Portada del opúsculo "Arquitectura Española en el Extranjero".

LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN EL EXTRANJERO

Un título para el recuerdo

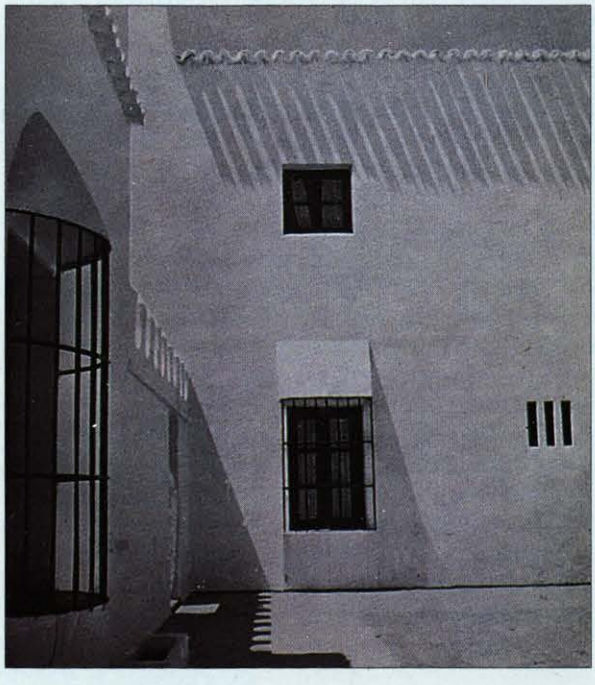
Helena Iglesias

Todos los aficionados a la historia saben que es frecuente que se produzcan, en un momento concreto de un período determinado, ciertas acumulaciones de acontecimientos, coincidentes, que comportan un "motivo", una cierta importancia asumida, e incluso todo un tema, de manera que, a pesar de sus orígenes, sin duda dispares, estos acontecimientos componen entre todos un dibujo que parece realizado por la misma mano e ideado por la misma mente.

En estas acumulaciones de acontecimientos no suele haber nada que permita aceptar la suposición de su origen común. Tienen más bien, los conjuntos de hechos que así se reunen, una inequívoca calidad de azarosas; y la lectura de sus diseños comunes, y de sus comunes significados, suele ser debida, sin duda, a algo que vamos a aceptar que se llama "coincidencia", a falta de término mejor o de estudio más detallado de los casos concretos.

Pero hay que admitir que los acontecimientos de la arquitectura (las "historias" de la arquitectura) están repletos de "coincidencias"; ¿pues cómo podrían, si no, calificarse algunos hechos que se producen en sincronía y que adquieren, con el tiempo, carácter de punto y aparte? Estoy pensando, por ejemplo, en cómo podría denominarse el caso de que coincidan en el mismo año de ejecución, en tres puntos opuestos de la geografía, tres obras como Ronchamp, Saynätsälo y la Galería de Arte de Yale (1) (y ello sin menoscabo del estudio pormenorizado de sus respectivos procesos de producción y de las circunstancias personales de sus autores, y de los locales, temporales y sociales, de su génesis respectiva).

Pueblo de Esquivel (Sevilla), de Alejandro de la Sota.



Una "coincidencia" de este corte, aunque mucho menos determinante e influyente que el ejemplo mencionado, se me ha estado imponiendo durante lo que lleva andado el año de 1995, y está compuesta por un sinfín de pequeños acontecimientos, de los cuales ha resultado el primero la Medalla de Oro concedida a Miguel Fisac (una Medalla para un Pionero).

Ya digo que ha sido el primero, así que enumeraré algunos de los siguientes: la exposición de la obra de Julio Cano Lasso (2) (otro pionero, quizá de "segunda generación"); el intento de valoración y repaso de lo construido en España en muchos años que quiere realizar Luis Racionero en ABC; alguna obra española recién premiada por esos mundos, que ha habido varias en un tiempo corto; la amenazadora puesta en marcha del terrible nuevo plan de estudios de la Escuela de Madrid; y finalmente, y como remate de tanta insistencia, el trabajo de investigación presentado por Víctor Pérez Escolano para su concurso de catedrático de Sevilla, que se titula "la Década Confusa" (recogiendo una frase de Antonio Fernández Alba) (3), que trata de la arquitectura y de los arquitectos españoles de los años sesenta.

Todas estas cosas, y algunas más, me han ido empujando a dedicar algunas líneas a un asunto que me andaba hace tiempo rondando la cabeza: el tema de los años sesenta españoles, de las condiciones en que se inició la década, y de lo que se leía, escribía y publicaba, centrando este repaso en un opúsculo editado en 1962, denominado precisamente "Arquitectura Española en el Extranjero".

El opúsculo es un "Cuaderno de Arte", de la "Colección Extraordinaria", publicado por la Editora Nacional; y recoge, a modo de catálogo, la exposición organizada por el Ateneo de Madrid, bajo el patrocinio de la Dirección General de Información en abril de 1962. LLeva una presentación, firmada por Castro Arines, y un breve texto, mezcla de explicación y manifiesto, con la firma de la "Agrupación de Estudiantes de Arquitectura" (A.E.A.) e incluye, además, para cada obra expuesta, una ficha medianamente extensa, redactada por la misma no identificada mano. El acrónimo queda, no obstante, aclarado en los créditos que figuran en la cuarta página, pues dice allí: "textos: José de Castro Arines, Adolfo González Amézqueta y Bernardo Ynzenga".

