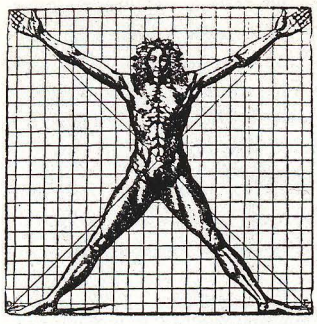
Palacio de la Prensa, en Madrid.
Arquitecto, Pedro Muguruza.



LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN ESPAÑA

SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA

Sesión de crítica de Arquitectura celebrada en Madrid en el mes de junio de 1953 con la ponencia del arquitecto Ramón Aníbal Alvarez

Mucho se lleva hablado aquí sobre arquitectura en general y de cuestiones relacionadas con la misma, y, más concretamente, sobre nuestra arquitectura, más próxima a nosotros, y también de la que estamos haciendo, muchas veces acertadamente, otras quizá con exceso de pasión, aunque llena de buenas intenciones, y también otras erróneamente, y aun diré más: un poco injustamente y con notorio olvido o desconocimiento de las causas y razones que la han originado.

Conocidos son de todos vosotros algunos trabajos relacionados con el tema, tal como el ensayo hecho por Juan de Zavala, y más recientemente ha llegado a mis manos otro redactado por Bernardo Giner de los Ríos en Méjico. Uno y otro son muy estimables; pero, a mi entender, resultan los dos algo incompletos, por estar redactados en un tono demasiado subjetivo, con notorias simpatías y desvíos, más debidos al enfoque del asunto que a otra cosa, sin desentrañar el cómo y el porqué de las obras realizadas inmediatamente antes a las que en sus libros se exponen.

El pensar en todo esto es lo que me ha animado a mí a intervenir ahora y tratar de poner un poco de claridad en las ideas que, a mi entender, han animado la arquitectura que llamaremos próxima pasada y la actual o casi actual, y hago este distingo dado lo rápidamente que evolucionan las ideas en estos últimos años, por lo que luego se verá.

Para empezar, creo necesario hacer un poco de pequeña historia contemporánea, para mí siempre la peor sabida y comprendida, y para demostrarlo pondré un sencillo ejemplo: es curioso el observar las encontradas opiniones que circulan alrededor de figuras tan próximas a nosotros en el tiempo y tan conocidas como el político Cánovas del Castillo, el general Prim, etcétera, y, en cambio, figuras tan lejanas como el Gran Capitán y Hernán Cortés, aparecen como más enterizas, y definidas...; y la explicación, a mi entender, es clara (aparte de detalles que no vamos a analizar), y es que mientras a unas les falta perspectiva en el tiempo, las otras aparecen decantadas por los años.

Pues bien: cuanto antecede, y que observamos con carácter general, ocurre con lo que nos interesa a nosotros, y que es la finalidad de esta charla: "La arquitectura contemporánea en España", fijándola para mayor precisión a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y que nos será muy necesario recordar para explicarnos después toda la primera mitad del siglo que corre.

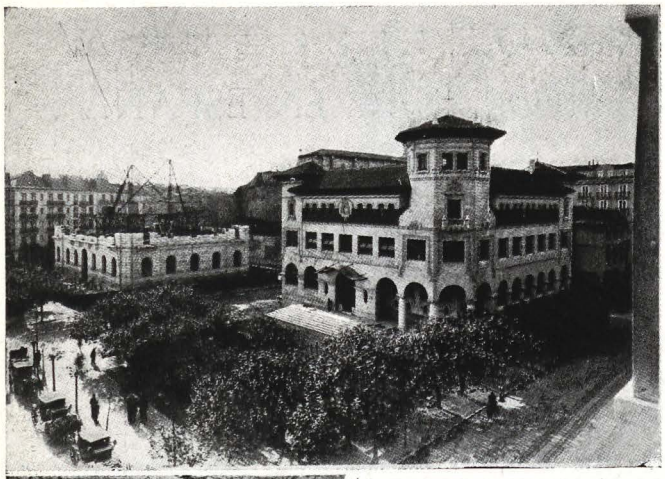
Tenemos que empezar por decir que la arquitectura de finales de siglo no nos gusta, y hasta algunas veces hemos pensado que no es arquitectura o, buscando otro medio de expresión, "es la arquitectura que posee dentro de sí menos valor arquitectónico". Esto que decimos es con carácter general a todas las arquitecturas europeas de esos años, salvo ligeros sectores, en que no quiebra del todo la tradición nacional, y lo mismo me parece ocurre a las demás Bellas Artes: si se encuentran individualidades destacadas, son como la confirmación de la regla.

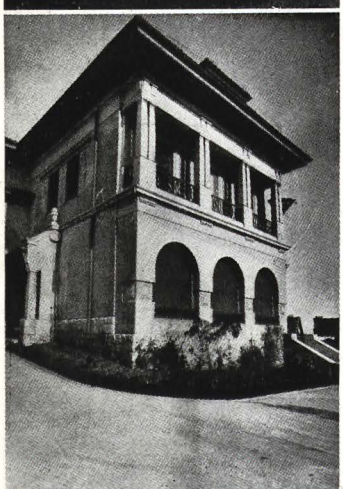
Se ha dicho y escrito ya en numerosas ocasiones que, a finales de siglo, al generalizarse la máquina de vapor y la electricidad, al poderse establecer numerosas y largas vías de comunicación, marítimas y terrestres, se produce una verdadera revolución, con el conocimiento más perfecto de otras culturas, como las orientales. Al intensificarse y metodizarse los grandes descubrimientos arqueológicos se crea un verdadero movimiento postromántico, y ambos hechos son, a no dudarlo, los preliminares de un nuevo resurgir.

Ciñéndonos, concretándonos más al estudio de lo nuestro, creemos que en estos años finiseculares es cuando la arquitectura alcanza su nivel más bajo, es más dolorosamente canija que cuantas nos rodean, y ahora, que ya la vemos con el tiempo transcurrido, se comprende que nuestros antecesores no pudieran sustraerse al estado general de postración nacional.

Por otro lado, Francia estaba en una época de gran esplendor intelectual, y la irradiación de su poder en todos los órdenes de la cultura fué muy intenso. Este hecho, en muchos órdenes beneficioso, a nosotros, españoles y arquitectos, creo yo nos ha sido en extremo perjudicial, porque sus arquitecturas, tan magníficas, ligadas a sus grandes monarcas, nos han desorientado en extremo. Francia, tan próxima geográficamente, no lo está, ni lo ha estado nunca, en la manera de sentir la arquitectura.

Consecuencia de este período de gran influencia





Distintas obras realizadas por el arquitecto Eugenio F. Quintanilla. La foto superior corresponde al Banco de España en Santander, realizado por Quintanilla en colaboración con Secundino Zuazo.

francesa es el hecho de una verdadera ruptura en nuestra línea tradicional. Los arquitectos a quienes se estudia, y que aparecen como los soles que nos alumbran, son Garnier, el tan ponderado autor de la gran Opera francesa, y el tratadista Viollet-le-Duc, que con sus numerosas publicaciones ejerció una gran influencia.

No llegan a manos de nuestros arquitectos más que contadas publicaciones, y es muy conocido el libro de Ragainet, que sirve como fuente de inspiración a los proyectistas de entonces.

Así las cosas, es natural que se llegara a una profunda reacción, como ocurrió en todos los órdenes de la vida nacional, y seguramente sin que muchos de los que lo han vivido lo sintieran de una manera clara.

Es necesario para explicarlo el hablar de la generación del 98, nombre que, como sabéis, se refiere a un movimiento literario alrededor de unas cuantas figuras; pero que ahora cada vez se aprecia mejor como un movimiento que no se puede encerrar, no se puede constreñir al aspecto simplemente literario, sino que adquiere una amplitud general; y, al efecto, en estos mismos días han aparecido curiosos artículos de Julio Rey Pastor y de Pedro Laín Entralgo, de los que se desprende—y sin entrar en detalles sobre los mismos, y que no son del caso—que, como os decía, existió un gran movimiento, en el que muchas de las figuras profesionales de que hablaremos, que sin quererlo, sin saberlo, están incluídas, y como dice muy bien Laín Entralgo, estas generaciones *ponen definitivamente a España en el nivel de la vida europea.*

Resultado de todo este estado o cambio de ideas es que los problemas arquitectónicos responden a dos nuevas premisas: una es un conocimiento más exacto y generalizado de la cultura europea, desbordándose la influencia exclusivamente francesa y llegando a otras, que no sé por qué parece que a los latinos (incluyendo en éstos a los italianos) nos resultan más afines; así ocurre con las extremo norte-europeas. Debemos hacer aquí la aclaración de la influencia que ejerce sobre las Bellas Artes en general el cambio de frente de nuestros pensadores, y creo es necesario un recuerdo a José Ortega Gasset.

