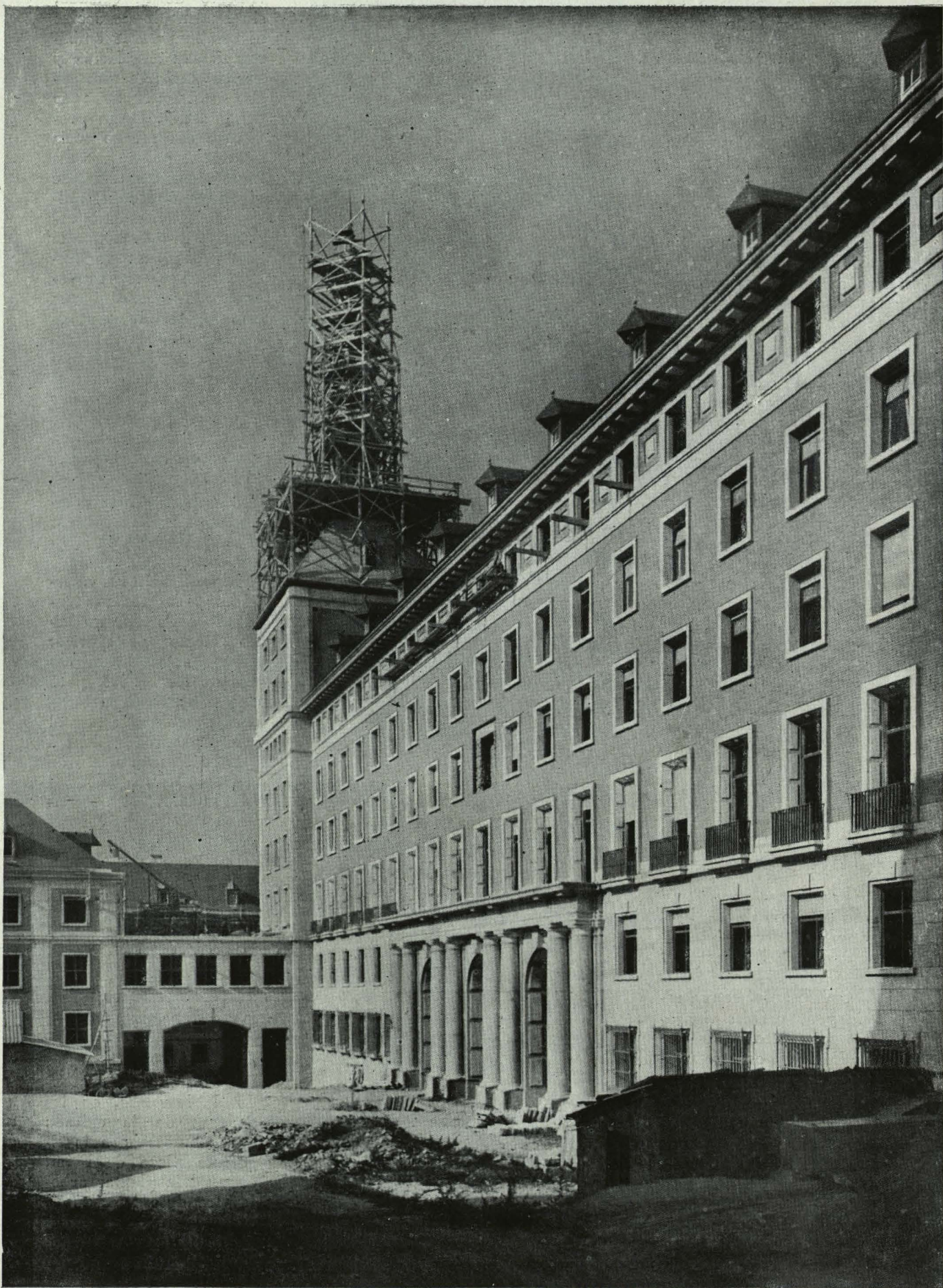




*Pormenor del Ministerio del Aire en
Madrid. Arquitecto Luis Gutiérrez Soto.*



SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA

EL MINISTERIO DEL AIRE

Estudio leído por el arquitecto FERNANDO CHUECA en la sesión de Crítica de Arquitectura celebrada en Madrid, el mes de noviembre de 1950. El proyecto del ministerio del Aire se publicó en el número 20 de la «Revista Nacional de Arquitectura».

EMPLAZAMIENTO Y URBANIZACION

En la reunión en la que se me dió el encargo, para mí tan honroso cuanto difícil, de hacer la crítica del ministerio del Aire, nada menos que del edificio más importante construido en España en los últimos años, nos encontrábamos en el despacho de la Dirección de la REVISTA DE ARQUITECTURA Carlos de Miguel, Luis Moya, Miguel Fisac, Luis Gutiérrez Soto y este improvisado crítico que se dirige a vosotros. Mientras Gutiérrez Soto hablaba y hacía, espontáneamente, la autocritica del proyecto, mucho más interesante que la que yo pueda hacer, me hallaba sentado en un sillón frente por frente del gran plano de Madrid de Teixeira, que iba ocupando toda mi atención visual mientras escuchaba, interesado, el relato vivo y animado del arquitecto del Ministerio del Aire.

Acabé convencido de que el ministerio ya había nacido varios siglos antes en el plano del excelente cartógrafo, y que el arquitecto no había hecho sino desprender su proyecto sin esfuerzo de aquel amplio panorama urbano tan fielmente grabado. El proyecto de Gutiérrez Soto es un proyecto tan Teixeira que sólo la razón his-

tórica y la prosaica certidumbre de los hechos pueden convencernos de que no está dibujado allí.