Del contenido, de su sentido, de las obras y los autores que allí se recogen, y además, de lo que se leía, comentaba, estudiaba y hacía en la arquitectura española de 1962 querría yo tratar, aun cuando sea someramente; y también de esta sedicente A.E.A., que ya veremos después que publicó más por esos tiempos, y que resultó, en algunos sitios, mejor identificada.

Pero antes de hacerlo, permítaseme una concesión, aunque

sea levísima, a la nostalgia: pues en la guarda posterior de este opúsculo vienen detallados los números publicados de esa "Colección Extraordinaria", que ya se ha dicho que se realizaban con motivo de exposiciones del Ateneo, y de las cuales hace el número 10. Y allí, en esa lista, el número 2 es "la Navidad, vista por los niños", y tengo que admitir que soy yo una de esos "niños" que "veían la Navidad" en el Ateneo, concretamente una de las que la veían a través de un tríptico de mosaico que representaba una Natividad, obra colectiva de todo mi curso de bachillerato en el Colegio de Nuestra Señora Santa María; por cierto que, por lo grande y por la dificultosa realización, requirió la contribución de parte del cuadro de profesores, dado que "todo mi curso" estaba constituido por ocho rapazas, que no son gran cosa para una superficie de mosaico de cuatro metros cuadrados... (4).

Ante todo, qué cosa fuera esta A.E.A. queda mejor recogido en un artículo publicado en Acento Cultural el año anterior, titulado "La Enseñanza de la Arquitectura" (5); está firmado por un numeroso conjunto de nombres, escrupulosamente ordenados conforme al alfabeto: Juan Cuenca, Antonio Escario, Manolo (sic) Gallego, Carlos Gil Montaner, Adolfo González Amézqueta, Secundino Ibáñez, Jaime Lafuente, Carlos Meijide, Rodolfo Segura, Bernardo Ynzenga.

Como se ve, se repiten allí dos nombres de los autores de los textos de nuestro opúsculo, y se acompañan de otros que hacen inequívoca la identificación: son estudiantes de la Escuela Superior (aún no Técnica, si no me equivoco) de Arquitectura de Madrid, una parte de un curso no demasiado numeroso,(alrededor de cuarenta personas) que va a terminar sus estudios algo después, en 1963, y se va a constituir en la "114 Promoción".

Estos estudiantes parecen peligrosos: comentan y apostillan, en 1961, un artículo de Reyner Banham (6) y las consecuencias que el artículo ha tenido para el panorama arquitectónico español, codeándose, al hacerlo, con Fisac y con Fernando Ramón en el mismo número, ya citado, de "Acento Cultural". Además, añaden su colectiva toma de postura sobre "la enseñanza de la arquitectura", a la que encuentran "inauténtica y, sobre todo, desprovista de una orientación, de una idea que clarifique y convenza al estudiante del valor de los conocimientos y actitudes que va adoptando en su formación"; y ello pasa, al parecer, porque se encuentran "sin maestros, sin unos superiores de prestigio a los que seguir, y con los cuales engarzar en una continuidad histórica", pues los mentados "maestros", no pueden "aclarar conceptos" al estar "inmersos en el mismo confusionismo ideológico producto de su circunstancia histórica...".

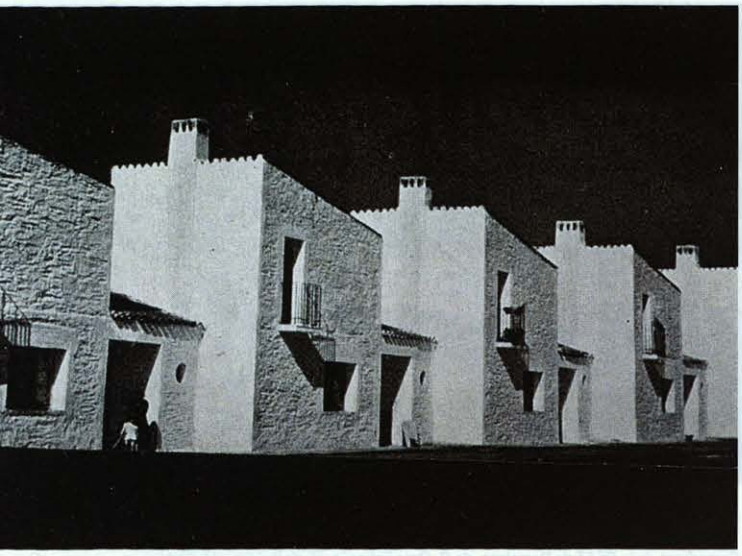
El artículo de Acento Cultural no tiene desperdicio: recomiendo muy vivamente un repaso detenido al lector avisado que sepa colocar detrás del "confusionismo ideológico", o de los "conceptos anteriores a lo que constituye el mundo moderno"; los nombres y apellidos de la Escuela de esos años, alguno de los cuales ha sido recientísimamente recordado en un artículo póstumo por Juan Daniel Fullaondo (7). Y hay que anotar, de paso, que algunos de los conceptos vertidos en el artículo de marras son de absoluta aplicación actual al tema del cual trata, además de resultar muy divertidos, y valga el ejemplo de "desorientación del alumno que... cae en la consulta desordenada de toda clase de revistas y libros...".