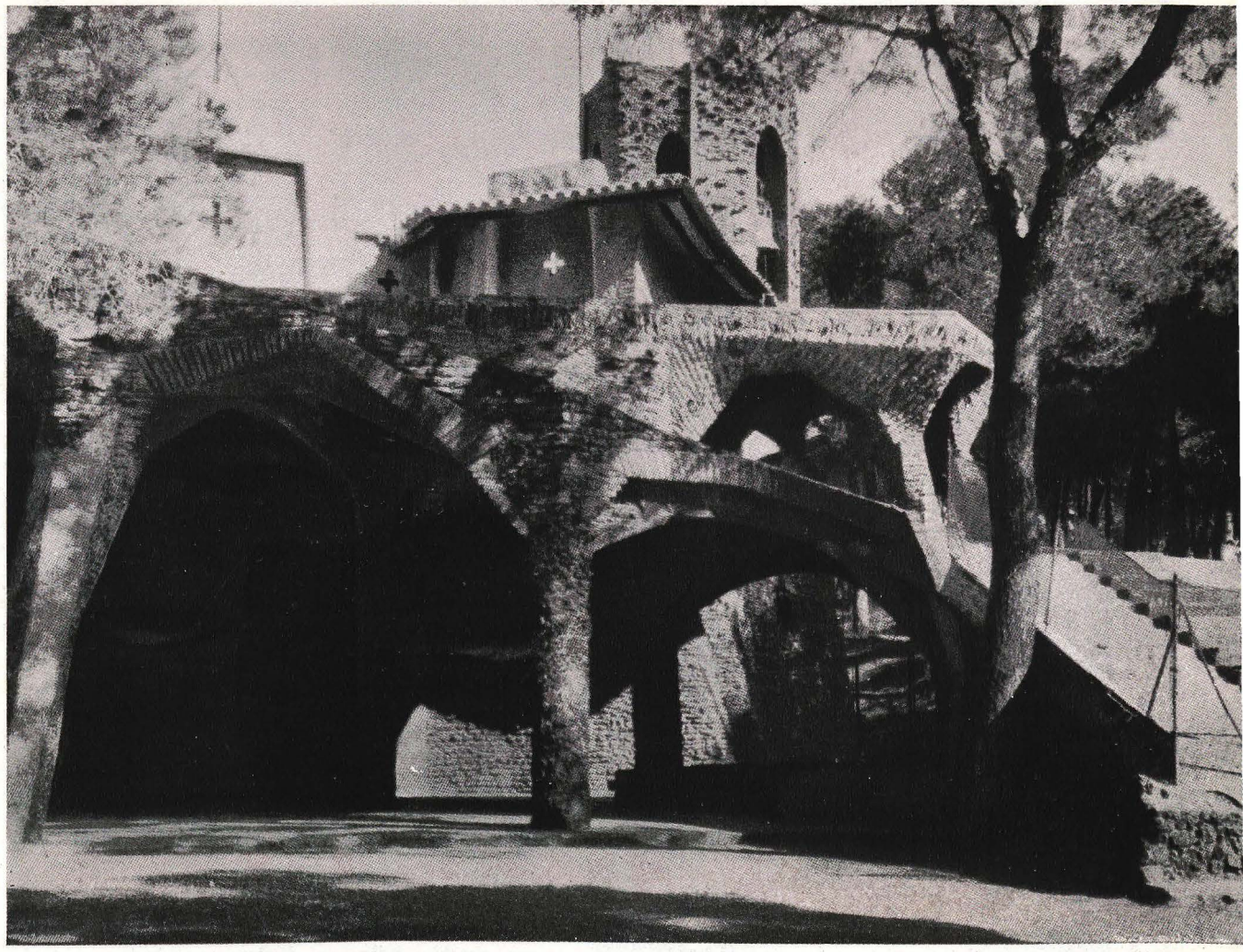
De otro lado, y quizá por motivos idénticos, se vuelve hacia lo nacional; se hace el reestudio *introvertido de la Patria,* según frase feliz de Unamuno.

Es lógico que estos nuevos puntos de vista den formidables resultados y desbrocen y abran nuevos surcos a las generaciones que siguieron.

Todo esto, que digo de prisa y sin la aportación de datos y testimonios más exactos, parecerá ligereza; pero si se medita y se concreta a nuestro movimiento arquitectónico, se verá que es de suma importancia.

Y, en efecto, sobrepasando la arquitectura fin de siglo en el estilo que se ha llamado Regencia, lleno de influencia francesa, empieza a recordarse y refrescarse la visión y el conocimiento de nuestros monumentos y ciudades históricas, como paralelamente ocurre con los escritores y pensadores aludidos; y así Galdós descubre a un Madrid que ya ha quedado como galdosiano; Baroja, *Azorín,* Maeztu, Miró, etc., todos ellos hacen, desde puntos de vista diferentes y aun encontrados, un nuevo descubrimiento de la Patria.

Lógicamente se comprende que esta labor de los es-



Templo en la Colonia Güell.
Arquitecto, Antonio Gaudí.

critores tiene su paralelo, bien claro y definido, en los arquitectos, si bien en éstos su obra no puede ser tan rápidamente destacada y tan brillante como en los primeros.

Ya en el final de siglo hay arquitectos que, con fina sensibilidad, acusan esta tendencia. Se podría citar a Urioste, con la antigua plaza de toros; Landecho, con la antigua fábrica de tapices, y otros.

Hemos de irnos ciñendo y concretando más cada vez al tema para poder demostrar cuanto venimos exponiendo. Hacia el año 1900 empiezan a salir de nuestras Escuelas generaciones de arquitectos que en sus primeros trabajos y obras van apuntando hacia una verdadera recuperación, sin desconocer las nuevas ideas estéticas y constructivas europeas. Así, en Alemania y Austria se sueña con nuevos estilos, con Holbricht como animador, que prende mucho en toda Europa y poco entre los nuestros, como ocurrió después de la guerra del 18 con el cubismo; pero sí sirvieron estos movimientos de lavadores y limpiadores de todos los anteriores amaneramientos.

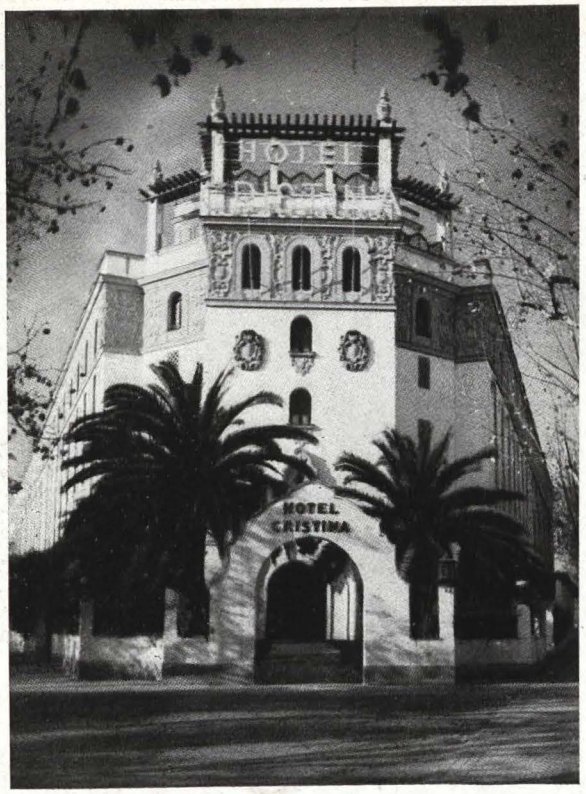
Es necesario destacar la importancia que tiene la entrada del hierro como elemento estructural en la construcción, primero como hierro fundido y después laminado, y aunque algunos de vosotros quizá no estéis muy conformes, sería interesante y aleccionador para explicar muchos problemas realizar estudios comparativos de edificios muy próximos a nosotros en el tiempo. Lo brindo para si alguno quiere dedicar atención a un estudio comparativo entre el Museo del Prado, Banco de España, Correos y Telégrafos, Casa de los Sindicatos. En el primero, sin el empleo del hierro; en el segundo, apogeo del hierro fundido; en el tercero, hierro laminado, y en el cuarto, empleo del hormigón armado. Creo que sería un tema muy interesante.

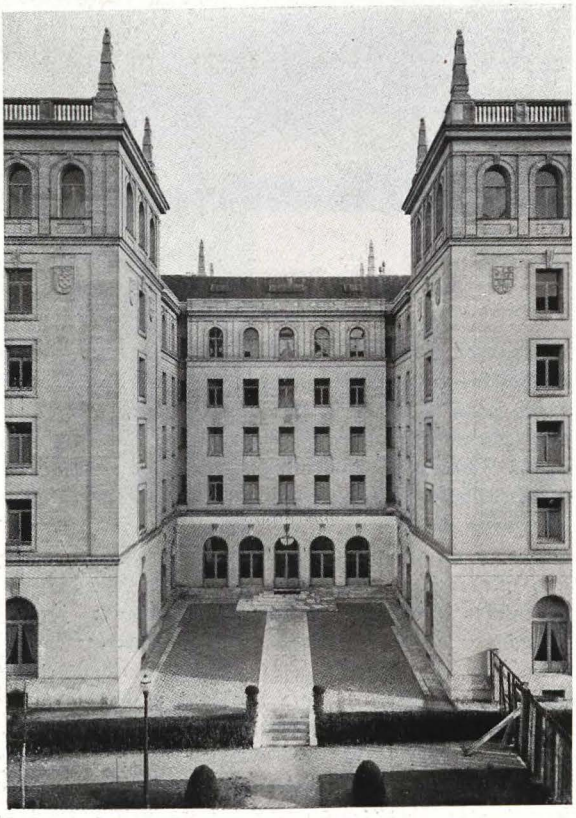
Seguimos diciendo que nuestros entonces jóvenes compañeros acusaron influencias muy diversas: la alemana, con su tendencia a la monumentalidad, expresada en las láminas de Otto Richt, el movimiento austríaco, que se hace tan elegante con la mejor influencia italiana renacentista, con Wagner como más destacado, creador de una verdadera Escuela. Empiezan a circular más libros sobre arquitectura y se vuelve la mirada hacia la nuestra tradicional.