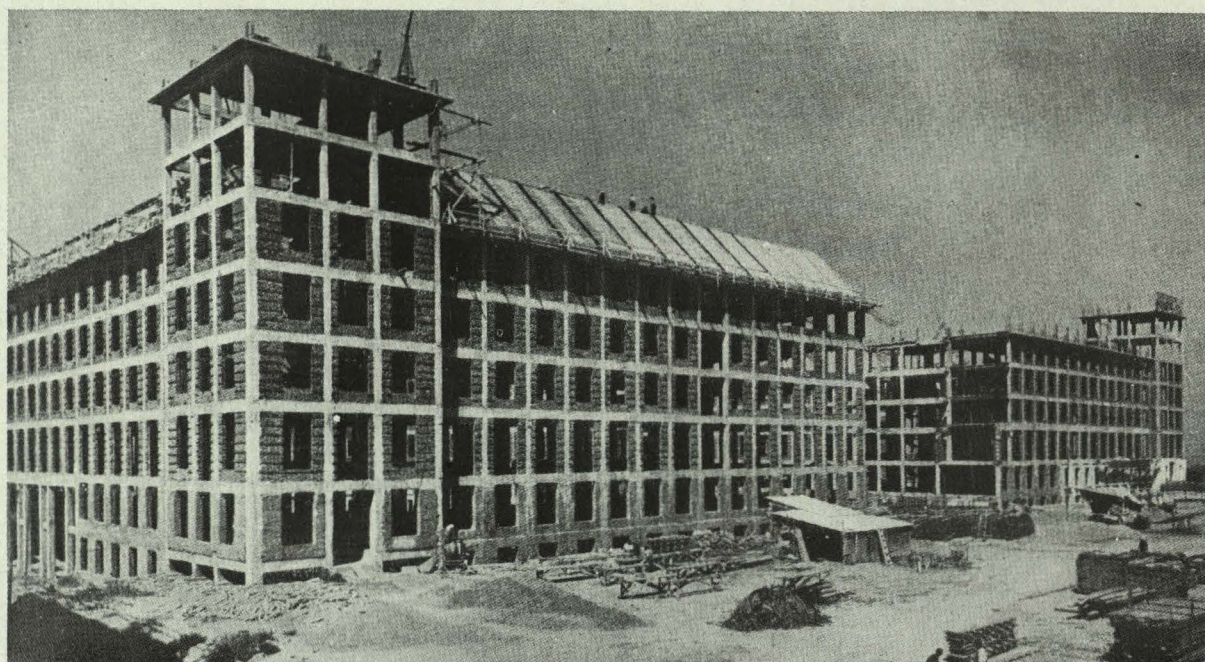
Cuando en alguna ciudad importante se proyectase un edificio que por sus proporciones rebasara el área de lo arquitectónico para saltar a la del urbanismo monumental, que imprime fisonomía a las urbes, sería una medida saludable que los planeadores meditaran seriamente sobre aquellos planos de la ciudad más expresivos de su espíritu y atmósfera propios, aquellos que son el verdadero retrato de la misma, como el plano Turgot, de París; el Peruzzi o el Nolli, de Roma; el Ambrosio de Vico, de Granada, etc. Así no se desfigurarían los rasgos genuinos de una ciudad, cuya importancia ahora empezamos todos a apreciar de una manera consciente.

En este aspecto, a Gutiérrez Soto no podemos regatearle ningún elogio, que todos los merece con creces. No cabe mayor concordancia entre el plano más expresivo de la ciudad, el que mejor define su carácter—el Teixeira—, y la obra del arquitecto. El mejor elogio que se le puede hacer es el de que, como todo lo auténtico, no ha sido colocado en su sitio, sino nacido en él.

Sé muy bien que se puede objetar que estos planos,

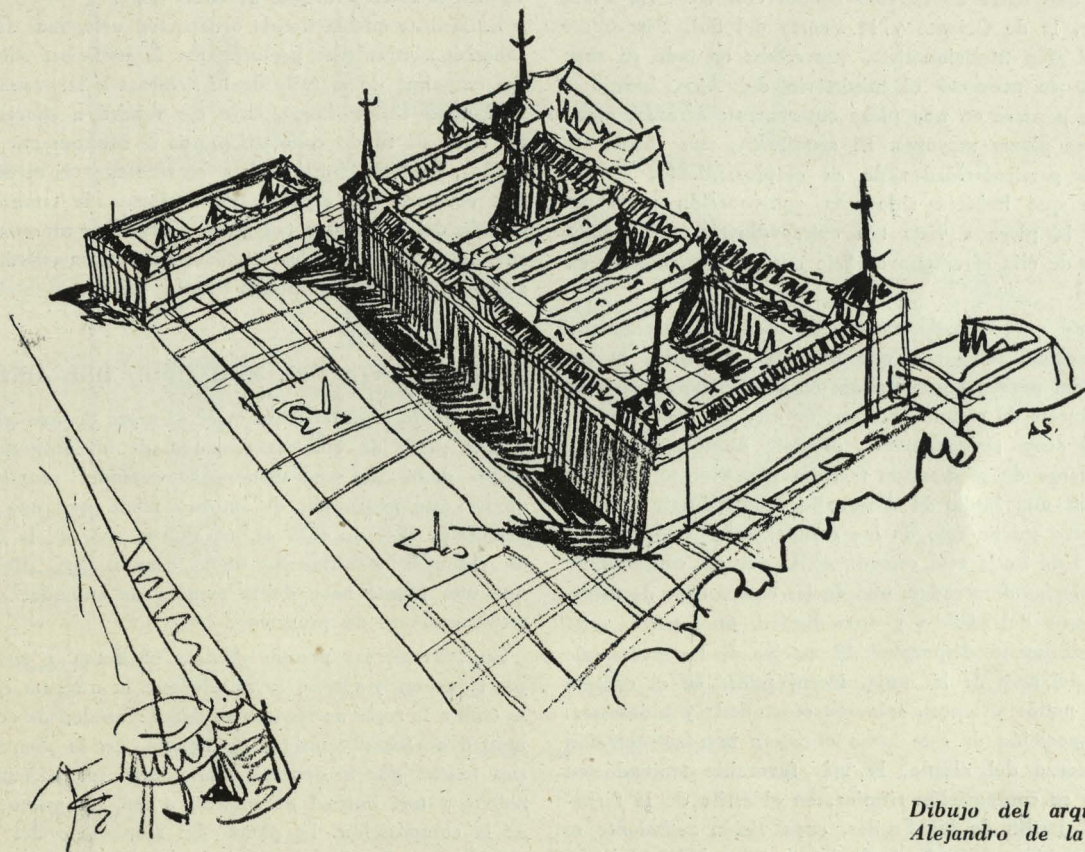


Ministerio del Aire: *Arriba, estado actual, y abajo, el edificio en estructura.*



como el de Texeira, pertenecen al pasado remoto de la ciudad, que apenas tienen que ver con la fisonomía de la petulante urbe moderna y, por consiguiente, aquello que se trace con vistas a ellos adolecerá de arcaísmo. Pero es preciso que no nos dejemos llevar de impresiones fugaces y que recapitemos en la lenta transformación de la ciudad. En urbanística, me parece que hay una ley que se llama algo así como ley de permanencia de las grandes líneas. Las ciudades se transforman lentísimamente, y sus grandes líneas, los rasgos característicos de su semblante, permanecen siempre. De las ciudades puede decirse, como de los hombres, que «genio y figura, hasta la sepultura». Por consiguiente, el Texeira, a pesar de ser un retrato que se hizo

su tamaño e importancia: el contacto inmediato por un área considerable de su contorno con la Naturaleza, y precisamente con aquella parte más bella de su paisaje circundante. Pierre Lavedan, el conocido historiador francés del urbanismo, me contaba hace pocos días su grata extrañeza al llegar a Madrid y encontrarse con que entraba de súbito en la Villa y Corte sin haber pasado a través de ese odioso cinturón de conglomerados fabriles, interminables y monótonas barriadas modestas, o lo que es peor, infectos y miserables suburbios, que rodean a las grandes ciudades. En Madrid, por el noroeste, se pasa directamente de la ciudad al campo. Es una de las nobles herencias que debemos al pasado cortesano de Madrid, al Madrid Sitio Real: La Casa