Pero, volviendo a nuestro asunto, está claro que estos estudiantes eran peligrosos; menos de un año más tarde se permiten seleccionar toda una exposición de "Arquitectura Española en el Extranjero", organizarla, recabar el material, buscar la financiación y redactar las fichas técnicas y los textos del catálogo, y seducir de algún modo a un crítico de prestigio ya reconocido, como José de Castro Arines, para introducirla y prologarla.

Algunas cosas de esta Exposición me parecen a mí muy

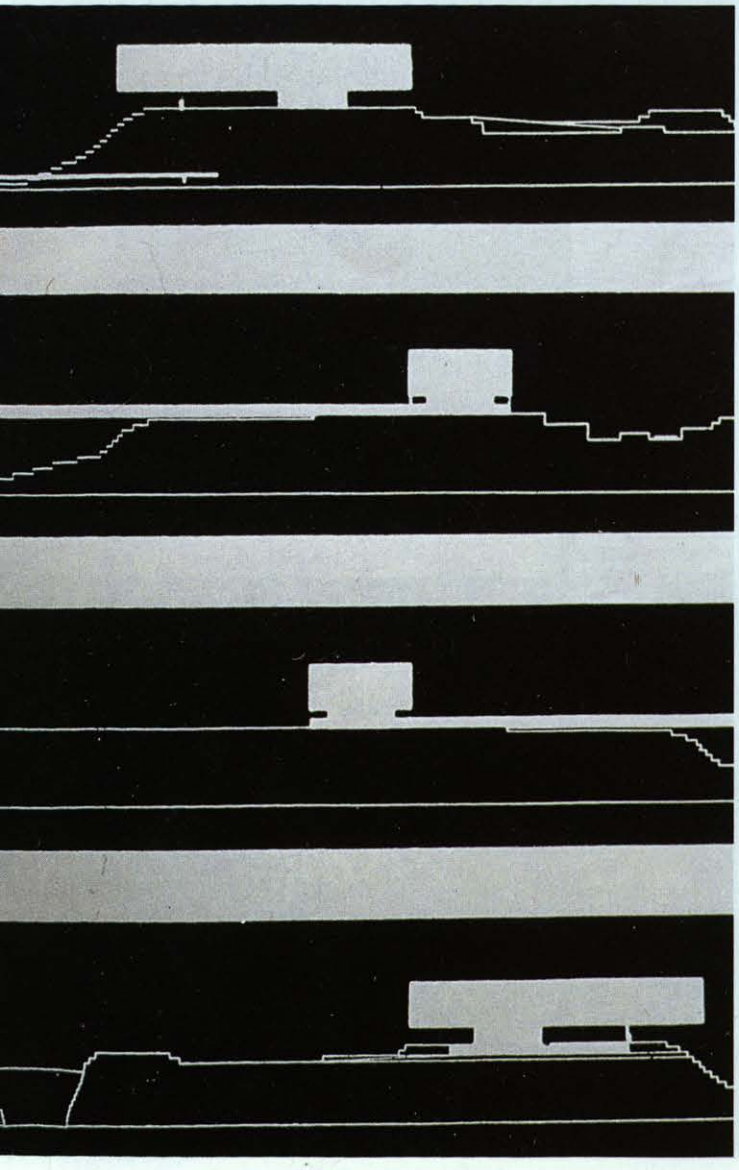
Pabellón español en el IX Trienal de Milán, de J. A. Coderch y M. Valls.

Comedores de la SEAT de Barcelona, de C. Ortíz-Echagüe, R. de la Joya y M. Barbero.



Pueblo de Vegaviana (Cáceres), de J.L. Fernández del Amo.

Monumento a José Batlle en Montevideo, de Roberto Puig y Jorge de Oteiza.



significativas, además de la desfachatez de sus organizadores; y la primera de ellas es la importancia de las obras y proyectos que allí se recogen. Parece que esta colección de obras, a primera vista, se ha reunido con el criterio de la importancia de los arquitectos autores, de tal modo los nombres son representativos; están allí Sota, Coderch y Valls, Fisac, Fernández del Amo, Barbero/Joya/Ortiz Echagüe, Puig, Perpiñá, Carvajal/García de Paredes, Molezún/Corrales, Pérez Piñero, Leoz y Fernández Alba; por cierto que en dos asociaciones más bien insólitas y que dan mucho que pensar (sobre lo que hubiera podido pasar si hubieran continuado); una asociación con Carvajal y la otra con el extranjerizante (8) M. Reina.... De hecho, y en una primera ojeada, considerando las realidades del año 62, sólo se echa en falta a Oiza y a Cano Lasso, si se acepta que esta lista puede pasar por una selección de arquitectos españoles con apuesta y compromisos personales con la arquitectura moderna y sin inclusiones (ni alusiones) a la estética del imperio, los escorialismos, la unidad de destino en lo universal y el largo etcétera que había caracterizado el período inmediatamente precedente.