El Estado comienza a prestar atención a las restauraciones, rectifica la política de abandono en que se encontraban nuestros monumentos como consecuencia de la ley de Desamortización.

Este es el aspecto, pudiéramos decir telegráfico, de estos años.

Se empiezan entonces a destacar valores personales, debidos, en primer lugar, a sus propios méritos, des-





Hotel Cristina, de Sevilla, y Pabellón de España en la Ciudad Universitaria, de París. Arquitecto, Modesto López Otero.

arrollados ya en un ambiente que va lentamente sufriendo un cambio de criterio o, para mejor expresarlo, empleando una frase actual, va *cambiando el clima.*

De todos los arquitectos de que vamos a hablar se puede decir poseen algunos factores comunes: sensibilidad, talento, afición, una enorme afición, unida a un nuevo sentido profesional.

Estos arquitectos son, a mi entender, las grandes figuras que poseemos, y que nosotros tenemos el deber de reconocerlo así y exaltar, pues hemos de pensar que las figuras que lo son, en cada profesión, son debidas a esa misma profesión, que es la que las pone en valor y las exalta.

De estos arquitectos a que me refiero, en un período que abarca de 1890 a 1913, unos, afortunadamente, viven; otros han caído en la brecha, y son—en una enumeración que acaso no recoja a todos los que deberían aparecer—los siguientes:

Don Juan Moya (1890), don Luis Bellido (1894), don Antonio Palacios (1900), don Manuel Cárdenas (1900), don Antonio Gaudí (1900), don José Domenech (1900), don Modesto López Otero (1909), don Eugenio Fernández Quintanilla (1913), don Secundino Zuazo Ugalde (1913), don Teodoro de Anasagasti (1913) y don Pedro Muguruza Otaño.

De todos quisiera hablar; todos responden a las premisas anteriormente establecidas, y no quiere decir, al unirlos aquí, que respondan estéticamente a una escuela determinada, pero sí a unas constantes que aparecen claramente definidas al enjuiciar su obra, realizada desde un punto de vista objetivo, elevado y totalmente desapasionado.

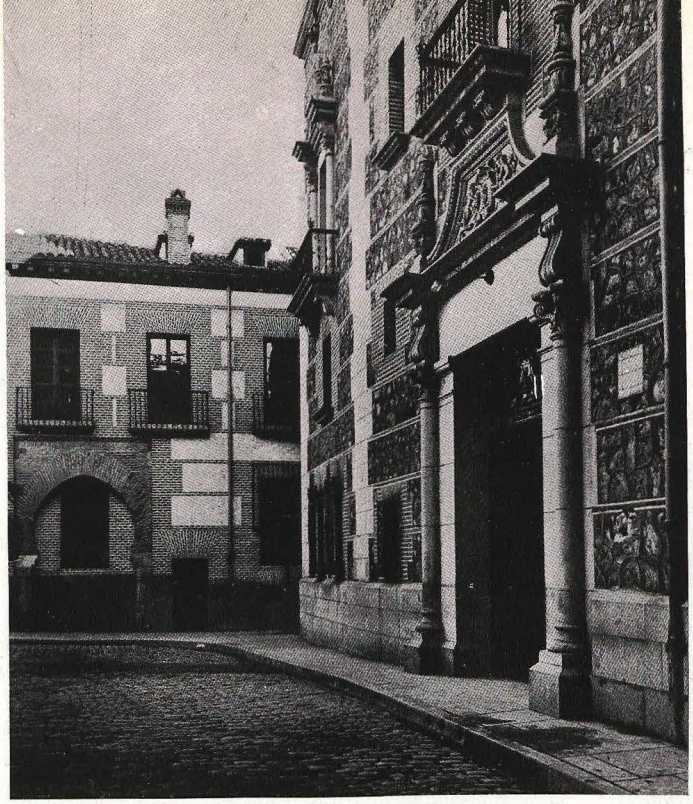
Tengo que hacer la salvedad de que no se han incluído en esta lista muchos arquitectos que han trabajado, con notable éxito, en distintas provincias españolas, pero que por dificultades materiales de información no hablo de ellos. Al objeto de esta charla, creo no es importante su omisión hecha, como digo, esta salvedad, que a todos ruego me disculpéis.

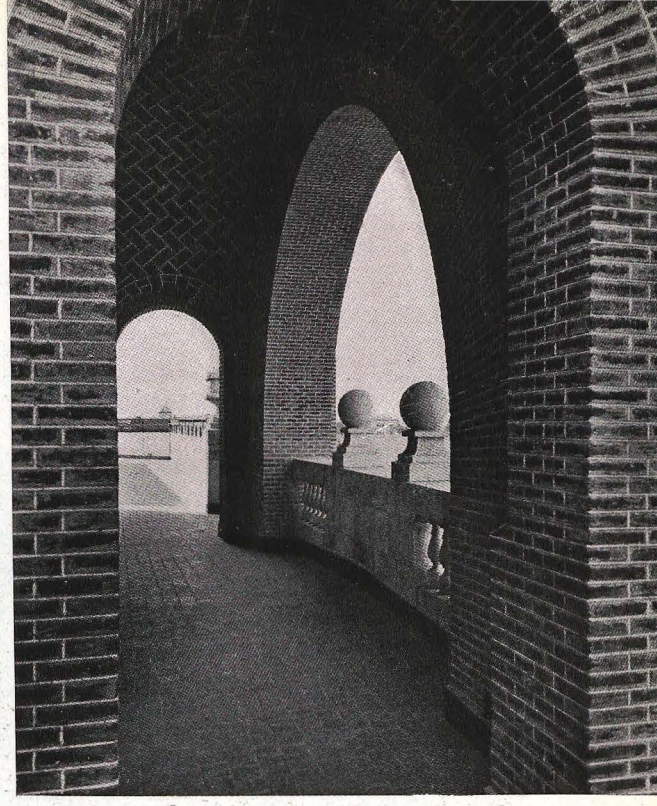
Don Juan Moya (debió de acabar la carrera hacia el año de 1890), con condiciones excepcionales, de un carácter de una gran modestia y retraimiento, que mucho le ha perjudicado para que su obra no fuera más conocida.

Obras destacadas son la Casa del Cura de San José, de la que creo innecesario extenderme en el comentario; el tema que se le presentaba era en extremo difícil, y su solución, al cabo de los años, reafirma el acierto.

Depósito elevado de agua de Lozoya en fábrica de ladrillo, obra que resulta de una gran expresividad. Numerosas pequeñas obras en el Campo del Moro, desgraciadamente desaparecidas, de verdadero interés arquitectónico, pese a su insignificancia.

Don Luis Bellido termina la carrera el año 1894; realiza una de sus primeras obras en Oviedo: iglesia con una solución de bóveda verdaderamente interesante. Siempre trabaja con materiales nobles, constante que mantiene a lo largo de su gran labor, principalmente municipal en el Ayuntamiento de Madrid, dejando algunas obras de difícil superación, como el Matadero Municipal, y la restauración y puesta en servicio de la Casa de Cisneros, Hemeroteca, convento en Chamartín y muchas obras particulares.





Pormenores de la Casa de Cisneros en la plaza de la Villa, Madrid. Arquitecto, Luis Bellido.

Don Antonio Palacios termina la carrera el año 1900; es una gran figura dentro de este grupo, y no es ésta la ocasión de hablar por extenso de él; sólo quisiera sugerir que su gran labor espera el ser debidamente llevada a un libro, pues es lástima que muchos de los trabajos e ideas por él expuestas se vayan olvidando y perdiendo.

Con muchos detractores y amigos apasionados, siempre muy discutido, señal evidente de su excepcional valía.

