobo, cualquier cosa era mejor. Guillermo, como sabemos, había casado con María, hija de Jacobo, y ambos fueron aceptados como soberanos conjuntos, mientras un proyecto de Ley de Derechos limitaba su poder. Se concedió una tolerancia limitada a los protestantes disidentes en 1689, así como se renovó anualmente la Ley de Subversión declarando legal el mantenimiento de un ejército durante un año. La Ley Trienal de 1694 aseguró la convocatoria regular del Parlamento, y el Banco de Inglaterra se fundó el mismo año. Irlanda, que había gozado de breve libertad en 1641 y en 1689, volvió a ser sometida, aunque el asentamiento inglés en la isla se redujo a Londonderry, y las tierras expropiadas durante el Interregno fueron devueltas a sus propietarios. El presbiterianismo volvió a Escocia; la unidad con Inglaterra se realizó en 1707. Pero no adelantemos acontecimientos. La destrucción de la flota francesa en La Hogue, en 1692, aseguró, por el momento, la seguridad de la situación revolucionaria en Inglaterra, hecho que fue confirmado por Luis XIV en el tratado de Ryswick. La paz se rompio cuando la sucesión de la corona de España a la muerte de Carlos II de Austria.

Holanda e Inglaterra reconocieron a Felipe de Borbón como rey de España. Por todos estos años la cámara de los Comunes fue ganando terreno. Guillermo murió en la primavera de 1702. Estalló la guerra, que duró de 1702 a 1713. Felipe V se quedó como Rey de España. Inglaterra ganó Gibraltar y Menorca, además de Nueva Escocia, los territorios de la Bahía de Hudson y otros. La Ley de Sucesión había dispuesto que, en caso de no haber sucesores de María la línea heredera sería la de la casa de Hannover, descendientes de la hija de Jacobo I, Isabel, casada como recordamos con el Elector Palatino, Federico; así se salvaba la sucesión protestante en la corona inglesa. Pero antes de pasar a la casa de Hannover, el trono lo heredaría Ana, hermana de María, que murió en 1714, tras haber elegido sucesor en la casa de Hannover.

Culturalmente, esta cuarta etapa ve florecer los grandes talentos de Locke, en filosofía y política, Defoe y Swift en novela, Newton en física y astronomía, Wren, Hawksmoor y Vanbrugh en arquitectura, Addisson en periodismo, Riley en pintura, pero en este último campo la plenitud se alcanza ya fuera del período con los Hogarth, Reynolds, Gainsborough y Blake. Veamos la nueva importancia que alcanza el público. Milton alcanza fama imperecedera con sus escritos políticos. Se consolida el periodismo con Dryden, Addison y Swift; la clase media, como lectora, sucede a la decadencia de la Corte, y los autores empiezan a percibir derechos a partir de 1711; la imprenta era ya demasiado importante, para que se pudiera pensar en limitar su poder con excesivas trabas. Aphra Behn, escritora, denunció la esclavitud e inició el culto del salvaje noble con su obra **Oroonoko** (1688). Con Defoe la novela alcanzó su mayoría de edad, aunque aún seguía las huellas de la orientación espiritual de la que derivaba. A partir de 1688 la aristocracia ya se había adaptado a la nueva situación, lo mismo que la monarquía de Guillermo y María, de Jorge de Dinamarca y Ana, la "familia en el trono", tan distantes de las épocas de Carlos y Jacobo. "La mejora en el tono moral (y la deteriorización en calidad) del drama del siglo XVIII no era resultado del libro de Collier —**Breve visión del carácter inmoral y profano del estado inglés,** 1688—, sino de los cambios socialies de los cuales ese libro era un síntoma. El sentimentalismo sustituyó al ingenio. Dryden aceptó las críticas de Collier, Congreve dejó de escribir, Vanbrugh abandonó el drama por la arquitectura... Collier, por su parte, afirmaba: 'la finalidad de las obras de teatro consiste en recomendar la virtud y alejar el vicio.' Por supuesto el objetivo del teatro no es ése; pero el aspecto didáctico era muy importante en el drama del siglo XVIII." (10).

El barroco no llegó a cuajar en Inglaterra. Incendiado Londres en 1666 fue reconstruido; Wren reconstruyó San Pablo, su obra maestra; la arquitectura de Wren refleja el compromiso entre idealista y científico con que la Iglesia oficial y la monarquía elaboraron sus relaciones con el Parlamento. La demanda de casas de campo tuvo su principal artífice en Hawksmoor, que edificó el palacio de Bleheim para Marlborough, edificación heredada de la tradición nacional de albañiles y ebanistas, así como de los modelos extranjeros y clásicos; la extensión del mercado había conducido a una división del trabajo especializada en las artes, lo mismo que en los demás campos de la economía.

Newton corona con broche de oro el período. "Podemos lamentar la pérdida de cierta visión poética en este universo mecánico, pero la sociedad que lo aceptó era más tolerante, más amable, más cívica, por lo menos hacia aquellos cuya miseria no les ponía fuera de este mundo." (11)



Blenheim-Planta-Iniciado en 1705. La relación clásico-barroca se deja transparentar también en la planta. Para Peter Collins esta sabia mezcolanza, esta libre interpretación, constituye en Inglaterra el origen de la arquitectura moderna.

Hill—El Siglo de la Revolución

1—El siglo de la revolución, pp. 14-16.
2—Id. pp. 108-109.
3—Id. p. 107.
4—Id. p. 109.
5—Id. p. 114.
6—Id. p. 115.
7—Id. p. 207.
8—Id. p. 284.
9—Id. p. 284.
10—Id. p. 342.
11—Id. p. 345.

LAS ARTES Y LOS ARTISTAS

Por Juan RAMIREZ DE LUCAS

JUAN GRIS O LA PINTURA COMO UNA ARQUITECTURA CEREBRAL



Autorretrato de Juan Gris

"La unica técnica pictorica posible es una especie de arquitectura plana y coloreada".
(Juan Gris).

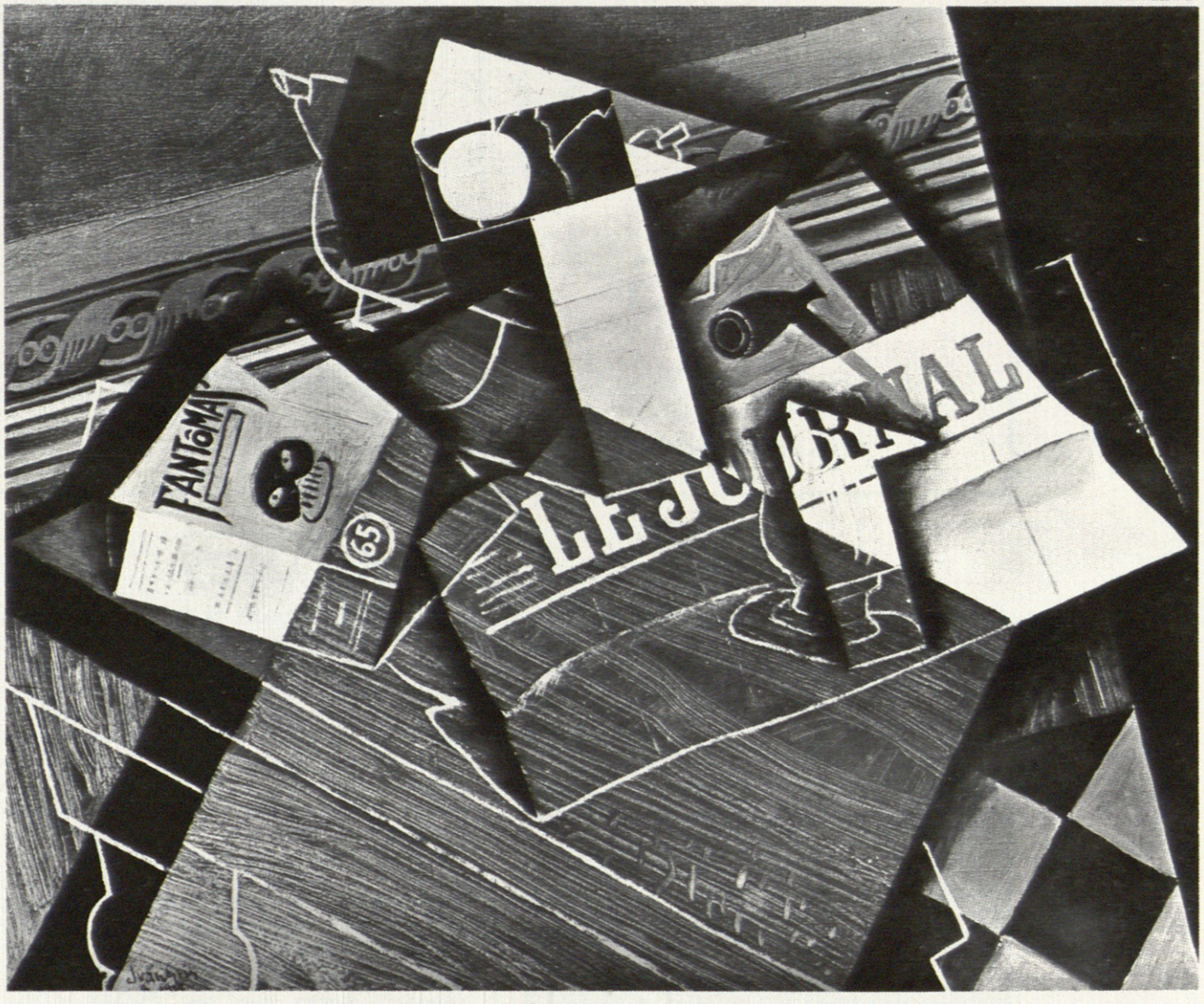
Los dos más grandes acontecimientos de la presente temporada artística en Paris han sido protagonizados por españoles, y por Juanes: Juan Gris y Juan Miró, cuyas extensas y completas exposiciones antológicas han sido los platos fuertes de la siempre inquieta actividad artística parisina. De Juan Miró ya nos hemos ocupado repetidamente en esta publicación por multiples motivos; queremos dedicar hoy unos comentarios al otro gran Juan de la pintura universal, menos conocido y estudiado entre nosotros.