Refuerza esta impresión la inclusión de dos obras de Eduardo Torroja, que se había muerto el año anterior, y con este complemento parece entenderse el conjunto como una selección rigurosa (es decir, estrecha), pero intensa, de "modernos".

Las obras de estos "modernos", allí recogidas, tampoco tienen desperdicio: Esquivel, Vegaviana, la iglesia de los Dominicos de Valladolid, los Pabellones de la IX y de la XI Trienales de Milán, el de Bruselas, los comedores de la SEAT o un depósito elevado en Marruecos, todas construidas, se codean con proyectos como el teatro ambulante desmontable de Pérez Piñero y el modulo HELE, o incursiones en el gran mundo exterior como el Monumento a José Batlle en Montevideo, de Oteiza/ Puig, dos ordenaciones de Perpiñá para Berlín y Ginebra (nada menos), un Centro Cultural en Leopoldville, de Carvajal/Fernández Alba, y la ordenación de la ciudad de Túnez, de Fernández Alba/Reina. Como se puede apreciar, es un conjunto formado por obras construidas que se han convertido, con el tiempo, en clásicas, referencias inexcusables ahora para una historia de la arquitectura española, mezcladas con algunos proyectos de gran ambición.

La impresión es, sin embargo, errónea, porque lo que la Exposición reúne son obras españolas premiadas en el extranjero, y de ahí su nombre. Y todos los premios, y todas las obras, están conseguidos y realizadas en un intervalo bien corto de tiempo, el que va desde 1951, año en que consigue el Gran Premio el pabellón de Coderch y Valls para la IX Trienal, hasta 1961, año en que el teatro desmontable de Pérez Piñeiro consigue el Premio de la Crítica del VI Congreso de la U.I.A. en Londres y la Medalla de oro de la XI Exposición Internacional de Invenciones de Bruselas.

Tan claro tienen los organizadores el carácter común de premiado que une todo lo expuesto, que un papelillo volandero incluido en el opúsculo advierte que "estando el catálogo en prensa... los arquitectos D. Julio Bravo Giralt, D. José Manuel Fernández Plaza y D. Pablo Pintado Riba... han obtenido el III Premio entre 1.500 grupos presentados en el concurso Edificio Peugeot en Buenos Aires, convocado por la Foreing Building and Investment. co.".

Así que lo primero que la Exposición significa es que todo ese numeroso conjunto de obras está premiado, y premiado además en foros internacionales; y después, también significa que esos premios, muchos e intensos (por lo corto del período), están concedidos a obras y arquitectos "modernos"...

Y en esa misma dirección apunta la introducción de Castro Arines, que es una defensa de la arquitectura moderna, con alusiones a Le Corbusier y a Mies, al Gatepac, a Mondrian y Brancusi, con una cita de Giedion, de "Arquitectura y Comunidad", y con algunas frases lapidarias para los "gremios y

profesionales" que manifiesten "asombro o indignación". No resisto la tentación de incluir una pequeña porción de este texto: "¡Mirar al tiempo que fue! ¿Qué cosa es ésta de mirar al pasado? ¿Y qué cosa también ésta de suponer que todo tiempo pasado es ejemplar, aun hablando de las cosas de la arquitectura?".

Ya vamos viendo que la peligrosidad supuesta a estos estudiantes se va perfilando con justeza, pues, amparados en Castro Arines, en la Asociación Española de Críticos de Arte, en el Grupo "Infinito de Arquitectura", se permiten un gesto importante (una Exposición en el Ateneo) que supone una pública y desafiante apuesta por la arquitectura moderna, avalada por el hecho de que esta arquitectura se premia en el exterior.

Habrá que considerar que, si hacen esto, es que era problablemente necesario, aunque nos resulte extraño pensar que en 1962, en España, hubiera que hacer gestos públicos a favor de la arquitectura moderna.