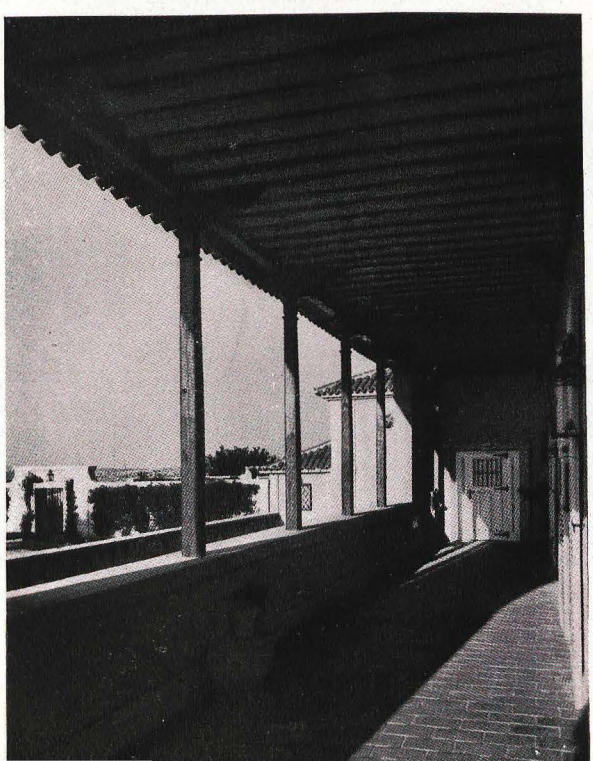
Don Modesto López Otero termina la carrera el año 1909; representa en este grupo la incorporación a la arquitectura de una gran dosis de finura.

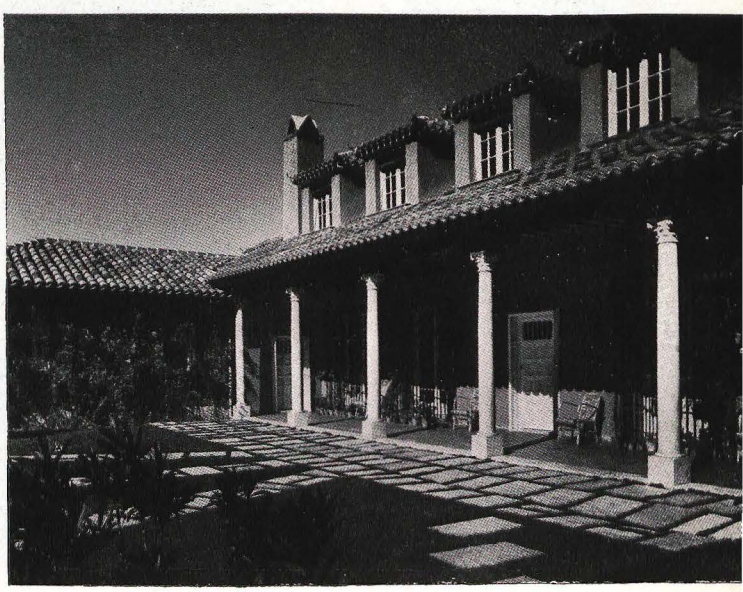
Educado en la Escuela de Madrid, pasó pensionado a Viena, y supo traer a nuestro iberismo un buen gusto y delicadeza de sabor vienés.

Autor en sus principios del Monumento a las Cortes de Cádiz, de los primeros almacenes españoles de tipo europeo, de hoteles de viajeros, de numerosas obras particulares, como el hotel de los Otamendi, modelo de delicadeza, realizado en plena juventud.

Director de las obras de la Ciudad Universitaria, en la que marca un tono, que posteriormente, y debido a nuestros avatares, no se ha podido mantener.

Don Manuel Cárdenas termina la carrera con Palacios el año 1900; marcha a León, ciudad a la que im-





Casas de campo. Arquitecto, Secundino Zuazo.

Distintas obras del Arquitecto Manuel de Cárdenas.

prime un verdadero carácter con obras modestas de gran sencillez, pero de una dignidad y de un equilibrio sorprendentes.

Arquitecto de unas excepcionales facilidad y gracia fresca y sencilla para proyectar.

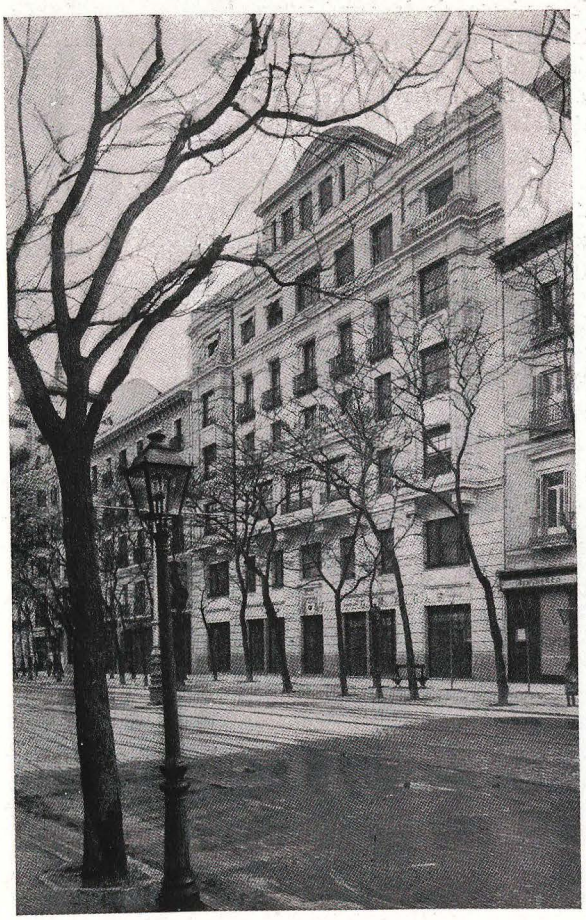
Incorporado a Madrid, desarrolla una gran labor como arquitecto del Patronato Nacional Antituberculoso. El Colegio-Residencia de los Irlandeses, en el paseo de Rosales, se puede considerar como una de sus mejores obras.

Una sola de las obras de don Manuel habría bastado para acreditarle como un gran arquitecto si no hubiera sido tan sencillo y modesto.

Don Teodoro de Anasagasti es una figura muy interesante y quizá algo olvidada. Pensionado en Roma, estudió mucho y bien las arquitecturas centroeuropeas. Los edificios para cinematógrafos y teatros sufren por su influencia una gran transformación. Hasta él se hacían sólo con patrones franceses e italianos, y es Anasagasti quien inicia los grandes voladizos, la supresión de soportes y generaliza el empleo del hormigón. Su Real Cinema y Monumental Cinema marcan el principio de otra época en la manera de tratar el tema.

Lástima grande que falleciera en edad relativamente joven.

Don Eugenio F. Quintanilla trabajó mucho en Santander y en Madrid en algunas obras, como la reforma de la casa del Prado y la de la calle de Serrano. Muy admirado en determinadas épocas por todos los



Eugenio F. Quintanilla: Arriba, reforma de la casa de vecindad en la calle Serrano, de Madrid. Abajo, proyecto, en colaboración con Zuazo, para el concurso del Círculo de Bellas Artes.

arquitectos, con Zuazo hizo el concurso del Círculo de Bellas Artes, con planos y fachadas que llamaron mucho la atención.

Don Secundino Zuazo es el más destacado de todos los arquitectos que citamos y de más fuerte personalidad en sus obras. Consiguió entroncar a ideas modernas la mejor arquitectura nacional. Todas sus obras se hallan impregnadas, como decimos, de fuerte sabor tradicional, y siendo él vasco, es quien ve mejor la arquitectura andaluza de los siglos XVII y XVIII: ejemplo es el Palacio de la Música, y no a la manera del fácil y amanerado andalucismo al uso. En sus obras se ve un progreso y depuración constante, hasta llegar a los edificios que realiza en la actualidad. Muy conocidas son todas sus obras de casas, en Madrid, de la calle Antonio Maura, de la calle Velázquez, la reforma de la casa de la calle Goya, el citado cine y el cine Consulado, en Bilbao; la Casa de las Flores, los Nuevos Ministerios y tantas más.

Don Antonio Gaudí es, a no dudarlo, una figura excepcional de este grupo de arquitectos; pero debe figurar aparte porque es un precursor genial, y hoy se le estudia en todo el mundo con verdadero interés en numerosas obras y trabajos ya sobradamente difundidos, por lo cual creo innecesario insistir aquí.

Don José Domenech es un arquitecto de fin de siglo, que empezó en sus obras con una marcada inspiración francesa; pero que luego, a través de los años, va cambiando en una tendencia nacional muy interesante. Casi todas sus obras están en Cataluña, donde realizó algunas de gran importancia, muy conocidas.

Don Pedro Muguruza. Como decimos al principio, este texto no refleja todos los arquitectos que debieran estar aquí incluídos, y una figura que no queremos dejar fuera es la de Pedro Muguruza. Cronológicamente es más moderno que todos los demás, pero realizó sus obras en los mismos años, y, por tanto, me parece necesario hablar de ellas aquí. Arquitecto brillantísimo, en el cual, a mi entender, se da la paradoja de que sus formidables condiciones de dibujante oscurecen y apagan las que tenía de arquitecto. Prematuramente desaparecido, aunque realizó muchos edificios, creo hubiera podido llevar a cabo su obra definitiva. En ocasión de una visita que le hice, me enseñó fotografías de la reforma interior del Ministerio de Estado, de los diferentes despachos antes y después de efectuarse las obras. Solamente este trabajo le acreditaría como un gran arquitecto por el buen gusto desarrollado. Lo mismo le pasó en la obra por él realizada en el Museo del Prado. Sus obras son suficientemente conocidas, como la Casa de la Prensa, su propia casa y otras que corroboran cuanto os digo.