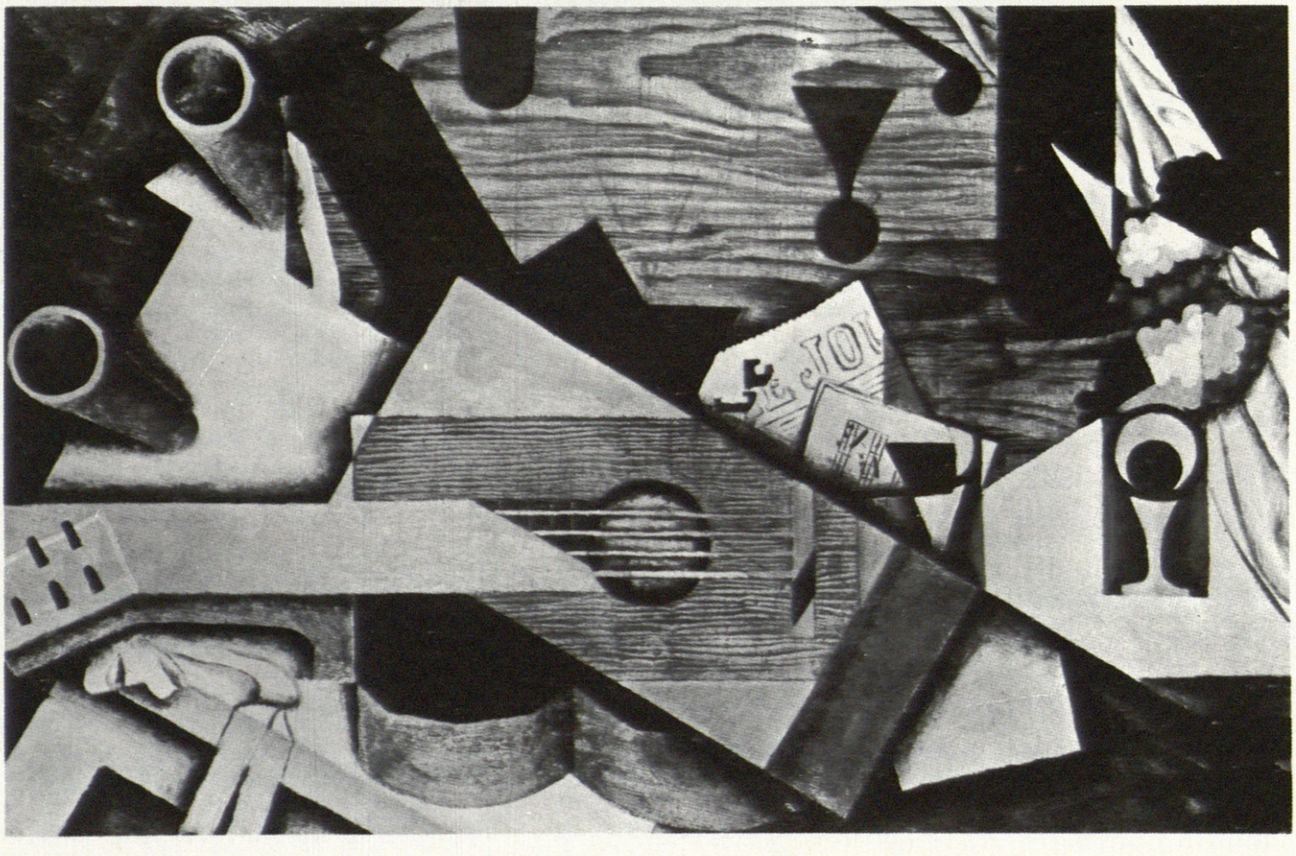
A lo largo de cinco meses y ocupando todas las salas del "Orangerie des Tuileries". Paris ha tenido la fortuna de poder contemplar reunida la mayor cantidad de obra de Juan Gris conjuntada hasta la fecha. Y de poder asombrarse también, pues hasta para los que creíamos conocer la pintura de Gris la muestra tenía tal magnitud que pocas veces un pintor "conocido" ha producido tal asombro. La explicación de este aparente fenomeno hay que encontrarla en el hecho de que Juan Gris pintó poco, pintó en pequeños formatos, y en que su obra se encuentra muy desperdigada en museos distantes y en colecciones poco accesibles. Solo ahora, al haber podido contemplar lo más selecto de la obra de Gris en una ordenada sucesión cronológica, es cuando nos hemos podido percatar de que Juan Gris es uno de los más considerables pintores que ha producido el inquieto e inquietante mundo del siglo XX. Y, desde luego, el más sereno, serio, y seguro de los cubistas; mucho más que Picasso y que Braque, aunque parezca una exageración afirmar esto.

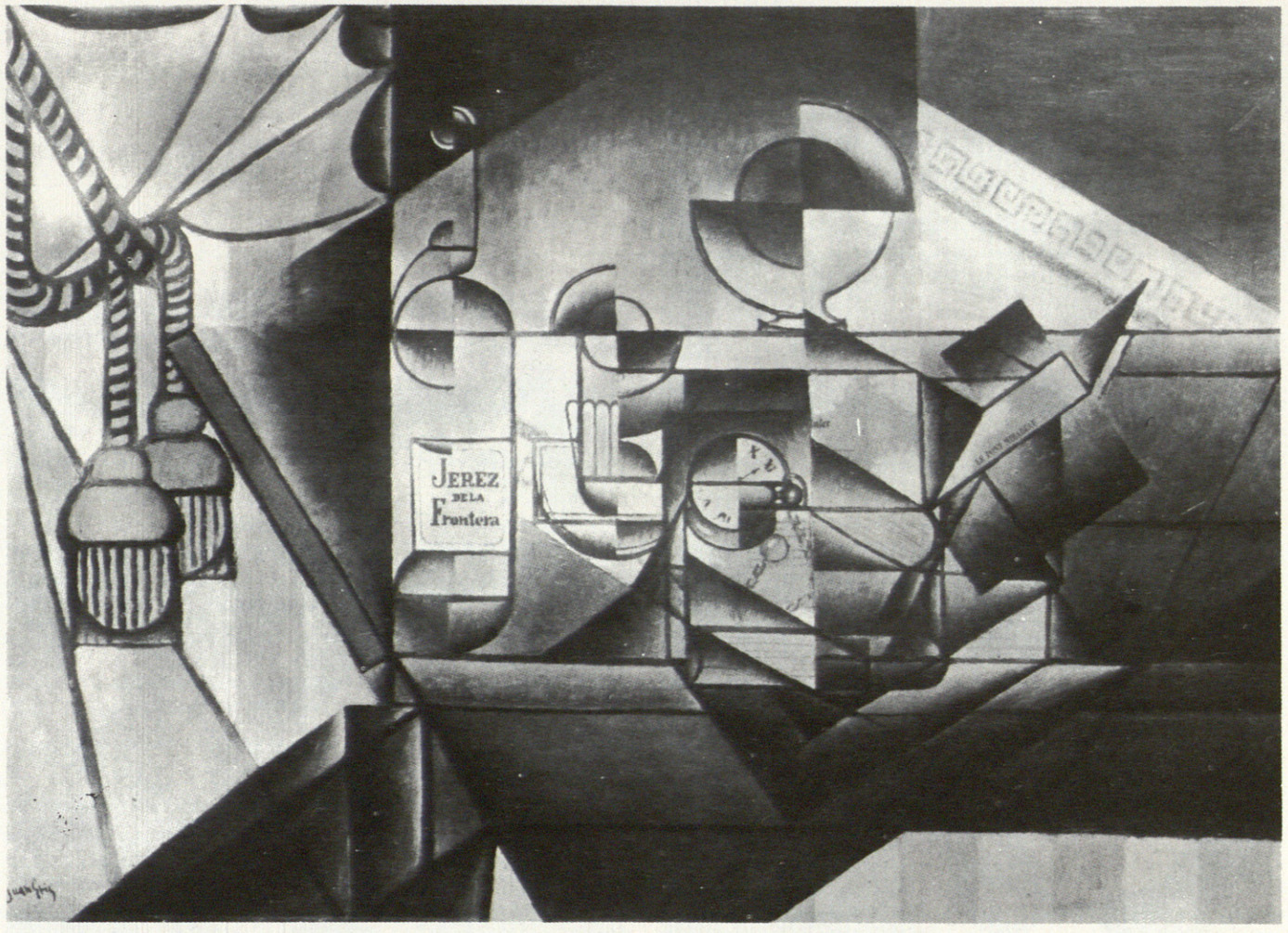
Para Picasso, el cubismo fué una aventura más de su bienaventurada vida aventurera; para Braque, una camisa limpia y bien planchada en la que se sentía seguro y aparente; para Gris, el cubismo fué toda su vida... y su muerte. Juan Gris murió cubista, o sea, creyente y practicante del propio credo al que personalmente había contribuido a crear, al contrario que Picasso, que murió después de haber pasado y repasado por las más variadas y contrarias esteticas. Gris, hasta su final, fué el creyente; Picasso, el reprobo.