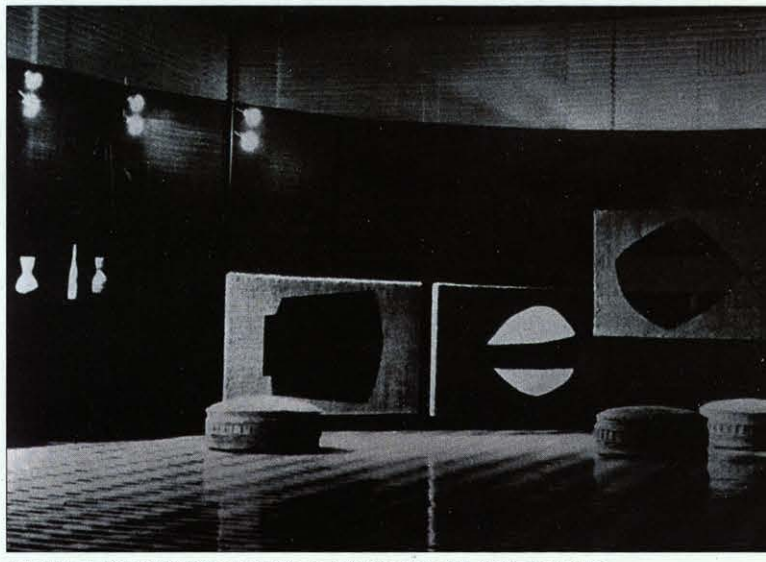
Y, desde luego, en 1962, en España, era necesario hacer gestos públicos en favor de la arquitectura moderna. No olvidemos que acababa de triunfar en Bruselas el pabellón de Corrales y Molezún, en 1958, y que estaba recién publicada la "Arquitectura Española Contemporánea" (1961) de Carlos Flores; que se habían enviado al V Congreso de la U.I.A. de Moscú, en 1958, algunas obras españolas, seleccionadas por su cercanía al casticismo o a la arquitectura tradicional y vernácula (9); y que se habían ya construido algunas iglesias de Fisac, además de que la acumulada sucesión de "acontecimientos" arquitectónicos hiciera que estuvieran construidos o en construcción, estrechados en ese intervalo que va del 58 al 62, el gimnasio Maravillas, el convento del Rollo, la casa de la plaza de Cristo Rey ... toda una relación de edificios "modernos", que venían a poner en práctica lo que se discutía en los consejos de redacción de las revistas españolas y lo que reclamaban los corrillos de estudiantes de la Escuela.

Pero no olvidemos también que nada de esto era otra cosa que marginal; que en la Escuela se enseñaba el corte de piedras y la construcción de madera, incluida la armadura de chapiteles, como si discurriera el siglo XIX; que un pórtico de arcos sobre pedestales o una hornacina en un jardín eran ejercicios de proyectos; y que se acababa de terminar la Universidad Laboral de Gijón.

He mencionado las revistas, (Arquitectura, Hogar y Arquitectura, Cuadernos de Arquitectura) porque ellas eran las depositarias de la antorcha moderna. Pensándolo bien no es muy fácil deducir a qué libros se refiere el artículo de "Acento Cultural" cuando habla de esa "toda clase de revistas y libros" que son consultados "desordenadamente", habida cuenta de que los libros extranjeros de arquitectura no se importaban (por lo menos, hasta el "invento" que significó Inchausti)(10), y no existían traducciones al castellano. Es de esperar, pues, que los libros tan "desordenadamente consultados" se vieran reducidos al par "Saber ver la arquitectura" y "Espacio, tiempo y arquitectura", que son las dos primeras traducciones al castellano que se encuentran, de entre todos aquellos textos que los estudiantes querrían leer.

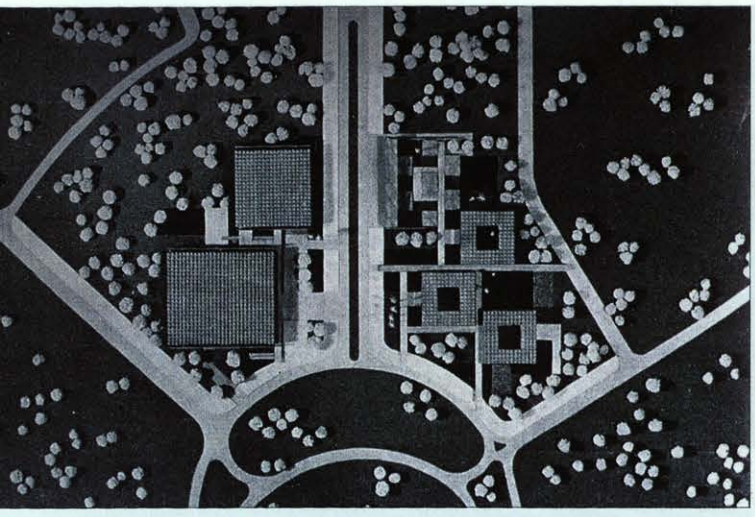
De la antigüedad de la traducción de "Saber ver...", en versión argentina, ha escrito recientemente Fullaondo (11): "El "Espacio, tiempo..." tuvo, además, la ventaja añadida de ser una traducción editada en España en HOEPLI (editorial científico-médica), Madrid, 1958, y que no fue muy corriente ver repetido este hecho (un texto internacional en edición española) durante esos años. Lo normal entonces era encontrar textos, cuando se encontraban, en ediciones argentinas, Infinito, y también Poseidón, y otro tanto ocurrió con las monografías de arquitectos modernos, que se tradujeron en la Argentina para ser editados por Infinito (en los últimos cincuentas) o por Victor Leru (en los primeros sesenta)" (12).