*Dibujo del arquitecto
Alejandro de la Sota.*

Madrid en el año 1656, sirve perfectamente para que lo reconozcamos. Más vale a veces el retrato de una persona de años atrás que otro posterior en que los rasgos se han embastecido por la gordura o se han descompuesto por los estragos de la edad. Y, al fin y al cabo, en la vida de una ciudad es muy corta fracción la de doscientos noventa y cuatro años, que median entre el Texeira y nosotros.

Por consiguiente, esto supone un acierto considerable desde el punto de vista del emplazamiento. Se encuentra situado el ministerio del Aire en uno de los lugares más excelentes de Madrid. Nuestra capital goza de un privilegio que poquísimas veces se da en ciudades de

de Campo, la Moncloa, y el monte del Pardo son la verdadera razón de la Corte, y su preservación ha dado lugar a tan feliz resultado. Pues bien, en lo mejor de este bello contorno madrileño se asienta el ministerio del Aire, situado en un vértice singular del polígono donde termina la ciudad.

El emplazamiento ha preocupado notablemente al arquitecto, que en seguida se dió cuenta de que más importante que el propio edificio era la inclusión del mismo en el espléndido lugar que la suerte le había deparado. El acierto mayor de Gutiérrez Soto ha sido la composición de todo el conjunto de espacios que rodean al bloque principal, y cuya excelente solu-

ción nos hace pensar que todavía perdura en los españoles ese rasgo de genio que nos ha hecho, a lo largo de la Historia, creadores de grandes conjuntos espaciales con un sabor y carácter propios. El espléndido conjunto urbano que forma el ministerio del Aire está en la línea de Santiago de Compostela, de El Escorial, de Aranjuez, de Lerma, de las Plazas Mayores, de Nuevo Baztán y hasta de los grandes cortijos andaluces. El edificio principal se halla rodeado por todos sus lados por plazas y lonjas que lo valoran, retirándolo de la línea de la calle permitiendo el alejamiento del espectador y las más variadas y pintorescas perspectivas. Frente a la fachada principal—la fachada a Saliente—se abre, majestuosa, la gran plaza, vasto espacio cerrado por tres de sus lados y abierto, con buen tino, por uno de ellos, para permitir que la vista se dilate por uno de los más hermosos panoramas naturales. Cuando esta plaza se termine, será la cuarta gran plaza de Madrid, que hasta ahora sólo cuenta con tres: la Plaza Mayor, la de Oriente y la Puerta del Sol. Parece ser que el afán tradicionalista, que estaba en todo su auge cuando se proyectó el ministerio del Aire, indujo a que se pensara en una plaza enteramente cerrada, como nuestras plazas mayores. El arquitecto, más consciente de las particularidades de su emplazamiento, se dió cuenta que hubiera sido una equivocación gravísima cerrar la plaza a vista tan extraordinaria, privando a su vez de ella al magno edificio cuando se penetrara en Madrid.

Frente a la fachada menor, de mediodía, claramente diferenciada, indicando que por ella se realiza la entrada del personal que trabaja en el Ministerio, se abre una especie de compás o atrio, de carácter más privado, que la acota perfectamente, dándole singular majestad. A lo largo de la dilatada fachada posterior se extiende también una lonja de desarrollo longitudinal, que es, a nuestro juicio, uno de los grandes aciertos del arquitecto. Esta lonja está cerrada en U por un conjunto de tres galerías de arcadas, una de las cuales hace de membramiento del edificio y otras limitan unos patios satélites hábilmente dispuestos. El macizo de las torres sale fuera del área de la lonja, incluyéndose en el espacio de los patios salientes, solución afortunada y pintoresca. La disposición de esta lonja obliga a la contemplación en escorzo del alzado, la más favorable teniendo en cuenta su composición rítmica, en el estilo de la fachada del jardín de los Frailes, cuya visión resbalante se hace también obligada desde las terrazas del jardín. La fachada norte es la que tiene menos independencia y su efecto estético no reside en ella misma, sino en su articulación angular con la principal, haciendo valer, gracias a que el ángulo diedro que forman queda libre, la impresión total del bloque. Este diedro goza de la misma preeminencia que el que forman en El Escorial las fachadas septentrional y occidental. Lo mismo en el monasterio que en el ministerio, una sola torre de las cuatro se descubre a las miradas diagonales, definiéndose a partir de ella la extensión superficial del edificio.

Acaso se os haga monótona esta insistente referencia a El Escorial, y todavía resulta más enojosa para el propio autor, que en la charla a que antes hice mención nos decía, satirizando su propia situación, con el humor que le caracteriza, que si se le confesara a la gente que su obsesión al proyectar este edificio ha sido que

no se pareciera a El Escorial, ésta lo tomaría a broma. El arquitecto se quejaba de un sino, superior como todos a la voluntad del hombre, que hasta había condicionado el emplazamiento en forma tal que, bajo algunos aspectos, era semejante al del Escorial: sin querer, las terrazas a que obliga el desnivel del terreno por la calle de Moret dan a esta parte una cierta semejanza con el jardín de los Frailes.

No obstante, acaso la máxima originalidad y el máximo acierto de Gutiérrez Soto radique en la manera de disponer los espacios monumentales en torno, con sensibilidad muy española—en eso coincide con El Escorial—, pero sin atenerse a prejuicio alguno; sino haciendo una creación espontánea sobre las posibilidades que el sitio y su propia concepción le aconsejaban. Todos estos espacios producen una variada gama de sensaciones, pues cada uno tiene sus dimensiones, forma y constitución diversas, sin que existan indecisiones que desvirtúen la clara jerarquía de todos ellos.

Es lástima que la limpia ordenación octogonal de este soberbio conjunto se perturbe por la artificiosa solución del empalme de la calle de la Princesa y la avenida de la Ciudad Universitaria, cuyo eje vendrá a chocar con un telón de fondo constituido por el Monumento a los Caídos, solución imperfecta y afrancesada en medio de este conjunto tan español. Poco afortunada también la elección del lugar para tan grave y evocador monumento, cuando la entrada a las ciudades debe ser exaltada por arquitecturas que signifiquen triunfo, pujanza y vitalidad.