Es muy posible que las cosas hubiesen sucedido de otra manera si en vez de vivir sólo cuarenta años, Juan Gris hubiese vivido los noventa de Picasso. O si en vez de la limitada temática a la que Gris se acogió, no sabemos si por falta de imaginación o por convencimiento, se hubiese sentido asaltado por todos los creadores demonios del tormentoso Picasso. El caso es que la obra de Juan Gris se nos presenta como un ejemplo único en la historia de la pintura: un ejemplo único en cuanto homogeneidad de tema y calidad mantenida.

En la pintura de Juan Gris no hay balbuceos ni desorientaciones primerizas, surge ya potente y cuajada desde el primer momento, tal vez porque comenzó ha pintar a los 24 años, con mente muy madura, y porque comenzó sus primeras telas dentro de


FANTOMAS
65





unas normas estructuradas y potentes: las del cubismo. Y en esas mismas normas permaneció para bien suyo, hasta su temprana muerte, y sólo cuando en el transcurso de los años 1922-24 se aparta algo de ellas su pintura se resiente transitoriamente de personalidad e importancia.

Es de sobra conocido que Juan Gris no era Juan Gris, o mejor dicho, que Juan Gris no era su verdadero nombre. José Victoriano González nació en Madrid, en Marzo de 1887. Era el hijo número trece de un comerciante castellano casado con una andaluza. Después de sus estudios primarios ingresó en la Escuela de Artes y Oficios; tenía entonces el futuro pintor quince años. A esa misma edad comienza a realizar ilustraciones para la revista "Blanco y Negro" y para "Madrid Cómico". No debería sentirse muy a gusto en la Escuela de Artes y Oficios cuando no habían transcurrido dos años y la abandona, cambiándola por el estudio de Moreno Carbonero, que durante dos años más sería su maestro.

Es de comprender que para una mente inquieta el magisterio de Moreno Carbonero no debería ser demasiado atractivo, aunque sí le sirviese desde un punto de vista estrictamente técnico. Dos años estuvo al lado del maestro academico y en 1906 José Victoriano González se traslada a Paris para ya ser el Juan Gris que le ha dado fama y gloria. Para un español de aquellos años, llegar a Paris con apetencias pictoricas era instalarse en el "Bateau Lavoir" de la rue Ravignan, en donde ya vivían Picasso y otros muchos pintores que después serían ricos y poderosos y que entonces se encontraban en la más hambrienta de las bohemias.

Juan Gris llegó a Paris con dieciseis francos en el bolsillo por todo capital y nada más bajar del tren marchó a ver a Picasso, del que ya se hablaba en las tertulias artísticas madrileñas. Picasso lo recibió bien e incluso lo dejó que viviese en su propia casa, mientras se quedaba vacío el estudio de Van Dongen. Todo fué bien en los primeros tiempos, aunque un pequeño incidente estuvo a punto de quebrar la amistad en sus comienzos. Era tal la admiración que le causó Picasso que ya en la primera entrevista le llamó, con todo respeto "maestro", palabra a la que Picasso sentía una inmoderada adversión, y que le valió una agria reprimenda.

Juan Gris siguió en Paris trabajando en lo mismo que había hecho en Madrid: como ilustrador de revistas humoristas, en especial "Le Charivari", "Rire", "Assiete au beurre" y "Cri de Paris". Pronto tuvo amistades que serían definitivas en su carrera más tarde: Apollinaire, Max Jacob, André Salmón, y su primer "marchand" Kahnweiler. Fue precisamente este último el que nos ha legado la imagen parisina de Juan Gris más completa y pormenorizada; por él sabemos que le llamaban "Don Juan Gris" por su prestancia física, su encanto personal y las numerosas conquistas femeninas que conseguía. Fué Picasso quien convenció a Kahnweiler para que firmase el primer contrato con Juan Gris, lo que le permitió salir de la miseria en que hasta entonces había vivido. Tan miserable era el aposento de Juan Gris, que Picasso decía que en él se criaban unas chinches que eran capaces de comer hasta el hierro.

Más cuando en 1911 Juan Gris comienza a pintar según los postulados del cubismo sintetico, Picasso ya no ve en él a un compatriota desvalido, sino a un posible y peligroso competidor. Y en ese momento nace la enemistad, que llegó a agudizarse aún más cuando Gertrude Stein, la gran escritora y coleccionista, comenzó a interesarse por la obra de Gris y a escribir sobre él. La enemistad durará ya siempre.

Juan Gris había asistido a la gestación del cubismo, en calidad de amigo de todos los principales teorizantes. Y tal vez lo que menos sospechó Picasso es que las teorías las iba a asimilar tan bien que llegaría a ser uno de sus pintores más puros. Como muy bien anota Jean Cassou, cuando escribe "Logica inflexible de Juan Gris": "Nunca debemos olvidar que al tratar del cubismo siempre estamos bajo el reino del análisis, y tal observación debe orientar nuestro juicio acerca de las obras de esta escuela. El análisis está en su mismo inicio. La obra queda bajo el signo del esfuerzo inicial de un intelecto, y de tal esfuerzo es de donde procede su fuerza patetica. Porque hay un patetismo de la inteligencia, de un caracter muy particular,