En resumen, y como final, quiero haceros ver lo siguiente: la obra de todos estos arquitectos es, a mi entender, más interesante que la realizada después, aunque el valor de muchos edificios posteriores sea de mayor importancia material, y aquí quizá esté la verdadera dificultad de nuestros problemas actuales. He pretendido demostrar que, a partir de finales de siglo hasta ahora, este grupo más destacado sigue una línea ascensional, que creo se nos queda estos años un poco estancada y quizá con grave peligro de desaparecer, como parece indicar la tendencia de las nuevas generaciones de arquitectos por volver a prestar un excesivo interés a todo lo exterior, con desconocimiento o desvío hacia todo lo que antecede.

INTERVENCIONES

LUIS MOYA

No tengo mucha información sobre las obras de don Juan Moya, porque la increíble cantidad de dibujos, planos, cálculos, memorias, croquis, etc., que eran fruto de su trabajo, estaban repartidos entre sus casas de Madrid y de Pinto y sus estudios de Palacio y de la Almudena, y fueron desordenados, y en gran parte destruídos, durante nuestra guerra. Por otra parte, se hace muy difícil una ordenación de sus trabajos por no existir apenas obras que sean completamente suyas y firmadas por él, y, por contraste, haber tenido intervenciones decisivas en el proyecto y dirección de innumerables edificios, repartidos por toda España.

En cuanto a la relación entre el nivel actual de nuestra profesión y el de la época de don Juan Moya, creo que hemos perdido mucho del conocimiento de los oficios que caracterizaban a aquella generación, y, en cambio, hemos avanzado en el camino hacia una idea de conjunto de la arquitectura, hacia la solución de la anarquía producida por el eclecticismo vigente alrededor del año 1900.

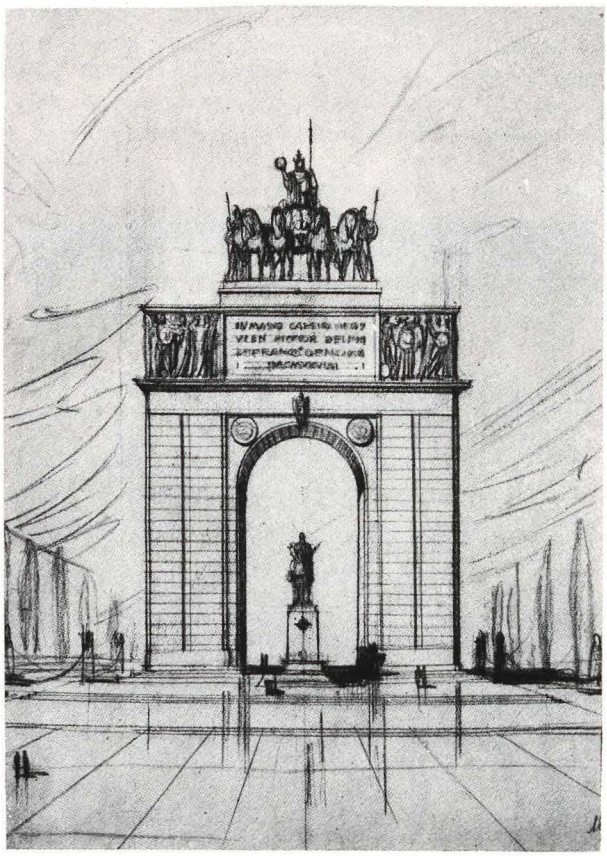
Esta fué la característica de don Juan Moya: ser un símbolo de la arquitectura de su tiempo, con sus virtudes y defectos llevados al extremo. Fué una personalidad dividida en partes autónomas y sin diálogo posible entre ellas. De un modo apasionado y exclusivo, era barroco durante un año, gótico en el siguiente y en otros clásico o "modernista".

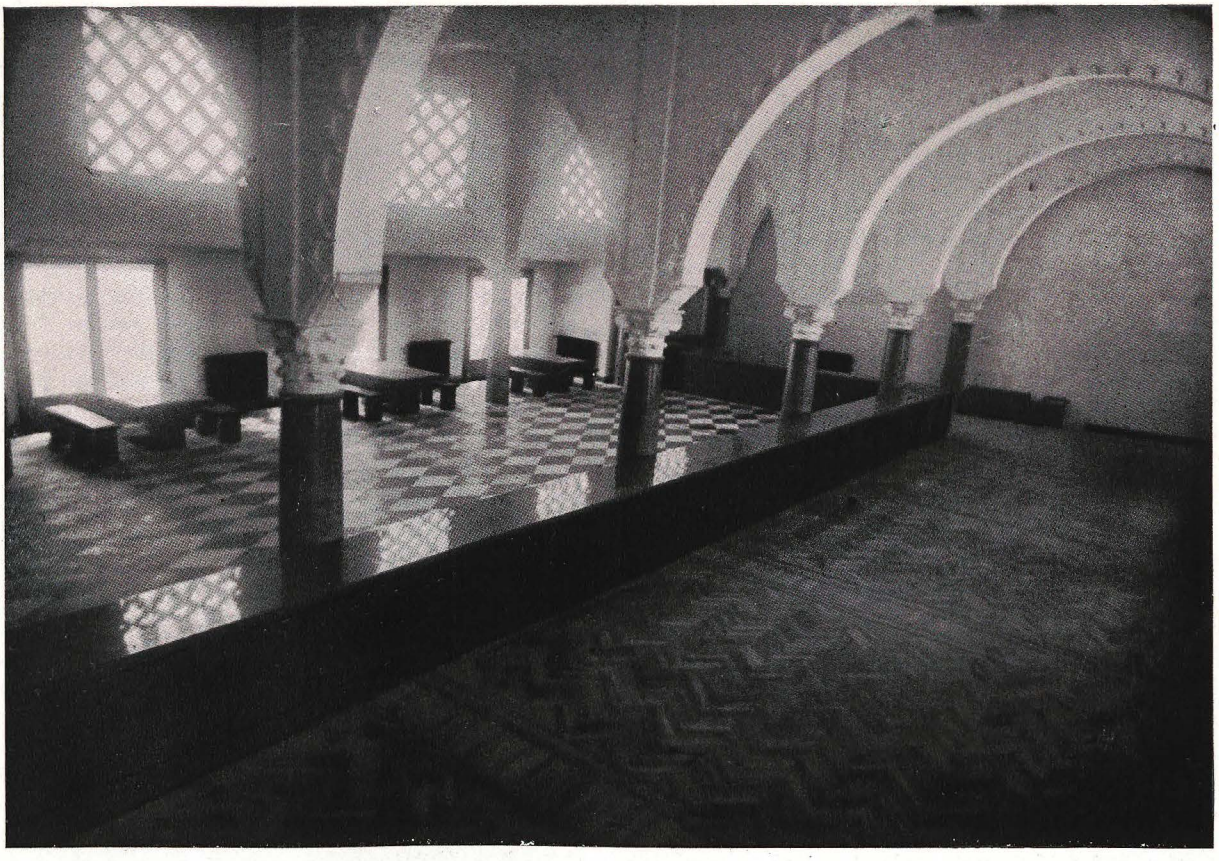
Y, del mismo modo, era durante unas horas el mejor dibujante, y hasta delineante; y durante otras, el mejor albañil, o el mejor carpintero, forjador, ceramista, fontanero, etc. Conocía todos los oficios como para ser el mejor oficial de cada uno. Su obra, enorme, dispersa y anónima, refleja estas aptitudes suyas, y es, a la vez, imagen de la tragedia de su vida.

VICTOR D'ORS

Si nos comparamos lo más objetivamente posible con el "fin de siglo" y el primer cuarto de siglo, veremos cómo, en cierto sentido, ha habido un avance muy grande. La evolución en lo funcional ha sido enorme. Puede ser que existieran entonces grandes personalidades, no sé si artistas mayores que hoy; pero, independientemente del factor genio y del factor "conocimiento del oficio", en el sentido más total y general de la arquitectura, el avance ha sido grandísimo. Ultimamente, después de la revolución del funcionalismo materialista, se ha fijado la atención en problemas netamente estético-espaciales, en el campo que he llamado

Edificio de La Unión y el Fénix, en Madrid, y dibujo del monumento al Caudillo. Arquitecto, Modesto López Otero.





Interior del Banco de España en Córdoba. Arquitecto, Secundino Zuazo.

funcionalismo espiritual, y esta base da un lento pero segurísimo avance en la arquitectura actual en cuanto a calidad estética.