LA PLANTA DEL MINISTERIO DEL AIRE

El edificio arquitectónico nace siempre de una planta, y ésta surge de unas necesidades, de un programa, o mejor dicho, de una manera de entender geométricamente este programa, del mismo modo que una obra dramática nace no sólo de un asunto, sino de la forma de entender teatralmente dicho asunto. Así, diríamos que una planta nace de la manera de entender arquitectónicamente un programa.

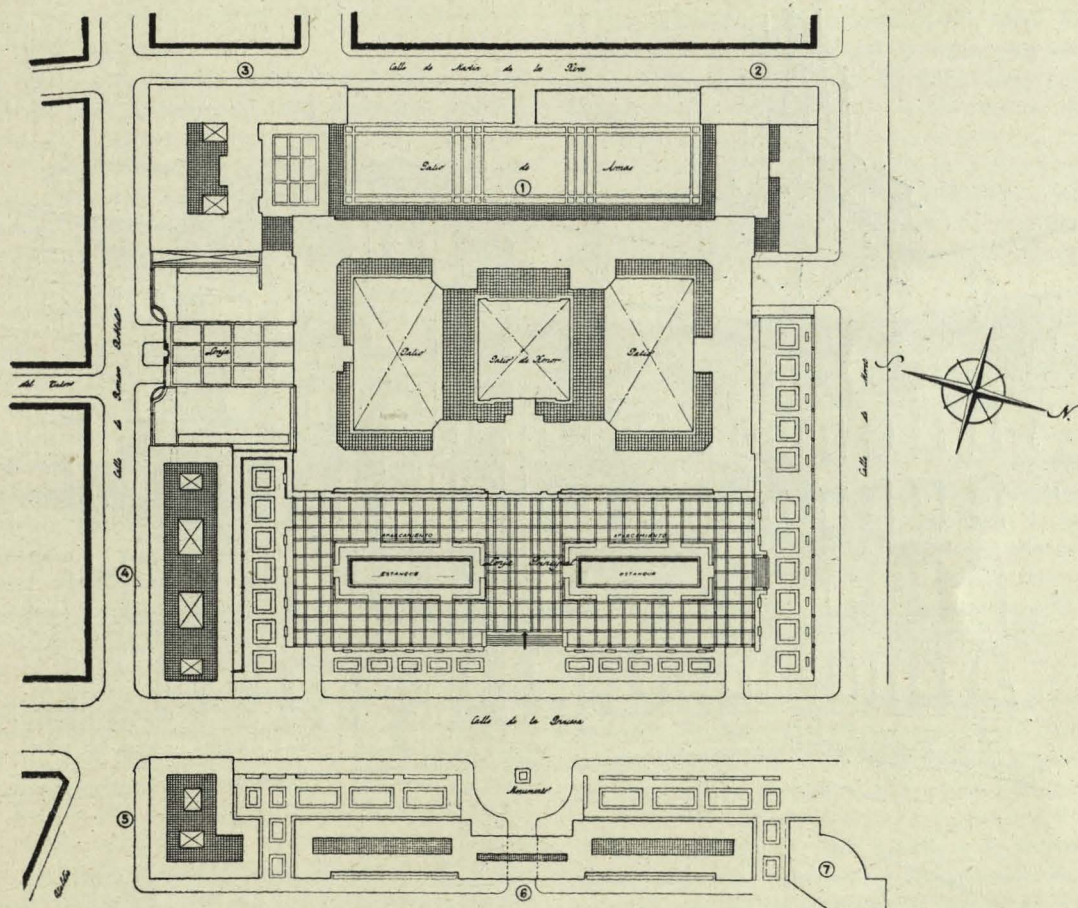
En general, las plantas clásicas obedecen a unas leyes rigurosas y claras, lo mismo que la tragedia clásica se ciñó a la regla de las tres unidades: unidad de acción, unidad de lugar y unidad de tiempo. En la planta clásica existe, por lo general, una unidad formal, una simetría y una unidad de interés, o sea, un punto focal de la composición. La planta del monasterio del Escorial es un ejemplo acabado de esta regla de las tres unidades: unidad formal del ángulo recto, simetría absoluta y unidad focal, fuertemente acusada en la iglesia. Si la tragedia es una expresión trascendental de los temas humanos, la arquitectura, clásicamente concebida, aspira a presentar *sub specie aeternitatis* las necesidades o programas arquitectónicos.

Gutiérrez Soto se ha encontrado con un programa—el de un edificio administrativo—, o mejor dicho, se ha visto en la necesidad de crear él mismo un programa, teniendo en cuenta lo flúido y poco concreto de los datos que las autoridades ministeriales le ofrecían. No perdamos de vista que el arquitecto, la mayoría de las veces no opera sobre un programa, sino sobre unos datos, más o menos inconexos, que él tiene que empezar por reducir a programas coherentes. El arquitecto, y de ello debemos sentirnos orgullosos, empieza por ser

un ordenador de la sociedad, una mente capaz de dar forma al vaso que ha de contener el proceso químico de una función social. Gutiérrez Soto no es sólo el autor del edificio del ministerio del Aire, sino la máquina administrativa, que funcionará sometida a unas directrices que él ha tenido que inventar.

Cuando el arquitecto se entrega a su tarea de ordenador, sus soluciones no son indiferentes a sus sentimientos de artista, pues, simultáneamente, distribuye con mentalidad de arquitecto y hace arquitectura con mentalidad de ordenador. Ambas tareas no son sino las dos vertientes inseparables de un acto único, que se plasma en la creación arquitectónica. Gutiérrez Soto, ante unos

grama administrativo, que, en síntesis, no es sino un programa de oficinas con algún núcleo o núcleos representativos, proporcionalmente poco importantes con relación a la masa de aquéllas. La disposición lógica de estas oficinas, para el buen aprovechamiento de la luz y facilidad de las comunicaciones, se ordena a base de dos crujías con luz directa y un pasillo central. Escogido un módulo para la «fenestración» (perdonad la palabreja, pues no encuentro un equivalente castellano), tenemos ya constituido el tipo de cuerpo fundamental de edificación. Que estos cuerpos los desarrollemos en altura o en extensión, que lo hagamos formando figuras cerradas o abiertas, simétricas o caprichosas, ello será resultado del



Planta de conjunto.

datos flúidos, puede tomar, como mero ordenador, varios caminos, pero interviene a la vez su condición de arquitecto, que le hace orientarse en un determinado sentido, según el concepto que a sí mismo se ha formado del edificio. Fuera ingenuidad muy superada, si en alguna ocasión existió, creer que las premisas de un programa sólo han de conducir a una única y determinada solución, como si de un sistema de ecuaciones se tratara. Es más, incluso en problemas de ingeniería, muchas veces el cálculo no determina soluciones únicas, y se apela, para escoger, a otras condiciones, incluso estéticas.