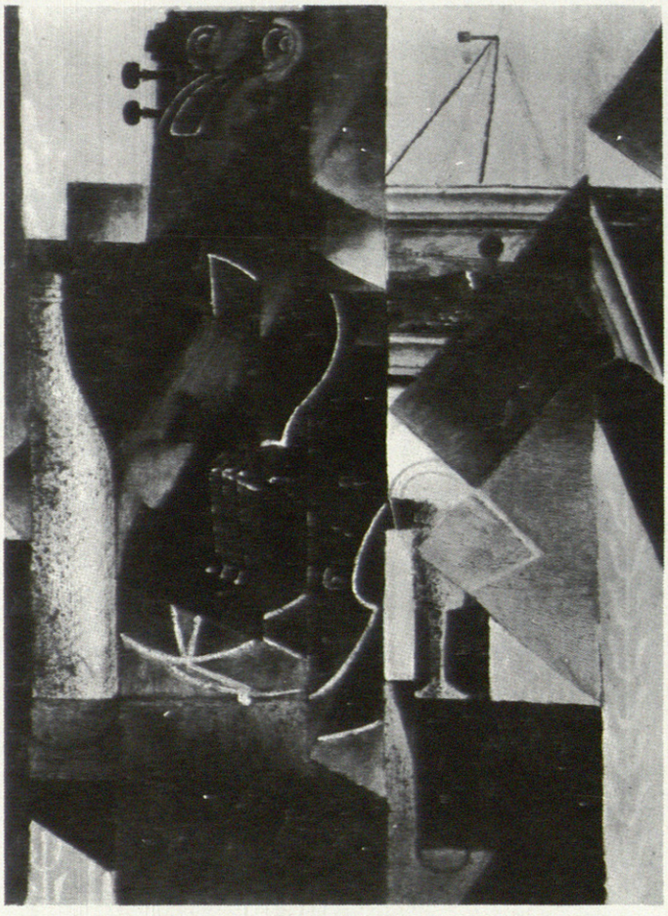


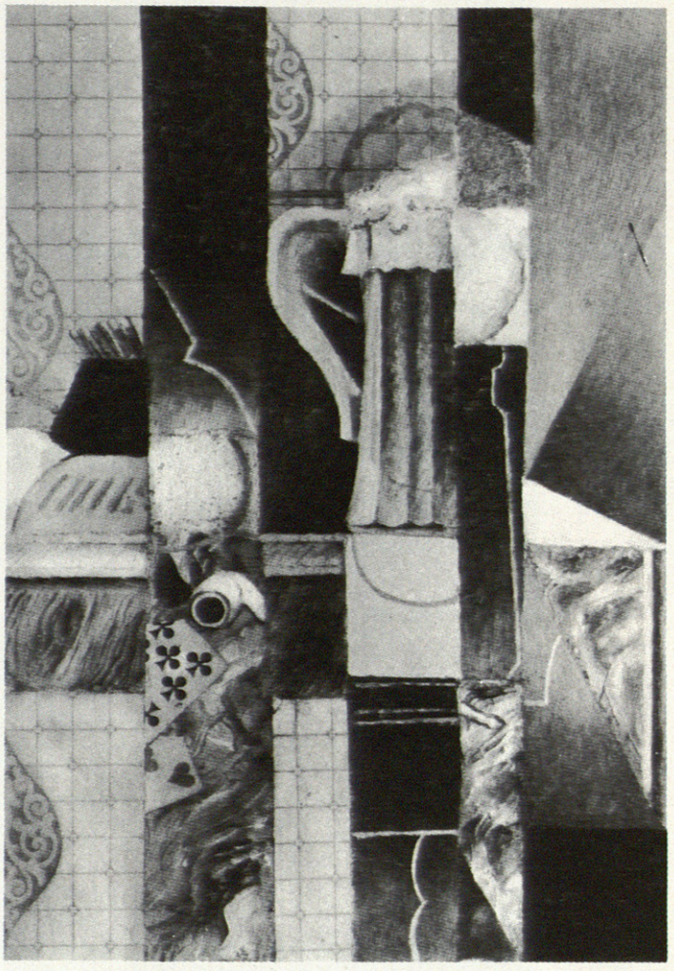
que también se advertirá en los cuadros de aquellos maestros cubistas cuya carrera ha sido interrumpida por la muerte lo suficientemente pronto para que quedasen en el interior del cubismo puro y riguroso y sin que pudiesen dar a su obra una expansión más compleja. Un ejemplo, precioso y verdaderamente ejemplar, es el de Juan Gris, espiritu doctrinal, de un raro caracter de perfección y belleza. Una lógica inflexible presidió el desarrollo de esa obra silenciosa, fuerte por sí misma y por los contornos que se había asignado y en los que se encerraba para un progreso paciente y asegurado. La justifica la matematica, y las formas y los colores se ajustan a sus leyes, llegando así a una vida superior. El procedimiento es analítico, pero este analisis se ejercita sobre la realidad, y la realidad se halla siempre, su reconstitución final está implicada siempre en el análisis más desconcertante. La ambición de una sintesis queda siempre más o menos sobreentendida. Tal exigencia se desprende particularmente de la obra de Juan Gris. En ella, grave y española, en cualquiera de sus naturalezas muertas, en sus últimas manifestaciones maravillosamente sintetizadas, maravillosamente silenciosas, hemos de reconocer un imperioso triunfo de la inteligencia al mismo tiempo que un constante —religioso— contacto con la naturaleza y, en todo ello, una subersiva belleza." (1)

Todas estas características de la pintura de Juan Gris, tan agudamente observadas, se hacían más patentes en la reciente exposición parisina, en la que, por primera vez, se ha tenido el privilegio de poder ver en conjunto una obra tan minuciosa y exquisita. Juan Gris trabajaba sus cuadros con un cuidado y una perfección que convierten a cada una de sus telas en una joya y una pieza de precisión a la vez. Hay que tener en cuenta que el mayor cuadro que pintó en su vida, el titulado "El lavabo", sólo mide un metro venticinco de alto por noventa centimetros de ancho. Y estas fueron medidas extra en sus formatos habituales, que casi nunca superaron los 65 x 50 centimetros. Tal vez por escasez de medios materiales, tal vez por preferencias personales, los lienzos de Juan Gris son siempre de dimensiones muy modestas comparados con los de otros pintores. Ello contribuye a acentuar su caracter de joya, pero también es la causa de que uno sólo pueda pasar poco menos que desapercibido en los nutridos museos. Sólo ahora, en esta memorable exposición parisina, es cuando hemos podido contemplar a un Juan Gris incomensurable y arrebatador.

Para vergüenza de España, y más concretamente aún de Madrid, Juan Gris está ausente casi por completo de sus museos. En el de Arte Moderno madrileño hay dos cuadros atribuidos a él nada seguros y más cercanos a la santanderina María Blanchard, que también vivió en Paris la aventura cubista. De los ciento veinte oleos reunidos en el "Orangerie" y de los cerca de cincuenta dibujos y guaches, sólo dos obras proceden de colecciones españolas, los oleos propiedad de Carlos Sobrino y de Ignacio Coca, ambas colecciones en Madrid. ¡Qué gran ocasión se ha presentado con esta exposición parisina para que Gris hubiese sido conocido en su tierra! El hecho de no haber trasladado dicha exposición a Madrid y otras ciudades españolas no sabemos si ha obedecido a falta de interés por trasladarla u a otras razones poderosas financieras u organizativas. Será ya muy dificil que Juan Gris pueda ser contemplado y comprendido en la forma que lo ha sido en el "Orangerie" hasta el pasado mes de Julio.

Este gran triunfo de la pintura de Juan Gris habrá que atribuirlo a múltiples razones, unas permanentes y otras circunstanciales, pero sobre todo a la pureza y seriedad con que Juan Gris realizó su obra. Ninguno de los cubistas, ni Picasso, ni Braque, ni Delaunay,





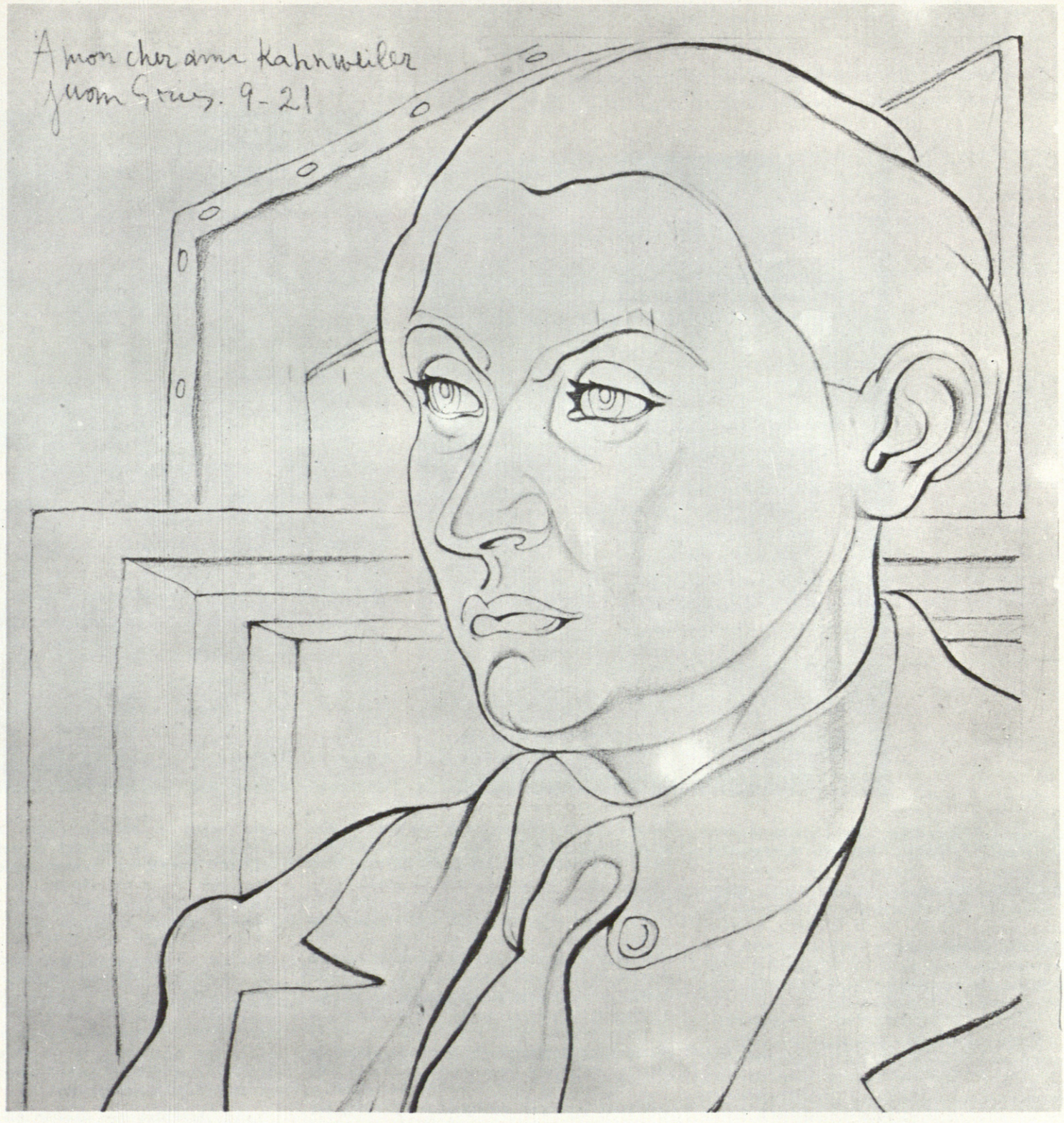
Gleizes, Le Fauconnier, Léger, Lhote, Herbin, Metzinger, Picabia, Kupka, Archipenko, Brancusi, La Fresnaye, los hermanos Duchamp, Marcoussis, Csaky, Villon, Marie Laurencin, Reth, Mondrian, etc. ninguno de ellos estudió tan a fondo la nueva estética, "un arte verdaderamente nuevo, que será a la pintura, tal como se la ha considerado hasta hoy, lo que la música es a la literatura. Este arte cubista será la pintura pura, lo mismo que la música es la literatura pura..." (Apollinaire).