Así que, como vemos, llegamos a los años donde la AEA publica (1961 y 1962) en una situación bastante angustiosa, sin

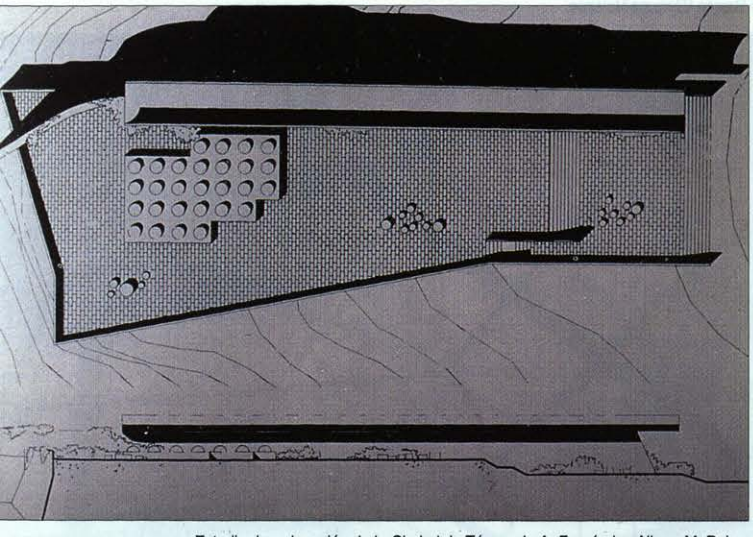


Pabellón español en la XI Trienal de Milán, de Javier Carvajal y J.M. García de Paredes.

Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas, de J. A. Corrales y Ramón Vázquez Molezún.



Centro Cultral en Leopoldville, de A. Fernández Alba y Javier Carvajal.



Estudio de ordenación de la Ciudad de Túnez, de A. Fernández Alba y M. Reina.

Iglesia de Arcas Reales en Valladolid, de Miguel Fisac.

textos, con un pequeño puñado de obras "modernas", con discusiones teóricas en los mentideros de las revistas, con alguna persona que vuelve de viaje desde el extranjero, y poco más. Pero no es esta situación muy diferente de la inmediatamente anterior; antes al contrario, como ya hemos visto, se están construyendo o han construido en el último lustro la mayoría de ese pequeño puñado de obras. ¿Cuál es la razón, entonces, para que sea en ese momento, precisamente, cuando los estudiantes de la AEA reclamen tan imperiosamente la puesta en situación de la arquitectura y de la enseñanza?.

No hay que olvidar que, desde luego, el cambio de la situación económica (el fin de la postguerra) les permite algunas "alegrías" culturales que hubieran sido impensables en tiempos anteriores; y también, que los movimientos artísticos, aunque incipientes y absolutamente minoritarios (13), están empezando a gestarse en España, reclamando perentoriamente "otra cosa" en las artes, y que de ellos va a resultar deudora la arquitectura. Pero querría yo apuntar aquí que, sobre unas circunstancias sociales y económicas menos austeras, y sobre las corrientes que recorren el arte español, se produce en la Escuela de Arquitectura de Madrid un hecho bien determinado, en el que he creído ver la razón y el fundamento de la peligrosidad de sus estudiantes.

En poquísimo tiempo se produce en la Escuela casi una epifanía: nutrido como está el cuadro de profesores de herrerianos de pro, con unos exámenes de ingreso que podrían remontarse sin exageración al siglo XIX ("encajado", para el examen previo, y "mancha" y "lavado" para el examen de ingreso), los estudiantes son literalmente sacudidos por la irrupción en la docencia de Alejandro de la Sota, primero, y de Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba, después. El cambio sustancial, la revolución que estos tres nombres significan para la enseñanza en la Escuela de Madrid, y para la toma de conciencia de los entonces estudiantes, no ha sido suficientemente valorado, ni aún descrito; y aunque llegue tarde este recuerdo, en el año 1995, siempre resultará mejor que la omisión.

De la ensimismada, refinada y bellísima producción arquitectónica de Alejandro de la Sota se ha escrito largo y tendido últimamente, además de exponerla, comentarla y ensalzarla. Pero bien poco se ha dicho de una labor de enseñante que empezó por revolucionar el propio examen de ingreso en la Escuela, con la inclusión en él de algunos ejercicios de dibujo, e incluso de diseño, bien alejados de la decadente seudo-ortodoxia "beaux arts" que estaba en vigor. Cuando al examen de ingreso se le añadió el denominado "Cursillo" (14) y en él empezaron a realizarse ejercicios consistentes en diseñar una serie de cristales ("modernos", por cierto, y más aún, nórdicos), completar cuadros, realizar decorados (para "Becket o el honor de Dios", por ejemplo) o diseñar carteles, estos ejercicios tan novedosos como casi-heréticos fueron introducidos por Sota.

En paralelo, y con estudiantes ya seleccionados por sus habilidades de dibujantes en ejercicios como los descritos, empezó Sota una labor de profesor de proyectos "modernos", que tuvo a Mies van der Rohe como modelo, y a la falta de retórica como esencia de su discurso. Y a esta labor vino a sumarse la de un Javier Carvajal recién llegado de Roma (y por ello, cosmopolita e ilustrado), importador de libros italianos, y de apasionada dedicación a la labor académica. Y un poco más tarde se incorporó Antonio Fernández Alba, el introductor de Alvar Aalto en la Escuela y el amigo de pintores y escultores de vanguardia.