Gutiérrez Soto se halló en el trance de crear un pro-

concepto que presida la creación del arquitecto; de una manera o de otra, la colmena administrativa puede funcionar bien.

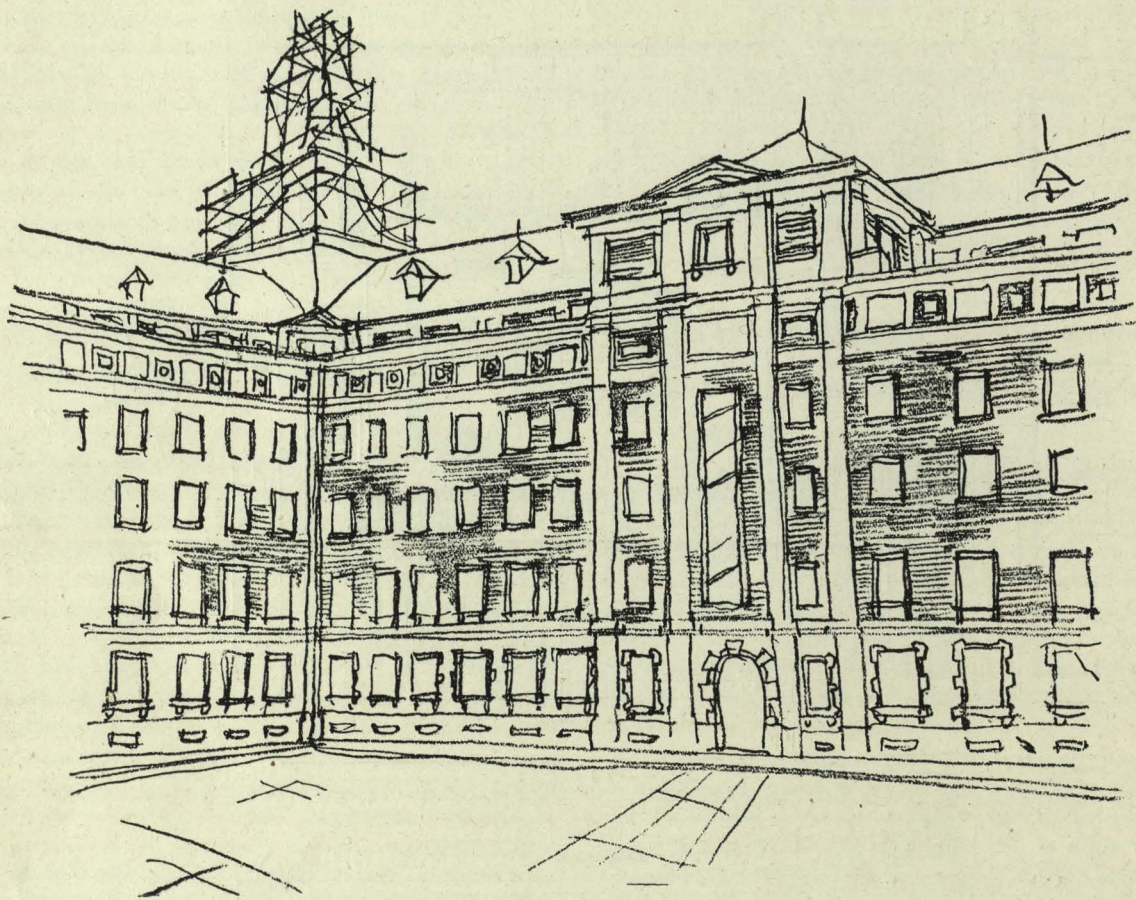
Gutiérrez Soto ha desarrollado un edificio en extensión, aunque por sus seis pisos no le falta altura, y ha escogido la figura cerrada para que el bloque principal destacase, ya que los bloques accesorios forman con él, en cambio, figuras abiertas. La planta escogida es la rectangular, alargada, con tres grandes patios al interior. Una planta concebida con tal simplicidad geométrica es siempre de funcionamiento claro y sencillo, apta para un edificio administrativo de este tipo. De los tres patios, el patio sur reunirá los servicios de la rama de

Aviación civil; el norte, los de la Aviación militar, y el central, los locales representativos y los servicios comunes, como restaurante y biblioteca, salas de juntas, etcétera.

El funcionamiento del ministerio está concebido de manera simétrica. La armonización del espacio coincide con la armonización de las funciones, y acaso desde la pura funcionalidad del ministerio, sin prejuicios, se llegue a este resultado simétrico, ya que el hombre concibe también las estructuras políticas en forma simétrica.

La planta del ministerio responde, por ende, a un esquema enteramente clásico, y no representa ninguna novedad, ninguna invención, lo que por parte del archi-

ministerio del Aire acababa desechando cualquier perfil nuevo o peregrino, quedándose con lo más simple y vulgar. Esto lo achacaba a la esencia propia del estilo que en esta ocasión manejaba, pero a mí me parece que es más bien propio del estilo Gutiérrez Soto y que nos aparece como signo revelador, confirmando la sentencia de que el estilo es el hombre. Como Gutiérrez Soto, para su suerte o desgracia, ha sido, desde que salió de la Escuela, un arquitecto de moda, quizá su espíritu versátil ha sido la causa de que se malograra muchas veces lo más valioso de su personalidad, que sale y se esconde, como el Guadiana, a través de su obra; pero que se ha puesto bien de manifiesto en algunas de sus últimas



*Apunte del arquitecto
Alejandro de la Sota.*

tecto supone un pensamiento equilibrado y natural, sin afanes barrocos. Para ser un buen arquitecto, Gutiérrez Soto cuenta en primer lugar con una cabeza muy clara, experimentada en una copiosa labor profesional. Gutiérrez Soto es, a mi juicio, uno de los pocos grandes arquitectos españoles de la actualidad sin mentalidad barroca. Barroco significa predominio de lo accidental, de lo externo y de lo particular, algo que vemos imponerse a la sencillez y reflexión internas en muchos de nuestros maestros contemporáneos. Gutiérrez Soto no siente en barroco, y ello se nota en la manera de manejar los detalles arquitectónicos. No modela los detalles con el refinamiento preciosista de un Zuazo Ugalde, ponemos por caso. El mismo ha confesado que al moldurar el

edificaciones, entre ellas esta del ministerio del Aire. El arquitecto a la moda resulta un ser maestro recio, viril e incluso algo tosco, a la manera de un Antonio de San Gallo. Nos agradaría que en su madurez persistiera en esta trayectoria y siguiera encontrándose a sí mismo en este su verdadero camino de Damasco, olvidándose de la efímera fascinación de la moda.