Y de ese estudio profundo del cubismo surgió no sólo la pintura cubista que mejor ha resistido el paso del tiempo, sino también algunas de sus motivaciones intelectuales más permanentes de la estetica del cubismo. En su conferencia pronunciada en la Sorbonne en 1924, en varios escritos publicados en catálogos y revistas, Juan Gris deja constancia de su pensamiento fundamentado: "Trabajo con los elementos del espiritu, con la imaginación, intento concretar lo que es abstracto, voy de lo general a lo particular, lo que quiere decir que parto de una abstracción para llegar a un hecho real. Mi arte es un arte de sintesis, un arte deductivo. Considero que el lado arquitectónico de la pintura, es la matemática, su lado abstracto; yo quiero humanizarlo. Cézanne, de una botella hacía un cilindro, yo parto del cilindro para crear un individuo de un tipo especial, de un cilindro hago una botella, una determinada botella. Cézanne se encamina hacia la arquitectura, yo parto de ella. Esta pintura es a la otra lo que la poesía a la prosa."

Partir de la arquitectura para llegar a la poesía, he aquí un buen programa, un dificil programa a cumplir. Juan Gris pudo hacerlo porque le consagró toda su vida, su meditación y su paciente búsquedad. Si exceptuamos a Mondrian, ningún otro pintor ha sido tan arquitectónico como Gris, tan basado en estructuras estables. En muchos tratados de arte se atribuye a Juan Gris la definición de "La pintura es una arquitectura plana y coloreada", aunque no fuese exactamente esa la frase pronunciada por él, sí lo es en su espiritu. Lo que en realidad dijo Gris en su conferencia ante el "Grupo de estudios filosóficos y científicos", en el anfiteatro de la Sorbonne, es lo siguiente (transcrito literalmente): "Je dirai même que la seule technique picturale possible est une sorte d'architecture plate et colorée".

En su obra de 1912 titulada "Les peintres cubistes", Guillaume Apollinaire ya alude al caracter intelectual del cubismo: "El cubismo se diferencia de la antigua pintura en que no es un arte de imitación, sino de pensamiento, que tiende a elevarse hasta la creación. Representando la realidad concebida, o la realidad creada, el pintor puede dar la apariencia de las tres dimensiones, puede, en cierto modo, "cubistizar". Idea en la que también abunda el propio Juan Gris en su escrito publicado en 1925 en "Europa", Potsdam: "Precisamente como reacción contra los elementos fugitivos empleados por los impresionistas en sus representaciones, hay necesidad de buscar entre los objetos a representar, los elementos menos inestables. Y se escoge esta categoría de elementos que quedan en el espiritu por el conocimiento y no se modifican a cada hora".

Los elementos que quedan en el espiritu por el conocimiento, o sea por la reflexión analítica, no la impresión momentanea, no el color cambiante a las diversas luces, todo lo contrario: "La apariencia visual de una forma se sustituye por lo que se cree ser la cualidad misma de esta forma". "Para mí el cubismo no es un procedimiento, sino una estética, e incluso un estado de espiritu". Con este último pensamiento Juan Gris puede apreciarse que para él la pintura fué una mística más que un pasatiempo o un modusvivendi. Solamente cuatro exposiciones pudo realizar en vida, dos en 1912, una en 1919 y otra en 1923. Las cuatro en Paris. En 1926 fué



victima de una fuerte bronquitis, que más tarde degeneró en asma y finalmente en uremia, que le produjo la muerte en Enero de 1927, siendo enterrado en Boulogne-sur-Seine.

Así se apagó una vida sacrificada, que conoció la miseria más absoluta, pero que supo elevarse por encima de todos los sinsabores gracias a una dedicación total al credo cubista. Treinta y siete exposiciones se han realizado con la obra de Juan Gris desde su fallecimiento hasta la fecha, sin contar la última que hemos venido mencionando. Ninguna de estas exposiciones en España. Cada día más amplios estudios se dedican a la obra y a la persona de Juan Gris, cada día crece su importancia en la historia universal de la pintura, cada día son más dificiles de adquirir sus obras, ya casi todas en los mejores museos. Esta fué, a grandes rasgos, la aventura de un madrileño que marchó a los 19 años con unos pocos francos en los bolsillos, al torbellino de París. Un madrileño al que Madrid no ha hecho ningún caso (ni siquiera le ha dedicado una calle de su laberinto urbano), que penó por conseguir una pintura personal y valiosa, que pensó en ella como muy pocos pintores, y que llevó una vida gris. Gris igual que el apellido que eligió, gris igual que el color del que él supo sacar más matices que nadie, que él potenció como uno de los colores más insospechadamente fecundos y luminosos.

(1).— Cassou, Jean, "Panorama de las artes plásticas contemporaneas".— Guadarrama, Madrid.

Cuando Buades habla de calidad y buen servicio extiende su lenguaje a más de cuarenta países.



(Por eso, donde hay agua hace falta Buades)

Despegando o surcando el agua de nuestras Islas hemos llegado a más de 40 países con el único lenguaje que conocemos y por el que nos conocen: la calidad.

Para Buades la palabra "Calidad" no es un refugio subjetivo, o gratuito o difícil de explicar. Para Buades, Calidad significa un conjunto de medios y la práctica en serio de los mismos: experiencia, control de primeras materias, creación, servicio, anticipación, competir con honestidad... y no limitarse a fabricar lo que el mercado cree que quiere sino a crear lo que verdaderamente necesita.

Por eso, hoy, en más de 40 países se habla de calidad en grifería. De la calidad Buades.

Por eso, donde hay agua hace falta Buades.

BUADES
grifería
Palma de Mallorca

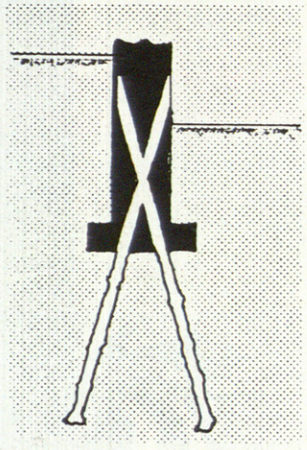
PULIDO •

CIMENTACIONES ESPECIALES

RECALCES.
PILOTES DE GRAN DIAMETRO.
PANTALLAS CONTINUAS.
INYECCIONES.
ANCLAJES.

SONDEOS.
TRABAJOS MARITIMOS.
RASTREOS GEONOSTICOS
Y MINEROS.

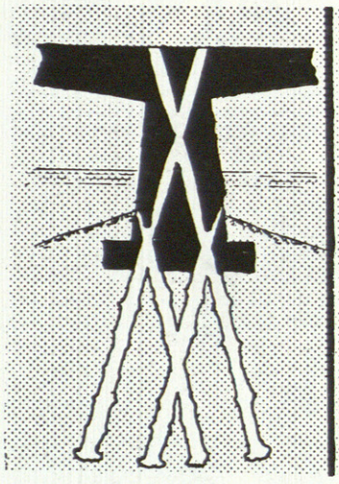
EDIFICIOS



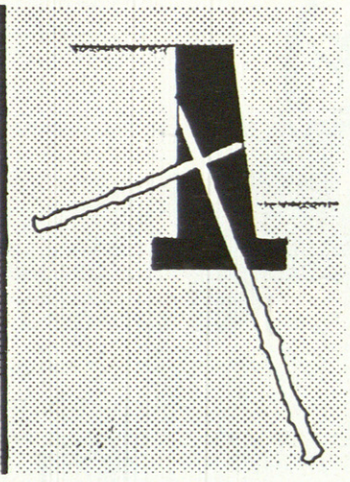
PALI

RADICE

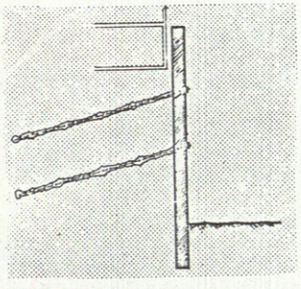
PUENTES



MUROS Y MUELLES



PANTALLAS



FONDEDILE S. A. E.