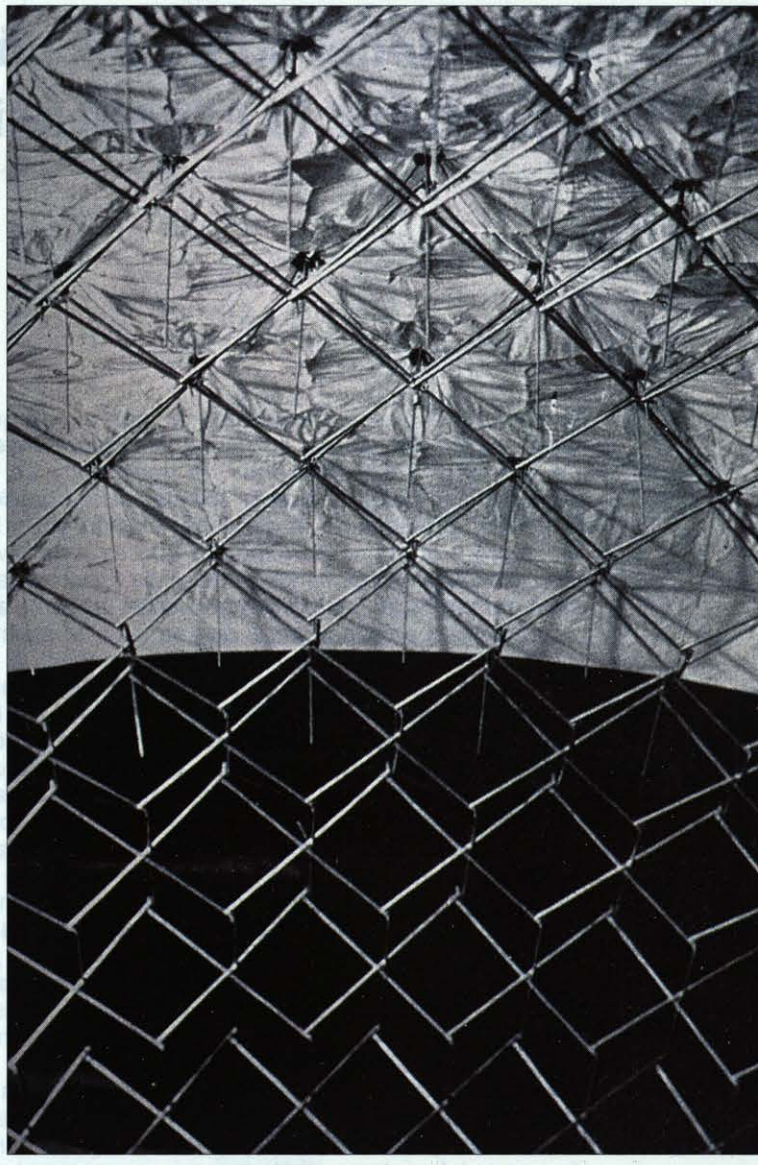
Entre los tres consiguieron que unas cuantas generaciones de estudiantes, las primeras en recibir sus lecciones, levantaran una bandera de "modernidad" que no iba a poder ser ya, nunca más, arriada. Hay que anotar que esto se hizo mientras en la Escuela se mantenían los valores de la tradición, el imperio, la composición clásica, coexistentes y adyacentes a las enseñanzas

que ellos impartían y a veces incluso superpuestos, como lo prueba el caso de aquel estudiante que fue requerido para colocar faroles de forja en su impecable proyecto miesiano, realizado en 1961....

El vuelco introducido, no sin trabajo y polémica, en la Escuela - paralelo a la incrementada producción de obras "modernas", como las que pueblan nuestro opúsculo - resultó ya un camino de imposible retorno. La progresiva apertura de los sesenta propició la introducción de más libros y más revistas, que significaron más información; y al mismo tiempo, más arquitectos con apuesta estética "moderna" afluyeron a la Escuela, formados y en plena producción unos (como Cano Lasso, como Oiza) y recién terminada su carrera otros (como Mata Gorostizaga, Moneo o Fullaondo).

El plan de estudios nuevo, que supuso un gran incremento de estudiantes, la ideologización de éstos, la consolidación de la labor ya iniciada en las revistas, los primeros "máster" realizados, que trajeron de vuelta las modas americanas, todo esto y mucho más afianzó y consolidó un itinerario, que Víctor Pérez Escolano describe en el trabajo ya mencionado. Las hornacinas dóricas, jónicas o corintias, que habían dado nombre a una fiesta (15), tuvieron que ceder terreno y, finalmente, desaparecer; y a modo de justicia poética, también desapareció, algo más tarde, la fiesta homónima, sucumbida bajo el último imperio de los estados de excepción. La arquitectura española sentó así las bases para poder parecerse a la arquitectura del extranjero (y en ello sigue).