Ahora bien: fieles, por compromiso contraído, a nuestra penosa obligación de críticos, hagamos algunas observaciones a la planta del ministerio del Aire, más bien de carácter estético, ya que funcionalmente, como antes dijimos, la simplicidad abona su buena organización. Constituye la planta un enorme rectángulo de 150 por 90 metros, aproximadamente. La proporción de la planta

es agradable y coincide con uno de los rectángulos clásicos de (Vitruvio-Serlio) utilizado en el pedestal de la columna corintia: es la proporción 3 a 5, que Serlio llama *superbipartiens tertias*. Como es una planta decididamente clásica, no extrañéis que la juzgue a la manera clásica, comprobando si cumple las unidades de forma, simetría e interés único. En cuanto a unidad de forma, la planta adolece de un pequeño defecto (estético, bien entendido). Las cuatro escaleras de público, dispuestas en los ángulos internos de los grandes patios norte y sur, están colocadas en chafán, dando lugar a espacios discordantes en la unidad formal del resto, establecida con la regla y el cartabón. Contemplemos la planta de El Escorial: evidentemente, nos desazonaría hallar una solución parecida. En el primer proyecto del arquitecto, que conocemos por una perspectiva exométrica, estas cajas de escalera siguen perfectamente la ley general del ángulo recto.

En cuanto a la simetría, existe una acertada correspondencia entre la proporción del rectángulo general: 150 por 90, y los patios laterales, 30 por 50, conservándose la proporcionalidad 3 a 5. El patio central de honor, sensiblemente cuadrado, sobre el lado menor de los patios grandes, también armoniza. Cúmplense bien, por tanto, las condiciones de simetría.

En cuanto a la unidad de intención, a esta planta le falta el fuerte interés focal de otras plantas clásicas y barrocas. Cuando el patio es único, como en el Alcázar de Toledo o en el palacio Farnesio, la unidad focal está resuelta en sí. Cuando el edificio es más complejo, los arquitectos se han preocupado de buscar un motivo predominante; cuando el patio es doble, este motivo es frecuentemente una escalera monumental, como sucede en nuestro ministerio de Hacienda; cuando es triple—solución menos frecuente—, se destaca el central por fuerte contraste en mayor o en menor, como en el proyecto de Filiberto de l'Orme para las Tullerías; cuando la complicación aumenta, se recurre a elementos fuertemente destacados, como son la iglesia del Escorial o la de los Inválidos. El carácter esencialmente burocrático del edificio que comentamos, donde los locales representativos son poco importantes en proporción a la vastedad del conjunto, impide que exista una dominante. Es, pues, una realidad del problema, que sería artificioso violentar. En los nuevos ministerios, edificio de programa muy semejante, el cuerpo principal tiene cinco patios; pero el central, semiabierto por la fachada posterior, domina por sus proporciones y por su tratamiento arquitectónico, dando a la planta un interés de que carece la del edificio de la Moncloa.

No obstante, la sosería de la planta del ministerio del Aire no es de mayor importancia si se tiene en cuenta el interés de la planta de conjunto.

EXPRESION EXTERNA DEL EDIFICIO. EL PROBLEMA DEL ESTILO

Ya sé que, frente al ministerio del Aire, el caballo de batalla es el de la orientación estilística, adoptada por el arquitecto en un momento de exaltación nacional. En torno a esto se ha constituido un clima polémico, que Luis Moya ha sabido excitar con unos artículos abruptos, atrevidos e inteligentes, aparecidos en la REVISTA DE ARQUITECTURA. El gran Quijote de la arquitec-

tura española—de la España eterna—arremete con esforzado denuedo contra la prosa del mundo que vivimos, destruyendo por doquier tópicos tras los que siempre intuye, como el paladín manchego, la sutil maquinación de los enemigos de su ideal caballeresco. Bien venido sea su quijotismo, que ponga a raya a bachilleres, barberos, duques y canónigos que especulan con la arquitectura actual.

Don Quijote, en la plaza de España, cabalga de espaldas al Rascacielos, que, como dice Moya, ha invertido los términos de la jerarquía en la capital de España, haciendo que lo comercial domine a lo religioso; si Don Quijote volviera grupas, es seguro que iría a estrellarse, lanza en ristre, contra su masa de cemento, como si del mismo gigante Briáreo se tratara.

Pero no podemos volver las espaldas a la realidad, ni caer maltrechos tras el desaforado embite. En estos últimos años se ha producido la más grave alteración de los estilos arquitectónicos. El estilo moría como una cultura común y coherente, a la vez que se convertía en categoría histórica para la crítica artística. Nos hicimos conscientes de la existencia de los estilos justo cuando los perdimos. Desde 1850, cuando declinan, exhaustas, las posibilidades del neoclasicismo, la arquitectura ha conocido la plaga de los estilos, precisamente por carecer de Estilo (con mayúscula).

El Estilo no es un producto artificial, como lo es el *pastiche* (el *revival*, que dicen los ingleses), por muy decoroso o aceptable que éste sea. El Estilo depende de la situación del hombre en el Cosmos. El hombre ha pasado por varias fases de inseguridad, que han coincidido siempre con épocas críticas. El Renacimiento, hasta el establecimiento del mundo cartesiano, ha sido una de ellas. Pero la más larga e inquietante es la que hace muchos años atravesamos, sin atisbar por el momento la salida. Luchar con la enormidad de esta crisis con las mohosas armas de nuestros bisabuelos, como lo hizo el hidalgo manchego, es acaso empresa de locura, aunque sea santa locura.

La crisis actual es una crisis de confianza, y mientras el hombre no vuelva a sentir la seguridad perdida, no volverá a surgir una forma común de expresión. Desde el individualismo romántico, el hombre, para buscar una seguridad, ha tanteado la solución colectivista. Pero si la postura romántica le había llevado a la angustiosa soledad, ésta le ha conducido a la anulación de su persona. El colectivismo es la última fase de un angustioso movimiento que comienza al sentirse el hombre solo ante el inhóspito Universo.