MADRID-6.—Núñez de Balboa, 118.
Teléfonos: 262 29 92 - 262 29 93.—Telex: 23115.
BARCELONA-17.—Roberto Bassas, 26 (Sarriá).
Teléfono: 230 97 53.
AMBERES - NUEVA YORK - ROMA - NAPOLES - MILAN
GENOVA - PALERMO - ATENAS - LONDRES - PARIS

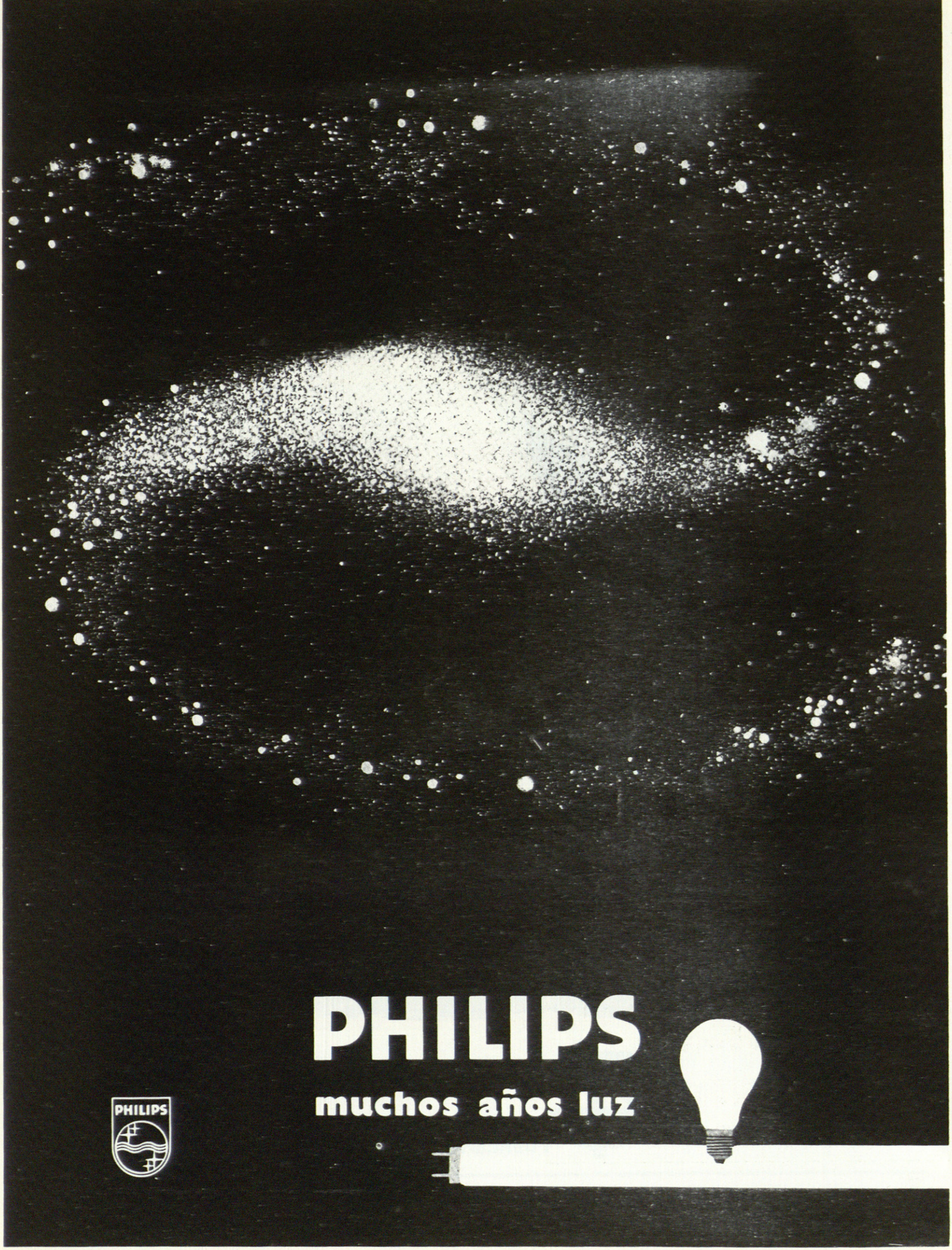
"G. de la C." —45

Juan Sorli s. a.

PINTURA - REVOCO
PAPELES PINTADOS

MODESTO LAFUENTE, 60 MADRID - 3

TELS. 233 50 70 - 254 27 32


PHILIPS
muchos años luz
PHILIPS

De principio a fin.

COMPLETA INSTALACION DE AISLAMIENTOS TERMICO-ACUSTICOS EN BANCOS, OFICINAS, GRANDES ALMACENES, ETC.

ITASA en su división civil efectúa el proyecto y montaje de todo tipo de aislamiento tanto para calor y frío como para sonido.

Grandes Bancos, Oficinas y Almacenes han depositado su confianza en ITASA.

Realización de falsos techos acústicos, conductos de aire acondicionado aislamiento y montaje de cubiertas, cámaras frigoríficas, suministro de materiales aislantes, etc.

Somos distribuidores-instaladores de las principales firmas del ramo.



Empresa galardonada en el año 1974 con

EUROFAMA 2000

ITASA

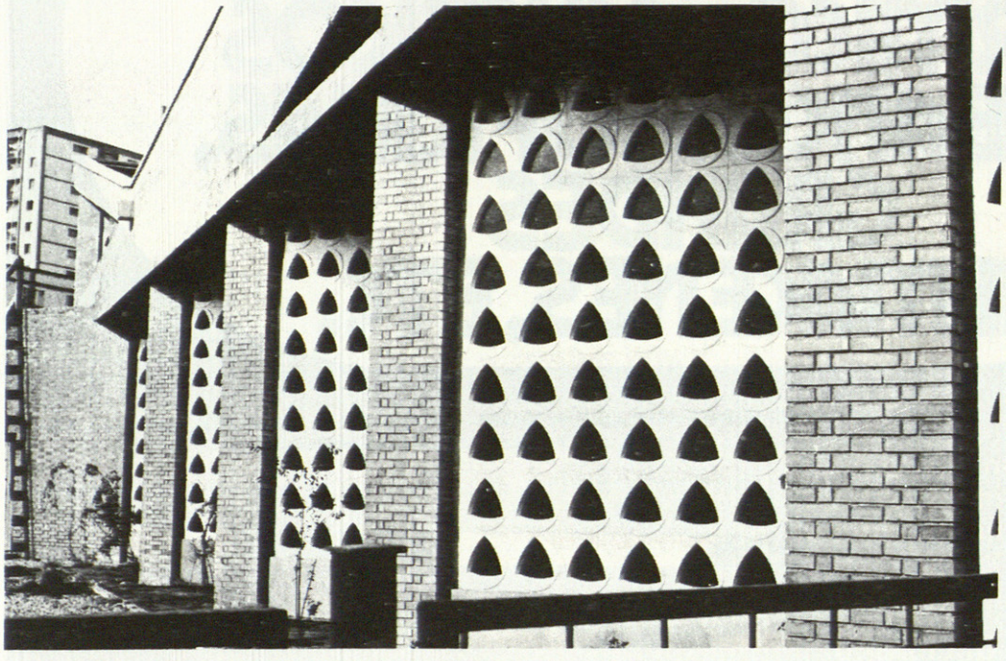
Instalación de Tuberías y Aislamientos, S. A.
Marcelino Oreja, 15 - LAMIACO - LEJONA (Vizcaya)
Teléf. 636000 - Apartado 530 - Bilbao

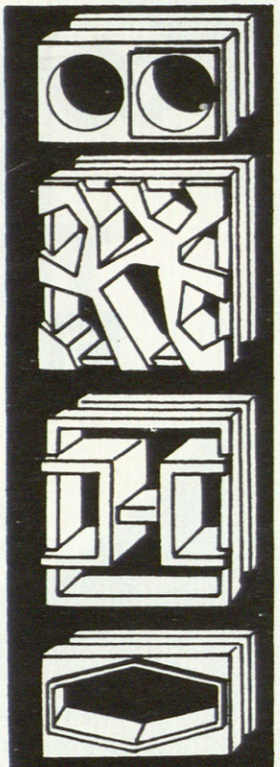
Delegaciones y representantes en las principales ciudades.

CALOR FRIO SONIDO

CELOSIAS DE HORMIGON

sas





AMPLIA GAMA DE MODELOS CON Y SIN GALCE PARA ACRISTALAR

SE FABRICAN ADEMAS EN HORMIGON BLANCO

P.° Torras y Bages, 106. Teléfono 359 88 50.
BARCELONA — 16

ADUANA, 15 — TEL. 231 92 59
MADRID-14

Inyecciones y Construcciones de Obras del Subsuelo

S. A.

ICOS

EMPRESA CONSTRUCTORA ESPECIALIZADA Y OFICINA DE PROYECTOS
ARAPILES, 13 - PL. 15-A - TELEFS. 223 51 16 - 223 23 35 - 224 05 93 MADRID-15