Primer tiempo de esta dirección arquitectónica ha sido el que los españoles reencontráramos "lo español". Si no se expresa un poco este sabor del sitio donde se ha nacido, del ser, de la tierra que a uno le sustentó, las cosas se convertirían un poco en un *standard* sin verdadera entrañabilidad, careciendo de autenticidad. Después de este bucear en la herencia de la cultura más nuestra, en que hemos nacido y vivimos, es importante ahora encontrar un lenguaje eterno y universal para la arquitectura. El pretender recrearse y cultivar con mimo los *tics* nacionales, sería como que el gallego o el andaluz o el catalán se empeñaran en los vicios dialectales del lenguaje hablado. Debemos extraer condiciones específicas de nuestro momento, de nuestra manera de ser; pero nuestra vocación tiene que estar tendida tensamente hacia conseguir un lenguaje universal. Esto está a punto de irse fraguando en España y en otros países a través de una base muy importante, y podemos hoy empezar a sentar unas bases para conseguir un funcionalismo totalitario, que sea tan detallista del funcionalismo material como han sido los más puros arquitectos marxistas; pero que, al mismo tiempo, recoja existentemente las cosas necesarias para un buen funcionalismo espiritual.

Creo que dentro de veinticinco años se notarán cambios extraordinarios en la arquitectura del mundo, y en España estamos muy bien preparados para ello (es tierra de arquitectos) porque se han hecho muchos progresos. Y porque se harán muchos más.

ANTONIO RUBIO

Como ayudante de don Juan Moya, fuí testigo de todo cuanto de él se ha dicho aquí. Su ingente obra es difícil de apreciar, por estar desparramada en estudios y detalles de un extraordinario valor arquitectónico. Sus croquis y dibujos, modelo de perfección y de gracia en el hacer, constituirán innegable enseñanza para todos, pues atendía al detalle con una precisión y un sabor de estilo inimitables.

¡Lástima que su manera de ser, recatada y pesimista, le incapacitaran para el lucimiento de su valía! Daba verdadera pena oír con qué amargura solía exteriorizar su repulsa hacia la Arquitectura, a las responsabilidades, dificultades, esfuerzos y apremios con que tuvo que ejercer la profesión. No obstante este innato pesimismo, logró escalar por su propio prestigio los más altos puestos representativos de la profesión, por la que, según él, no sentía apego alguno (le hubiera gustado o quiso ser marino); antes al contrario, para acentuar más gráficamente su pensamiento, decía (yo creo que en chanza) que la odiaba. Pero eso no podía ser verdad, pues aparte de su natural bondadoso y efusivo, no se concibe labor tan exquisita, ni el empeño que ponía en todos sus trabajos, sin un previo, íntimo goce de su gran espíritu de artista. Y era que la vida no tuvo para él más que sinsabores y desgracias.

Fuí también gran amigo de Quintanilla. ¡Qué gran porvenir se le presentaba a aquel arquitecto tan completo, inteligente y luchador! Si hubiera vivido, habría superado a muchos.

Pero yendo al fondo de la conferencia, ¿hemos de

considerar a todas estas figuras moviéndose fuera del ambiente en que vivieron? Si el clima, la sociedad en que se vive y se mueve todo profesional es fundamental tenerlo en cuenta para el desarrollo de sus iniciativas, en la del arquitecto es mucho más, por ser profesión que se ejerce para satisfacer necesidades sociales, y lo primero que hay que pensar es en atenderlas con los medios de que se dispone, sin soslayar las tendencias de todo orden predominantes.

Considero, pues, que la obra que se ha comentado puede ponerse como ejemplo de preparación y formación personal arquitectónica muy digna de alabanza, independientemente de las corrientes artísticas que en cada época se dan. Mi juicio es coincidente en un sentido con el de Ramón Aníbal Alvarez, pero sin participar de la creencia de que vamos a menos, sino todo lo contrario; porque la sociedad en general nos considera y nos respeta mucho más, el cliente es difícil de manejar cuando las condiciones económicas no son favorables, y las de ahora son superiores a las de aquella época. Hay que levantar el ánimo y esperar que vaya en aumento ese espíritu de superación que se va perfilando, y que vislumbro que se logrará; pero, eso sí, trabajando más, y ésta es una de las facetas que se pueden echar en cara a la actual generación.

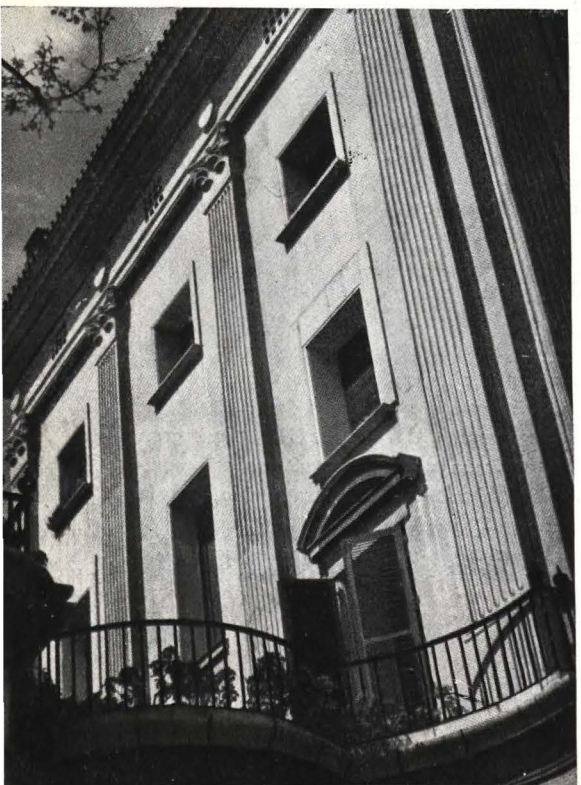
FRANCISCO CABRERO

Voy a ver si me desentiendo del respeto y la admiración que a todos nos produce el ver estas magníficas obras que se han proyectado. Siguiendo un poco la idea de que estas reuniones son de crítica y no de alabanza. Coincido en todas las alabanzas; pero trato de situarme en el momento arquitectónico mundial de estos cincuenta años, y pretendo o, mejor dicho, trato de juzgar lo que representa la arquitectura de estos cincuenta años. Es incuestionable que estos años son de una trascendencia tal como en pocas épocas se ha dado, por la incorporación de los nuevos materiales, por las nuevas tendencias sociales y estéticas, y en ellos se inicia una evolución: la evolución constante de la arquitectura, que toma todavía más amplitud por las nuevas posibilidades que se ofrecen. Este cambio empieza con la evolución de las formas de la época modernista, que fué la única preocupación renovadora de esta época. ¿En qué posición están estos arquitectos españoles, maestros nuestros, ante el momento mundial? Al iniciarse la arquitectura tomó dos caminos: uno el de los que se mantuvieron en esta evolución y otro el de los que se separaron de ella y siguieron un poco las corrientes y gustos del gran público. Por eso quiero distinguir estos dos tipos de arquitectos que se dan en esta época, esto es, los grandes aventureros de la arquitectura, que marcan nuevo camino y evolución, y los que se han mantenido con las formas que pedía el público. Yo citaría como de un gran valor la labor llevada a cabo por Teodoro Anasagasti, el arquitecto español que, a mi juicio, es el más claro exponente de este ansia renovadora y aventurera entre los arquitectos de la primera mitad del siglo XX.

MARIANO GARRIGUES

Creo que el tema de la conferencia es difícil de desarrollar en este comentario. Es una conferencia para oírla y meditarla sin referirnos a las personas, pues me merecen, como a todos nosotros, un inmenso respeto todas esas figuras. Todos estamos haciendo aquí, en la evolución de la arquitectura, de puente, y la desgracia es que cada ojo es distinto, y nos reímos de un ojo anterior siendo el nuestro quizá más achaparrado y desgarbado. Todo esto que digo es improvisado, y no se puede tomar una posición muy segura para enjuiciar. Pretendo hacer algunas afirmaciones optimistas para los que han pasado en estos cincuenta años, me figuro que en contra de lo que creen muchos "llamados" modernos. A mí me parece que toda aquella arquitectura tenía una raíz humana más fuerte y más firme como valor personal, porque eran gentes adecuadas al modo de vivir de la época, y creo que eran más modernos que nosotros, porque el arquitecto estaba mucho más en el tono de la modernidad del momento,

Pormenor de la fachada del Banco de España en Córdoba y casa de campo. Arquitecto, Secundino Zuazo.



Matadero Municipal, Madrid.
Arquitecto, Luis Bellido.

y como la creación personal era posible y no se estaba tan condicionado, el arquitecto podía crear su obra. Se toreaba a cuerpo limpio y había cogidas graves; pero todo ello con una lealtad hacia el oficio que hoy día tratamos de esquivar. Se adentraban más en lo que es la responsabilidad del oficio, sin meterse tanto en literatura.

Entonces la arquitectura era más un arte; importaba más el dibujo de fachadas. Estas ideas estéticas eran recogidas fácilmente por la gente de sensibilidad, y podían implantarse al mismo tiempo en Viena y en Madrid. Hoy día, en arquitectura se busca quizá demasiado el perfeccionamiento material y funcional de los edificios, basados y apoyados en un perfeccionamiento industrial extraordinario que obedece a procesos técnicos que no tenemos en nuestro país, y, por tanto, me parece más falso, sobre todo desde el punto de vista de práctica profesional, esto que hacemos nosotros, pretendiendo no importar ideas que no requieren divisas, sino adelantos materiales que ni los podemos traer de fuera ni estamos preparados para producirlos aquí.