El movimiento arquitectónico racionalista, funcionalista o como se le quiera llamar, se halla inmerso en este grave problematismo. Es un movimiento que quiere ser racional y colectivista, que exalta el *standard* y la tecnificación, y que, en cambio, descubre un entresijo romántico. Según Van Doesburg, los clásicos hacían Arte a la manera de la Naturaleza, y los modernos reproducen la Naturaleza a la manera del Arte. En otras palabras, esto significa el arte por el arte, o si se quiere, la deshumanización del arte. Tiene, por consiguiente, esta postura un notable ingrediente romántico. De todas maneras, este movimiento, en el cual todavía vivimos, es lo más serio y coherente que se ha hecho para buscar una expresión arquitectónica de nuestra época; no ha llegado a ser un estilo por sus graves contradicciones inter-

nas, porque no ha superado el aislamiento humano, siendo, en realidad, un movimiento tiránico de minorías. El Estilo debe ser un lenguaje común a los hombres, en el que se sientan representados todos los de una determinada cultura. Cuando de verdad existe un Estilo, éste representa la total esfera humana; cuando ésta no está totalmente representada, ese estilo no existe. Es lo que nos pasa ahora. Por eso nuestro arte presente, cuando por acaso sintoniza con alguna honda inquietud espiritual, no hace sino reflejar alguna parcela del complejo espiritual del hombre moderno. Tal es el caso del surrealismo, que ha removido los hondos senos de la subconsciencia del hombre actual, sin que por ello lo represente por entero. Si nuestro espíritu no ha adquirido figura unitaria, no es posible que exista un Estilo capaz de expresarlo unitariamente.

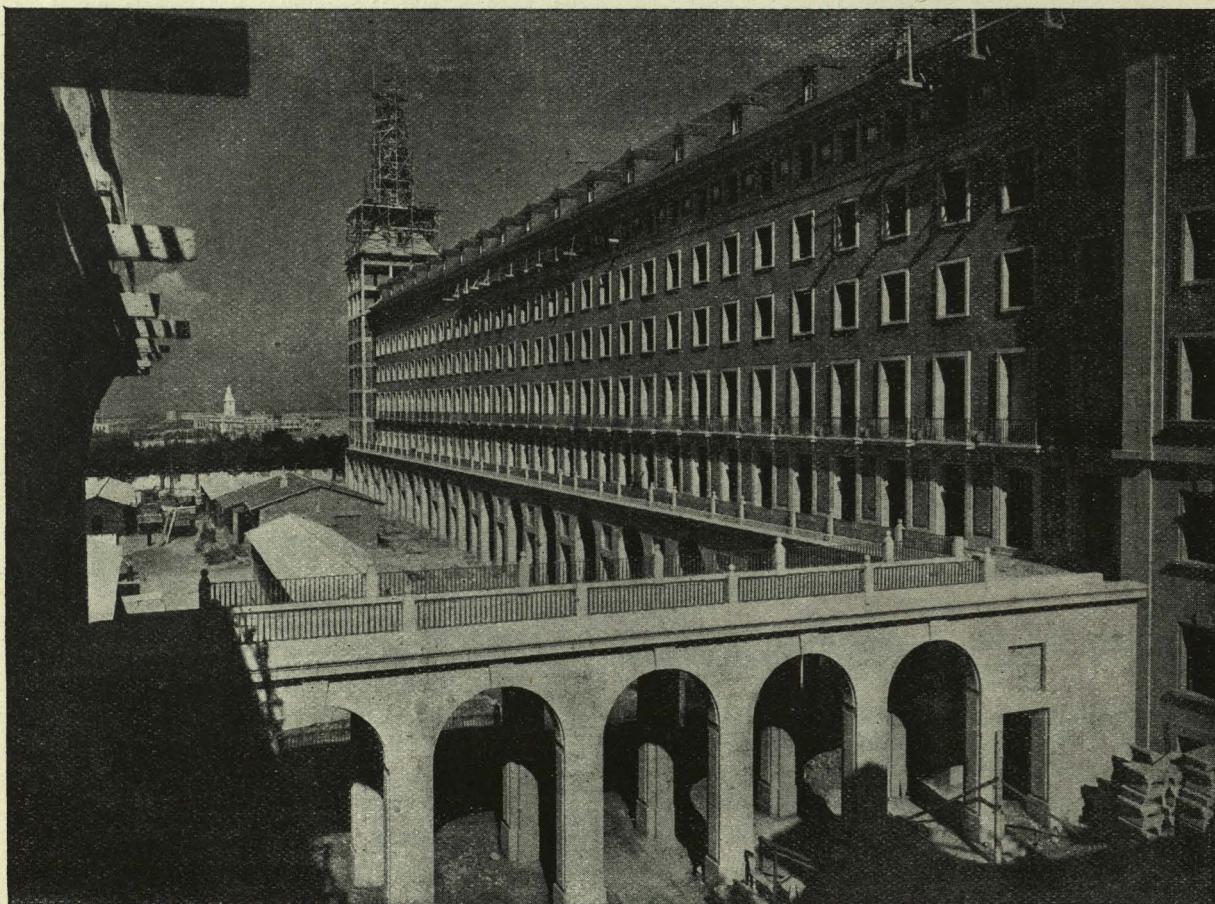
El hombre del Renacimiento, otro hombre en crisis, era también un hombre múltiple y desdoblado que tuvo que resucitar un estilo antiguo que tardó bastante tiempo en asimilar. Un arquitecto tradicionalista hubiera tenido entonces muchos más argumentos que uno de hoy para defender el pasado. ¿Qué representaba el nuevo estilo, decorativista y pegadizo, frente al colosal organismo gótico? Sin embargo, hubiera sido intento pueril oponerse al alud de la Historia.

Por tanto, en esta polémica entablada, si es menester definirse, como exigían los «jabalíes» de la segunda República, me apunto del lado de los llamados funcionalistas o, si se quiere mejor, del movimiento moderno, por-

que, con todos sus enormes defectos, es la única posibilidad que nos cabe para llevar a cabo con sínéresis nuestra tarea de creación artística. La Historia, que parece en vida la aliada de los tradicionalistas, es, al correr del tiempo, su más terrible impugnadora. Hoy en día, nadie perdona que la estupenda y bellísima catedral de Segovia fuera contemporánea del monasterio de El Escorial. Este es el grave pecado histórico en que incurren las obras rezagadas.

Sin embargo, tan poderosas razones no son bastantes para eximir a una obra de arte de otras exigencias, en tanto en cuanto cumpla con las de sincronización histórica. Una cosa es el juicio de valor de la obra para la historia del arte, en la que siempre tendrán preeminencia las que apuntan cualidades precursoras, y otra la responsabilidad de dicha obra en cuanto su presencia, defectos o virtudes sean patentes a los hombres que tengan que convivir con ellas, como sucede en grado sumo para la arquitectura y sobre todo para la monumental. Por ello, antes que entregarse ligeramente a una experiencia nueva en obras de gran responsabilidad, es conveniente meditarlo mucho para no correr, en épocas de indecisión o crisis, un peligro más que probable.