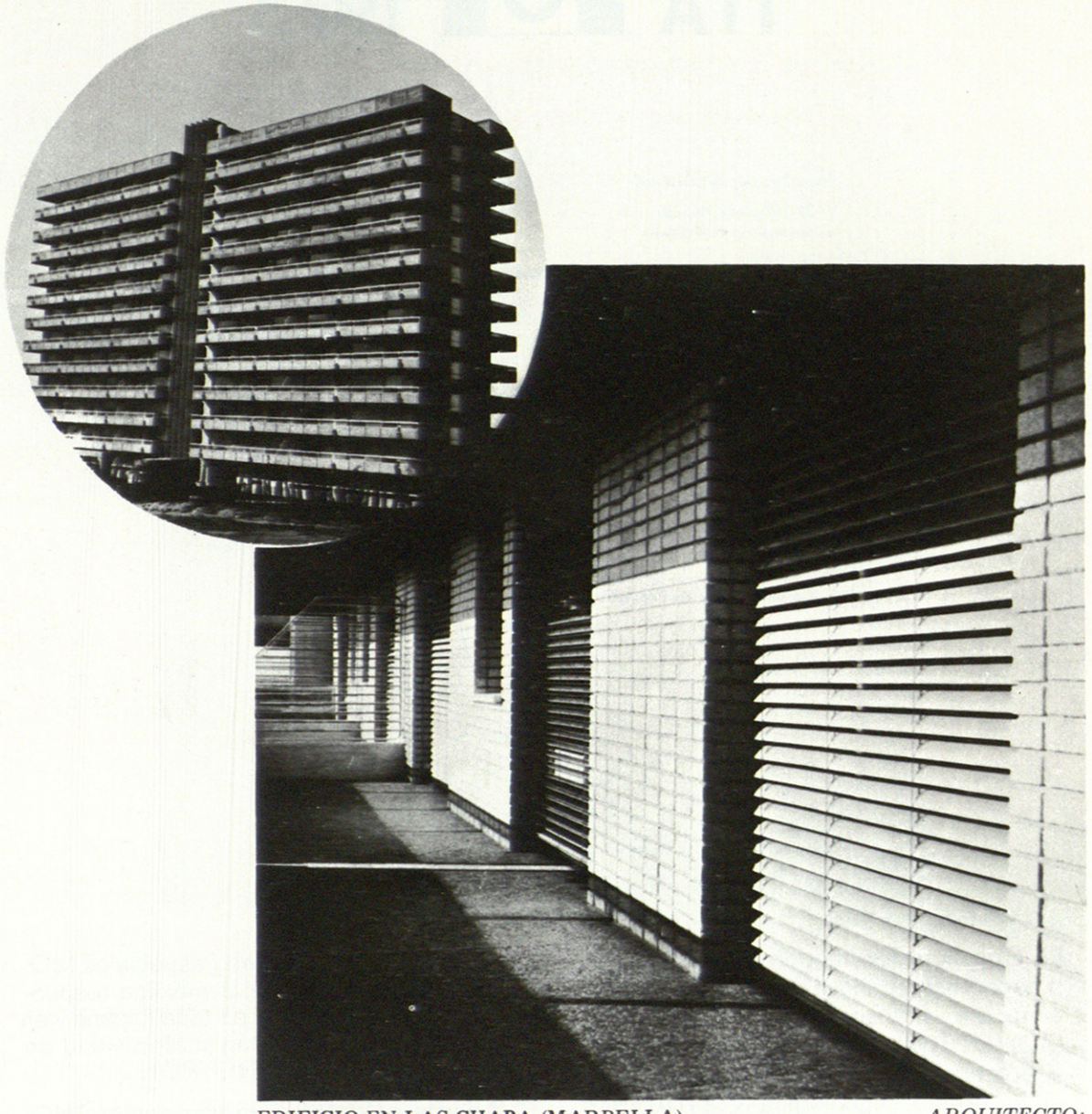
SEVILLA	BARCELONA	GIJON
27.65.86	321.16.88	35.04.70

INYECCIONES - IMPERMEABILIZACIONES - SONDEOS - PILOTAJES - **ELEMENTOS PORTANTES ICOS PARA GRANDES CARGAS - PANTALLA PATENTADA ICOS** - RE-VESTIMIENTOS DE GUNITA

GRADHERMETIC®

Sociedad Anónima Española

PERSIANAS:
ARROLLABLES
REPLEGABLES
CELOSIAS
EN
ALUMINIO PRELACADO



EDIFICIO EN LAS CHAPA (MARBELLA)

ARQUITECTO:
D. CESAR de LEYVA SOBRADO

EQUIPADO CON PERSIANAS: solomatic 80

OTROS PRODUCTOS:

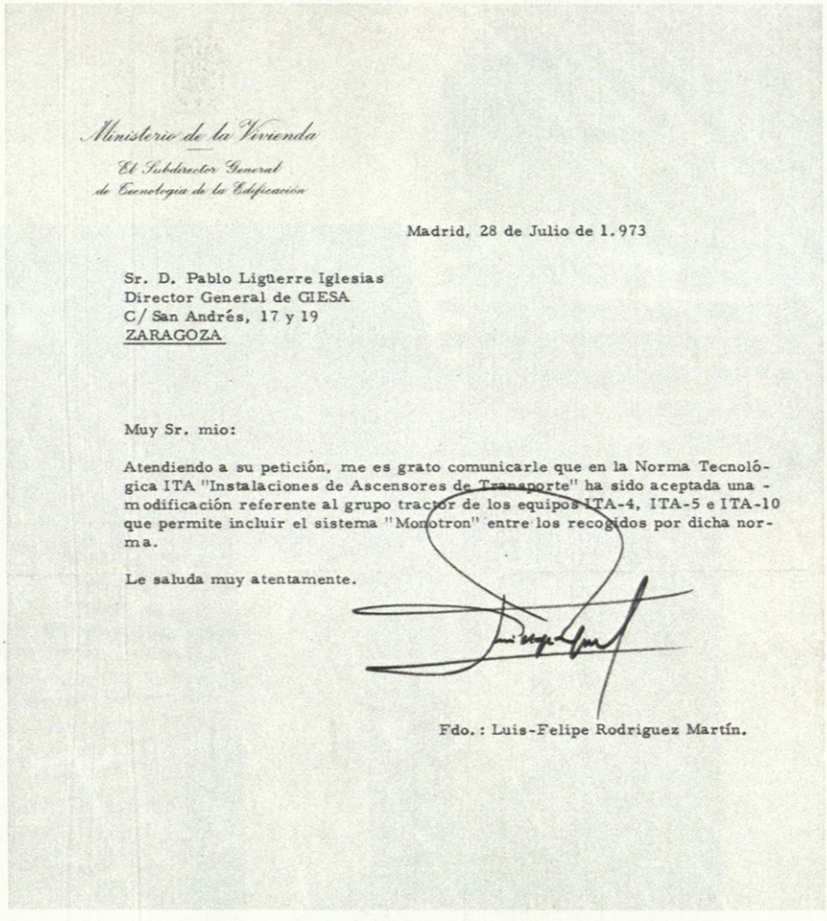
SUPER GRADHERMETIC · ALUMETIC · aluminicolor · MICRHERMETIC · GRADPANEL

HERMETICPLAST · HERMETICFIX · SunStrip® · GRAD-STOR

C/. FARADAY, 147 - TELEFONO: 298 02 00 (4 LINEAS) - TARRASA

Los ascensores sistema **Monotrón** incluidos en las normas tecnológicas

ITA 1973



Ministerio de la Vivienda

El Subdirector General de Tecnología de la Edificación

Madrid, 28 de Julio de 1.973

Sr. D. Pablo Ligüerre Iglesias
Director General de GIESA
C/ San Andrés, 17 y 19
ZARAGOZA

Muy Sr. mio:

Atendiendo a su petición, me es grato comunicarle que en la Norma Tecnológica ITA "Instalaciones de Ascensores de Transporte" ha sido aceptada una modificación referente al grupo tractor de los equipos ITA-4, ITA-5 e ITA-10 que permite incluir el sistema "Monotron" entre los recogidos por dicha norma.

Le saluda muy atentamente.

Fdo.: Luis-Felipe Rodriguez Martín.

La Solución más moderna y racional de la tecnología mundial en equipos de tracción para ascensores de velocidad media MONOTRON, ha merecido la atención y aceptación del Ministerio de la Vivienda, en su norma Tecnológica NTE-ITA/1973 "Instalaciones de Transporte Ascensores".

El sistema de mando y control electrónico MONOTRON ha sido incluido en los Equipos Ascensores ITA-4, ITA-5, e ITA-10.

Cientos de instalaciones especiales MONOTRON-GIESA de la máxima responsabilidad, en servicio, en toda España y en el Extranjero, confirman la efectividad de nuestro sistema MONOTRON.

Adopte el sistema de tracción MONOTRON-GIESA, para Ascensores con velocidades comprendidas entre 1,20 y 1,75 m/seg. Complete su especificación con una maniobra ACONIC-GIESA, de circuitos lógicos, transistorizada, y dispondrá de la más moderna y eficaz instalación de transporte vertical.

Es un informe técnico respaldado por GIESA

GIESA

expertos en ascensores electrónicos

GUIRAL INDUSTRIAS ELECTRICAS, S. A.
San Andrés, 17 ZARAGOZA

ASISTENCIA TECNICA COMERCIAL Y SERVICIO POST VENTA EN TODA LA NACION

PONGA Scotchtint® EN SUS VENTANAS Y DEJE FUERA HASTA EL 75% DEL CALOR SOLAR



Franqueo
1,50

3M ESPAÑA, S.A.

DEPARTAMENTO CINTAS ADHESIVAS
INDUSTRIALES

Apartado 50656

Madrid.