El que todos estos hechos se produjeran en los últimos cincuenta y los primeros sesenta, y el recuerdo que ahora suscitan las Medallas de Oro y las Exposiciones dedicadas a los pioneros, los arquitectos españoles con apuesta decidida por la arquitectura "moderna", podría quizá inducir, en este final del siglo, a que fuera contemplada nuestra historia desde algún punto de vista que la alejara de su considerada inclusión en el normal discurrir de los otros países occidentales, y la esclareciera a la luz de los verdaderos hechos, de su tardía incorporación y su mala asimilación de algunos supuestos teóricos, y de su apresurado y desarraigado eclecticismo. Y si, de una vez por todas, se considera la historia española de la arquitectura moderna a la luz de sus verdaderas producciones, con la data exacta de cada uno de sus acontecimientos y de las teorías y textos que los acompañaron, será sin duda en beneficio de los estudiosos, aun cuando sea en perjuicio de mixtificadores y falsos exégetas.



Teatro ambulante desmontable, de Emilio Pérez Piñero.

N O T A S

(1) Dentro de las dificultades que supone fechar con precisión las obras de arquitectura, que tienen siempre un largo periodo de ejecución, y en las cuales a menudo el proyecto se adelanta varios años al inicio de las obras, me refiero a los años 1950-1952. Las cronologías habitualmente aceptadas fijan 1950-53 para la ampliación de la Galería de Arte de Yale, de L.I. Kahn; 1950-1952 para el Ayuntamiento de Saynätsälo, de Alvar Aalto; y 1950-1955 para la Capilla de Ronchamp, de Le Corbusier.

(2)En las Arquería del Moptma se ha montado la selección de obras y exposición de proyectos de Julio Cano Lasso, realizados - solo o en colaboración - a lo largo de 46 años de profesión, que ha quedado expuesta durante el primer trimestre de 1995.

(3)Según su autor, este trabajo forma parte de una obra más extensa, que tratará del desarrollo de la arquitectura en España durante el siglo XX. El apartado denominado "la Década Confusa" ha sido desarrollado en el concurso a cátedra realizado en enero del 95, como trabajo de investigación.

(4)Tampoco era gran cosa el cuadro de profesores del Colegio Santa María que ayudaba a realizar el mosaico, pues apenas tres o cuatro personas, con Many Segura y Martín Chirino a la cabeza, venían a ayudar a pegar teselas.

(5)"Acento Cultural", Madrid, III, 1961 pp37-39.

(6)"Stocktaking", un artículo procedente de "the Architectural Review", que se publica en 1961 en "Arquitectura" con el título de "Balance 1960", y que da lugar a largas sesiones de debate.

(7)En "¿Qué pasa en España? Bailaores, turismo y Próspero Merimée", publicado póstumamente en "Arquitectura" 299, habla Juan Daniel Fullaondo de Luis Moya y de las clases de éste en la Escuela, donde relacionaba a Mondrian con los órdenes clásicos.

(8)De la biblioteca, los viajes y la inmensa cultura de Reina sabe muchísimo Carlos Flores, que ha sido muy amigo suyo.

(9)Al V Congreso de la UIA, que se celebra en Moscú en 1958, se envían pueblos realizados por el servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización.

(10)Inchausti es el apellido de un librero que "inventó" un sistema de cuentas, con cuotas mensuales, para poder comprar libros y pagarlos a plazos. Todos los estudiantes de la Escuela de Madrid de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta le consideran un mecenas, y el padre de su biblioteca. Su hermana Cristina Inchausti continuó la tradición familiar, que sigue todavía.

(11)La traducción de "Saber ver la arquitectura" es de 1951 y está editada por Poseidon, Buenos Aires. Los traductores son Cino Calcaprina y Jesús Bermejo, y en "Zevi" cuenta Fullaondo haber oído a Bermejo hablar de esta traducción en unas oposiciones en la Escuela. La edición que circuló en España es la segunda, realizada en 1955.

(12)Por ejemplo, la colección "Arquitectos de Movimiento Moderno", correspondiente a la colección italiana editada por Belgiojoso, Peressuti y Rogers, que edita Infinito entre 1955 y 1960, o el "Mies van der Rohe" de P. Johnson, o "the Master Builders", que edita traducidos Victor Leru, en 1960 y 1963, respectivamente. "Pioneers of modern design..." de Pevsner también está traducido en la Argentina, en 1958, en Infinito.

(13)"El Paso", desde luego, creado en 1957. También el Equipo 57, del cual se ha celebrado recientemente una exposición homenaje en el Museo Reina Sofía. Espero que habrá sido advertida la "coincidencia" de que el primer firmante del artículo de la A.E.A. en "Acento Cultural", del que hablamos, es Juan Cuenca, miembro del Equipo 57.

Los movimientos artísticos de ese periodo en España se interesan por la arquitectura, o la incluyen, como es el caso de "El Paso". Del interés de las minorías cultas por la arquitectura moderna puede dar fe otro recuerdo nostálgico: la excursión a Arcas Reales, en una visita "artística" que realiza el Colegio Santa María, conmigo incluida, en 1957.

(14)El primer "Cursillo", es decir, el primer examen de ingreso que no consta sólo de ejercicios de estatua y de lavado se realiza en 1956.

(15)La fiesta de "la hornacina" era una tradicional recepción de los estudiantes de primer curso, realizada por los estudiantes de quinto curso. La última "hornacina" de la Escuela de Madrid se hizo en 1970.