Esto me parece evidente; por lo demás, sacar conclusiones más definitivas me parece muy prematuro. El hijo, por razones muy complejas, tiende a negar la obra del padre considerándola ridícula, y no puede entrar en un juicio sereno porque previamente le niega todo valor. Quiero recordar que, leyendo *La Codorniz*, muchas veces he tenido ante mí ese fácil humorismo del hombre barbudo, que a mis hijos y a sus amigos les hace tanta gracia. Bueno; pero no nos olvidemos que todos los ferrocarriles que hay en España los hicieron estos hombres barbudos que nos parecen tan ridículos.

PEDRO BIDAGOR

Tengo que decir poco después de lo que ha dicho Garrigues. En efecto, es muy difícil tener perspectivas para juzgar esta arquitectura que inmediatamente nos precede. Lo que verdaderamente interesa es tratar de sacar consecuencias de esta experiencia de las dos o tres generaciones pasadas. Seguramente los jóvenes que están callados están pensando en lo que ha dicho Garrigues, y quieren todo lo contrario. Para ellos—¡atención!—, nosotros somos los de la barba y no los que hicieron los ferrocarriles; es muy difícil conocer cuál es la ley que guía la modificación de los ojos de puente de que hablaba Garrigues. Lo interesante sería ver cómo son estos ojos que tenemos en perspectiva, y haría falta una base para trazar el otro ojo que ha de empalmar con ellos, basándose en la experiencia anterior. Los tramos son diferentes, pero empiezan en un extremo y van a otro con arreglo a una ley muy difícil para nosotros de apreciar y conocer.

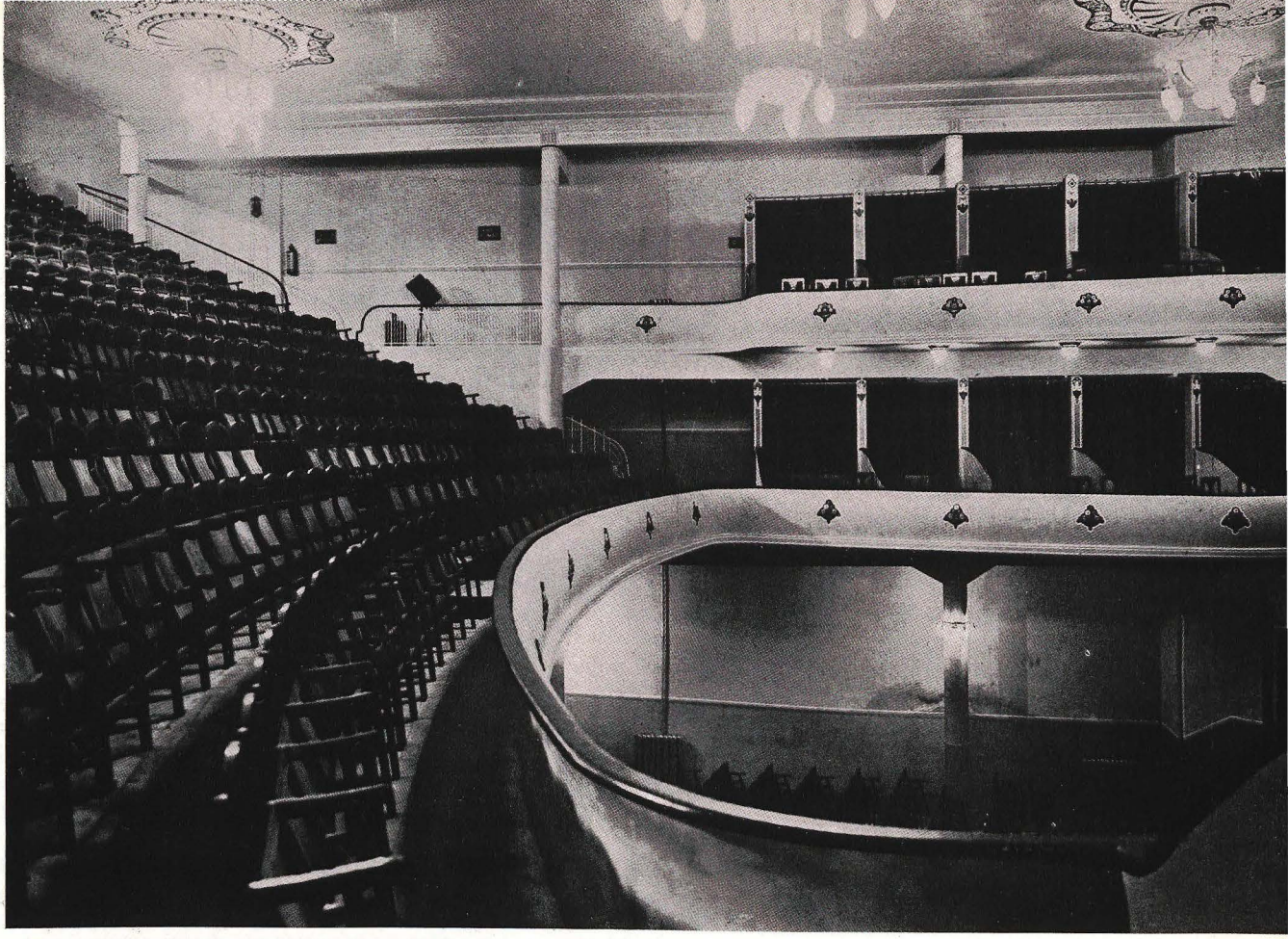
No sé si es siquiera oportuno lo que voy a decir. Por el hecho de que Carlos de Miguel nos hace aquí estos ataques, tenemos que confesarnos en público; de modo que, sin mayor trascendencia, voy a pensar en voz alta:

Desde 1900 se han producido una serie de fenómenos que van hacia algo, que es una unidad y es un progreso. El fin del siglo XIX nos dejó a la Arquitectura en un momento de gran perplejidad; la ruptura de la tradición clásica y el escepticismo consiguiente obligaron a una postura realmente difícil, y a través de una serie de tendencias de demasiados "ismos" creo percibir una lucha entre dos corrientes que siguen luchando todavía: de una parte, la gente que busca salir del marasmo de 1900 a base de romper lo que había de rutina, volviendo hacia algo que tuviera un valor de norma, bien por tradición o bien por el clasicismo. Otro segundo grupo, que llamaríamos revolucionario, que podríamos representarlo en Gaudí y en Palacios con una serie de obras de valores auténticos, se apartan de las normas rutinarias de la segunda mitad del siglo XIX, en el sentido aventurero de que hablaba Cabrero. El grupo de los tradicionalistas y clasicistas—muy emparentado—surgió hacia los años 10 y 15, en que hubo un Congreso de Arquitectos muy importante, en el que se levantó la bandera del tradicionalismo.

En la etapa de estos últimos y recientes quince años ha sido esta tendencia tradicional la más principal, porque, evidentemente, es más fácil, y además las gentes entienden mejor la cosa monumental y de grandes fachadas, que no el otro orden eterno, sujeto a unas difíciles reglas que la cultura de la gente media no puede ni tiene por qué alcanzar. Sin embargo, en esta orientación de tipo clasicista de la última etapa desde la guerra se ha ido más por el camino más riguroso del módulo y de la medida que se había abandonado. ¿Qué significación tiene esta lucha entre los antagónicos principios? Veo que el arquitecto moderno maneja los dos criterios y que llamamos igualmente moderno al que hace un edificio cuadriculado de cristales, pero manteniendo reguladas sus formas cúbicas, que aquel que maneja los elementos modernos con una absoluta libertad, buscando solamente efectos decorativos y de actualidad. Creo que lo verdaderamente interesante para el futuro es comprobar que entre esos dos extremos que pueden suponer, por un lado, la obra de Palacios y, de otro, la tendencia de Luis Moya, existe una longitud de onda que va acortándose poco a poco. Porque hay que advertir que ahora la arquitectura moderna va un poco en contra del funcionalismo, y lo que se pide es una composición que, con elementos modernos, logre efectos muy parecidos a los obtenidos por Palacios, y es muy posible que los más jóvenes, en el fondo, estéis muy emparentados con Palacios, aunque creáis que estáis tan lejos de él.

Hay que tratar de ver cómo podemos incorporar todas las posibilidades que nos trae la arquitectura moderna, con todo su gran repertorio de materiales nuevos, etcétera, con el concepto que decía Víctor d'Ors de sostener un funcionalismo de lo imaginario y lo espiritual. En este funcionalismo espiritual figuran la tradición y todos los valores humanos, desde El Escorial hasta la arquitectura popular, y no podemos nosotros desligarnos de este vital e importantísimo valor espiritual. Por otra parte, no cabe duda de que España no puede ponerse a la vanguardia del movimiento moderno. En la arquitectura moderna nosotros no representamos más que un valor providencial, porque, naturalmente, no tenemos los medios económicos ni los programas de construcción ni la industria por la que soñamos para hacer una verdadera arquitectura moderna; creo que el mundo no espera eso de nosotros, lo mismo que pienso que el mundo no espera nuestros progresos en la bomba atómica, sino que mantenga-

Sala del cine Consulado. Bilbao.