Cambie la situación de sus empleados...

PELICULA DE CONTROL SOLAR
Scotchtint®

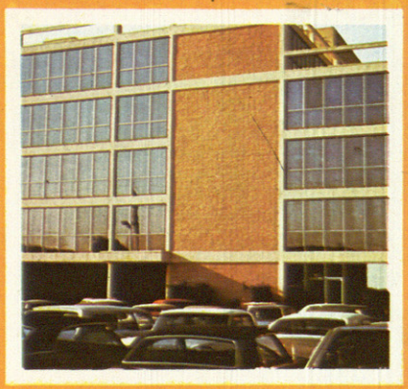
UNA PROTECCION EFICAZ CONTRA LOS EFECTOS NOCIVOS DEL SOL QUE AUMENTARA LA PRODUCTIVIDAD EN SU EMPRESA

"Scotchtint" es una finísima película de poliéster revestida con vapor de aluminio de densidad controlada que, aplicada en el interior de las ventanas, constituye una protección eficaz contra los efectos nocivos del sol. Una barrera de control que deja fuera el calor, los reflejos molestos, los rayos ultravioleta, etc... permitiendo una visibilidad y transparencia normales y consiguiendo un ambiente de trabajo más agradable y productivo, a la vez que proporciona protección contra la rotura del cristal.

TODAS LAS VENTAJAS DEL SOL...

...SIN CALOR, que es rechazado por "Scotchtint" hasta en un 75% (*), consiguiendo un ambiente de trabajo a temperatura uniforme, climatizado, más agradable y productivo.

...SIN REFLEJOS MOLESTOS, que son eliminados por "Scotchtint"





hasta en un 82% (*), tanto los propios de las épocas estivales como los producidos por el sol rasante del invierno.

...SIN RAYOS ULTRAVIOLETA, que son filtrados por "Scotchtint" hasta en un 81% (*), evitando así la decoloración de muebles, moquetas, cortinas, etc...

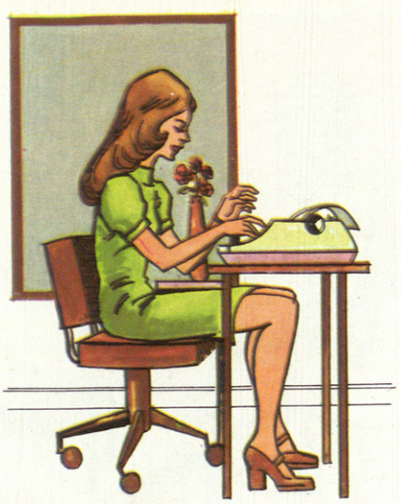
...CON LUMINOSIDAD Y VISIBILIDAD SIMILARES A LAS DE UN CRISTAL NORMAL, permitiendo en todo momento una cómoda y agradable visión desde el interior y, además, poniéndole a cubierto de miradas exteriores.



Película de Control Solar Scotchtint®

La mejor forma de aprovechar el sol sin que el sol se aproveche de usted

(*) Datos comprobados y certificados por los Laboratorios de Control Solar Yellott, de Arizona (USA).



...con "Scotchtint" en sus ventanas

SOLICITE INFORMACION MAS COMPLETA ENVIANDO ESTA TARJETA CON SUS DATOS

☐ Deseo recibir amplia información sobre la Película de Control Solar "Scotchtint".

☐ Deseo recibir la visita de un técnico de 3M ESPAÑA, S. A. para estudiar personalmente las necesidades de mi empresa.

Nombre.....

Empresa.....

Dirección.....**Teléfono**.....

Población.....**Dto. Postal**.....

(A)

Depósito Legal: M. 16.588-1974 - Mateu-Cromo, S. A. - Pinto (Madrid).

texsa

TAMBIEN HA INTERVENIDO AQUI...



Polígono Badía. Sta. María de Barberá. Barcelona

PRODUCTOS EMPLEADOS

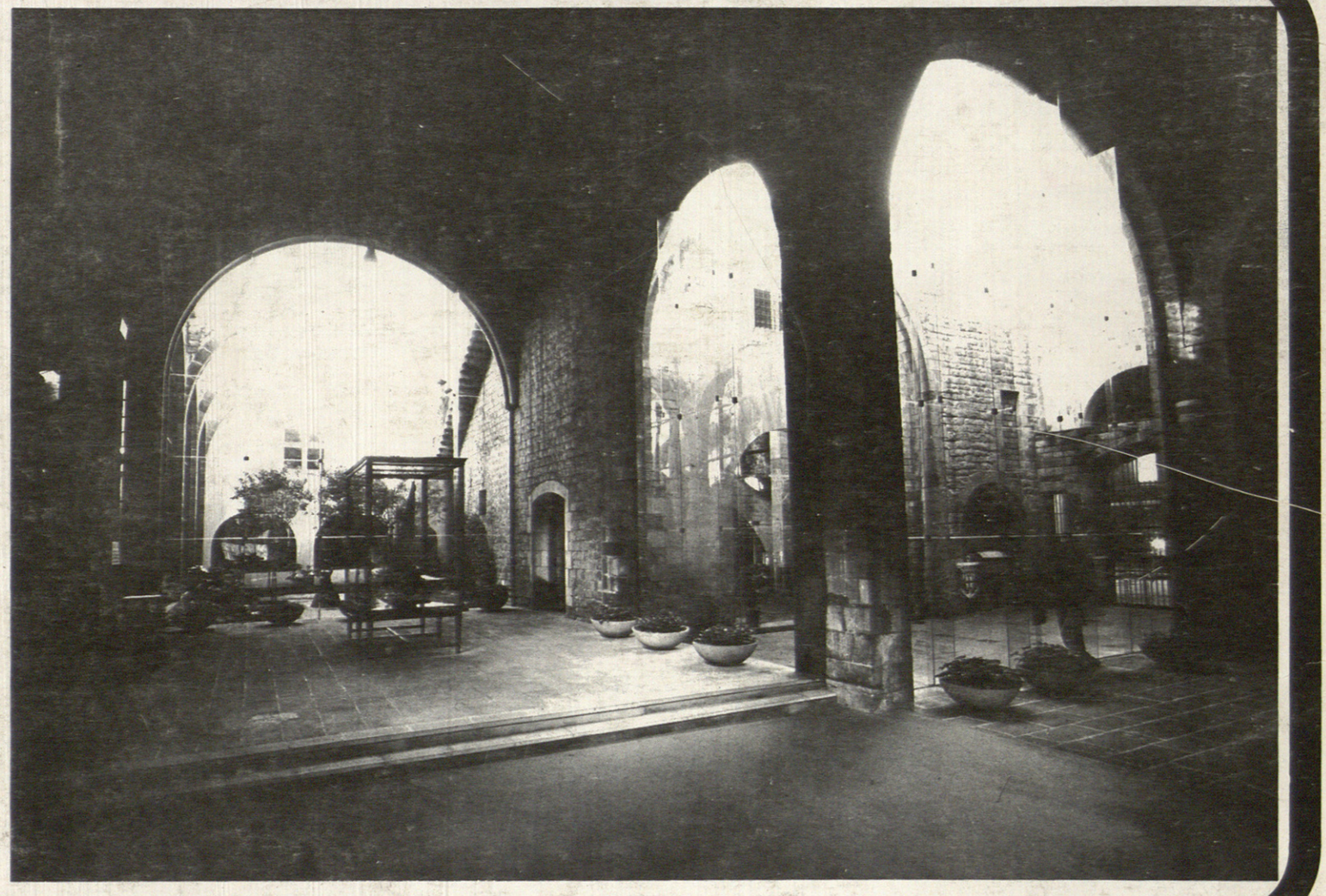
Sistemas de impermeabilización **AIS-TEXSA/MORTER-PLAS/EMUGRAVA**
Revestimientos decorativo para fachadas **FEB-REVETON** y **MORTIK**
Adhesivos **G-MORTER** y **A-MORTER**
Pavimentos **COTELAND**
Desencofrante **DESCO-D**

texsa

Pasaje Marsal, 11 y 13. Tel. 325 34 16* Barcelona-4
Alcalá, 202. 1.° A. Tel. 246 50 00 Madrid-2

"SECURIT"

el acristalamiento màs resistente



Museo Marítimo de las Reales Atarazanas Puerta de la Paz - BARCELONA

Cada Luna **"SECURIT"** lleva impresa su marca como distintivo de calidad, encontrándose avaladas, además, por un eficaz servicio post-venta.

"SECURIT" se fabrica también en **Gris, Verde, Bronce y Rosa.**

NUESTRO GABINETE DE PROYECTOS TECNICOS RESOLVERA, SIN COMPROMISO ALGUNO, CUANTAS CONSULTAS O ESTUDIOS LE SEAN SOMETIDOS.

CRISTANOLA SECURIT

Para toda clase de información dirigirse a:

C.I.T.A.V.

Serrano, 16
Tlfnos. 276 29 00 - 275 70 05
MADRID-1

Galileo, 303-305
Tlfno. 321 89 50
BARCELONA-14

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE VIDRIO PLANO.