Interior y fachada del Monumental Cinema y fachada del teatro Pavón. Madrid. Arquitecto, Teodoro de Anasagasti.

mos los valores eternos y morales, asimilando los progresos del mundo moderno para que tengan un sello de cultura occidental. Esta es la preocupación que debemos tener: asimilar, en la medida de lo posible, todos los progresos de la arquitectura del mundo, pero dándoles un sello español propio y espiritual. Pero hacer esto es dificilísimo.

FRANCISCO CABRERO

Bidagor explicó bien esta distinción entre los dos grupos de esa época: las dos tendencias, la innovadora y la tradicional, incluyendo en la primera a Anasagasti, a Palacios, a Gaudí, y para valorar estos dos grupos, pregunto: Se está hablando en estas reuniones mucho de arquitectura tradicional, de arquitectura funcional, de la parte espiritual. Si hubiera reuniones iguales que estas nuestras de arquitectos, reuniones de ingenieros navales, industriales, etc., ¿se hablaría en estos mismos términos? Creo que no. No veo razones por qué los arquitectos tenemos que hablar tanto de tradición, de arquitectura nacional, cosa que en otras técnicas no existe. No es que lo diga en plan de poner pegas, sino para saber si hay alguna razón para ello.

LUIS MOYA

En la tradición viven muchos ingenieros, en especial los navales. No sólo siguen éstos haciendo veleros para la enseñanza de los futuros marinos, sino que en las pruebas de nuevas formas para cascos de barcos se ensayan, en los canales de experiencias, series de modelos que se parecen a las formas antiguas de los vikingos, a los tirremes o a las galeras. Los arquitectos estamos inventando ahora la tradición, porque la hemos perdido. Los ingenieros navales no la han perdido nunca, y la manejan con la seguridad y la libertad de quien la tiene dentro, y se dan cuenta de la seriedad de su profesión, porque tienen la responsabilidad de que lo proyectado flote, venza al temporal y marche rápidamente y con economía. No es así nuestra alegre irresponsabilidad, esta que nos permite tratar de la arquitectura como si hablásemos de modas para las señoras, cosa de capricho y de llamar la atención, que varía según las temporadas, y donde, por tanto, la duración y la conservación no se tienen en cuenta.

Los ingenieros industriales, para llegar a la forma perfecta de una pieza de maquinaria, siguen el mismo camino y el mismo sistema que condujo al trazado de los capiteles del Partenón, partiendo de los primeros balbuceos de los templos arcaicos. La tradición es un procedimiento de la técnica.

FRANCISCO CABRERO

La tradición de los ingenieros es una tradición basada en unos cincuenta años, a la cual están verdaderamente ligados; la nuestra es una tradición falsa.

PEDRO BIDAGOR

Existe el hombre que necesita tener unas leyes y sujetarse a ellas para empezar a trabajar, un tipo de norma, de composición, mientras que hay el otro que tiene unas preocupaciones internas que le llevan en busca de nuevos caminos. Creo que los dos están en lo cierto. No es equiparable una técnica con otra. Unos manejan unos elementos extraordinariamente especializados, el grupo de leyes que tienen que usar es muy reducido, y en cambio, el arquitecto que no puede nunca pensar que la Arquitectura sea exclusivamente una concepción que no haya de tener en cuenta más que las leyes mecánicas y naturales; así, nosotros debemos pensar en las cosas que han sido, en las que son y en las que serán. Junto con las leyes que pueden llamarse la bondad y la solidez están las otras leyes de composición arquitectónica, a las que hay que atender. Junto a ese grupo de leyes de la materia, el arquitecto no puede prescindir de una serie de leyes eminentemente espirituales: la belleza, la proporción, etcétera, que no tienen que ver nada con la mecánica y, por tanto, no puede compararse una cosa con otra.

Nuevos Ministerios. Detalle de un patio, en obra. Arquitecto, Secundino Zuazo.

Yo, al hablar de tradición, no me quiero referir a unos detalles que tuvieron vida en un tiempo y en una época; no es eso; son las leyes de composición, de manera de tratar la ciudad, la campiña, los elementos urbanos, unir la Arquitectura con el paisaje, manejar leyes de simetría, etc., etc.

Al cabo de muchos siglos, cada país ha definido, más o menos, una manera de componer, y es más sensible para unas determinadas formas y leyes y no lo es para otras. A esto me refiero cuando hablo de tradición.

MANUEL CHUMILLAS

Coincidiendo con lo que ha dicho Bidagor, opino que la arquitectura de nuestro principio de siglo tiene un carácter aún provinciano, pues si la comparamos con cualquier nacionalismo extranjero, podemos fácilmente apreciar que al otro lado de la frontera nos encontramos con una arquitectura del tipo germano que empiezan Otto Wagner, Olbrich, Perco, y que, coincidiendo con los últimos citados de nuestro grupo hispánico, ya estaban los Hoffmann, el gran Adolfo Loos, el grupo francés de Mallet-Stevens, Tony Garnier, Perret y, sobre todo, el importante grupo de arquitectos holandeses.

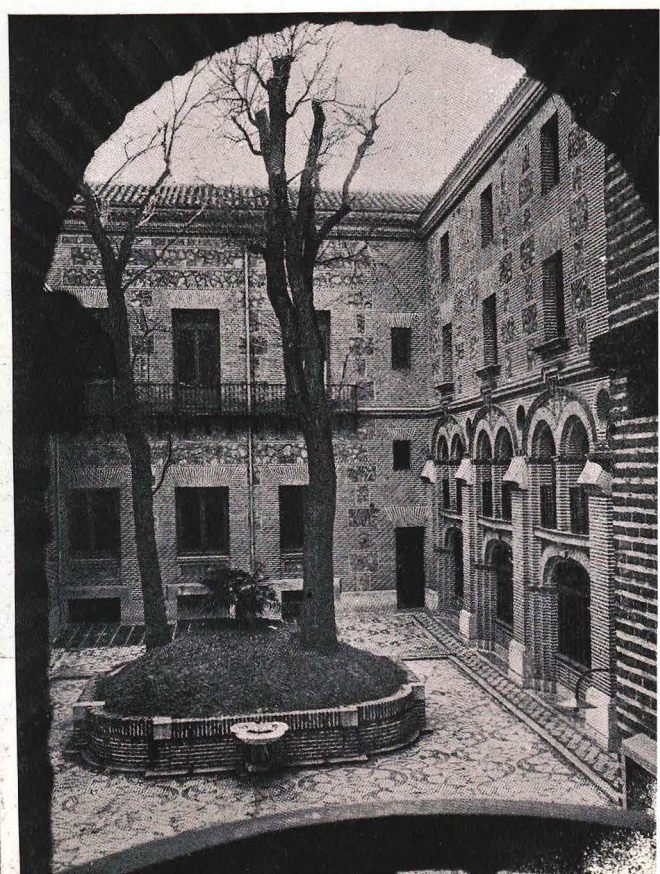
Toda esta arquitectura trascendía entonces, y ahora es natural que sintamos la misma preocupación de que nuestra arquitectura se quede provinciana, no obstante apreciar el enorme esfuerzo de los arquitectos de 1900, y que hoy nos honran las obras de un Zuazo o un Quintanilla.

VICENTE TEMES

Me parece que se ha estado haciendo historia de los arquitectos en vez de crítica de la arquitectura de una época. Refiriéndome principalmente a la arquitectura del primer cuarto de siglo, pues la del segundo está aún demasiado cerca para juzgarla, creo que, en general, concede escasa importancia a sus cualidades de verdad y bondad, y muestra, en cambio, excesiva preocupación por la belleza. Es una arquitectura falta de sencillez, como preparada para el lucimiento personal del arquitecto; propia para el "divismo", y en este sentido no cabe duda que tuvo grandes figuras. Por otra parte, parece también desinteresada de conceptos y preocupaciones que hoy estimamos fundamentales, y que por entonces ya existirían, tales como lo económico, lo social, lo utilitario, lo humano, el empleo de materiales tradicionales, las calidades del material, el urbanismo, etcétera, etc., y que, indudablemente, habían sentido, años antes, los arquitectos que hicieron las sencillas y armónicas casas de las calles de Serrano y Claudio Coello, por ejemplo, o los que construyeron tantas edificaciones en ladrillo visto, como la plaza de toros vieja, Escuelas Aguirre, etc. En resumen, creo que es una arquitectura que, a pesar de su proximidad, está muy alejada de nosotros.

RAMON ANIBAL ALVAREZ

No sé si he sido bien entendido en algunas cosas. Al hablar de este grupo de arquitectos he querido poner de manifiesto su esfuerzo. Veo que ellos han llegado a una rasante y que nosotros no seguimos a la altura que nos correspondía.

En cuanto a estos arquitectos, todo se ha explicado con bastante claridad. Bidagor ha hablado de las dos direcciones que tiene la Arquitectura. No debemos ir tras una idea falsa. A mi parecer, tenemos que seguir con la línea de la tradición, porque la de ahora es una arquitectura muy de momento; vamos a una arquitectura que es flor de un día, y nos quedaremos otra vez como nos descuidemos sin arquitectura.

Vistas del patio en la Casa de Cisneros. Madrid. Arquitecto, Luis Bellido.