Resumiendo estos conceptos bruscamente, de lo que me excuso a favor de la claridad, podríamos decir que el ministerio del Aire añadirá muy poco a la historia universal de la Arquitectura; pero, en cambio, procurará a Madrid uno de sus más hermosos monumentos y uno de los más congruentes con su carácter y con el de su pai-



saje de amplios y señoriales horizontes, con el que riman admirablemente las largas horizontales y las serenas masas del ministerio.

Con todo lo dicho, hagamos una advertencia importante para evitar toda confusión. El ministerio del Aire, nacido en la mente del arquitecto del vehemente deseo de hacer una obra muy española, deseo que encuentra su motivación en una violenta sacudida histórica, no es por ello un simple *pastiche* del pasado, ya que, salvada la primera impresión, se advierte en todos sus rasgos la acusada personalidad de un arquitecto actual. Si se suprimieran las cubiertas de pizarra y chapiteles, que le dan una nota histórica tan determinada, pasaría por un edificio moderno, no diríamos de vanguardia, pero sí perfectamente acorde con nuestra época.

El disfraz histórico de estas cubiertas de pizarra y de estos chapiteles, que, por otra parte, acentúan—justo es reconocerlo—la silueta de un Madrid castizo, daña también al carácter expresivo del edificio, pues no olvidemos que se trata de un ministerio del Aire, un arma novísima, que por sí sola sugiere ideas de progreso y de futuro, nunca de pasado. Otra cosa bien distinta hubiera sido que se tratara de un ministerio del Ejército, gallardo y altivo como un alcázar español, evocador de glorias pretéritas, de aquellas gestas de los tercios de Flandes, que nos trajeron las grandes cubiertas inclinadas y los puntiagudos chapiteles.

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO DE LAS FACHADAS

Las fachadas del ministerio del Aire están organizadas a base de un módulo de 3,41 metros entre ejes de ventanas, menor que el de otros palacios y grandes monumentos (4,50 metros el palacio Farnesio, 4,60 el palacio Real de Madrid, etc.), porque, naturalmente, no se trata de un palacio, sino de un edificio que, siendo representativo, responde a una función eminentemente práctica, como instrumento de una gran organización administrativa. Este leve cariz de edificio utilitario que le prestan sus cinco y seis pisos y sus filas de ventanas apretadas, nos anuncia de manera inequívoca el destino del edificio. Las fachadas, en altura, se distribuyen en la siguiente forma: un basamento, un piso noble, dos pisos más, iguales, de carácter neutro en la composición, y un piso de coronación, con ventanas más cuadradas, que actúa como remate del esquema de «fenestración». Se acusa más todavía este carácter terminal del edificio uniendo estas ventanas por una serie de recuadros que constituyen en total un gran entablamento corrido, muy del gusto de Gutiérrez Soto (cine Narváez, casa del cine Rex, Galerías Preciados, etc.).

El piso basamental varía en las diversas fachadas, debido a los distintos niveles de terreno, y origina en ellas diferencias de proporción. La principal es la que tiene un basamento menor. En los palacios italianos, las plantas basamentales tienen una enorme importancia y un tratamiento enérgico y cuidado, con lo que los edificios cobran una fuerza extraordinaria. En la arquitectura española, en cambio, las zonas basamentales tienen poquísimas importancia, llegando a desaparecer en edificios, por otro lado tan solemnes y clásicos, como el Monasterio de El Escorial. La decoración española, como dijimos en otra ocasión, se esmera y acentúa en las partes altas

—decoración más colgada que sostenida, de abolengo morisco—. En El Escorial, esta falta de basamentos se afronta con una decisión extraordinaria, ya que el orden gigante que dignifica su fachada principal arranca del suelo, sin intermedio de basamento alguno. En la fachada principal del ministerio del Aire existe, sin embargo, una inquietante indecisión. No falta el basamento del todo, pero éste es tímido y poco correspondiente a la entidad del conjunto. El balcón corrido que realza el piso principal resulta demasiado bajo, demasiado al alcance de la mano, lo que da un carácter excesivamente popular y menudo a tan grandiosa arquitectura. En la fachada mediodía el basamento es más cumplido, con dos plantas de ventanas, lo que permite la inclusión de un pórtico triple dórico, de columnas pareadas y arcos, de buena proporción y noble magnificencia. Tiene esta entrada un énfasis de que carece la principal, no obstante el descomunal pórtico que la adorna.

La fachada posterior, o de Poniente, acaso sea la más acertada de todas, verdadera creación arquitectónica, admirablemente equilibrada y soberbia como desarrollo rítmico. Aquí los basamentos son, en cambio, lo más importante de la composición y están resueltos con un gusto exquisito. La fachada arranca de una nobilísima arquería, rítmicamente compuesta según el modelo villanovino del Museo del Prado. Sobre ella se enlazan los huecos de una entreplanta con los del piso principal, constituyendo ambos un motivo coherente que refuerza la impresión basamental. Este empalme nos trae a la mente la feliz agrupación de los huecos del jardín de los Frailes.

Los alzados más endebles del edificio son los de los patios. Nos referimos a los patios—iguales—del Norte y del Mediodía, pues el central—o de honor—se halla inconcluso y no lo podemos juzgar. Volvemos a sentir en estos patios la nimiedad y desproporción de los basamentos, que muy bien podían haber abrazado dos pisos, pero que acaso por un prurito innecesario de correspondencia con el exterior se han dejado así. Los cuerpos verticales que acusan las escaleras hacen perder todo reposo y dignidad a estos patios. Los ventanales rasgados que iluminan estas comunicaciones verticales desentonan del resto por su manido carácter modernista. Las escaleras en chaffán ya las denunciamos al tratar de la planta, y aquí vuelven a resultarnos enojosas e impropias. Un motivo que podía haber resultado muy bien en estos patios es el retranqueo del último piso (recordemos el gran patio del palacio de Oriente) si no lo hubieran malogrado los torreones de las escaleras, que parecen los áticos de nuestras desdichadas casas de vecindad.

En la silueta general del edificio tienen una enorme importancia las torres y chapiteles, verdaderos agentes de ese carácter tradicional que se le imputa al nuevo ministerio. Pero como ahí están, cual cuatro colosales vigías, a las puertas de Madrid, bueno es que digamos algo de ellos. Los cuerpos que sobresalen de la cornisa general del edificio resultan un poco bajos si se los compara con los modelos clásicos españoles: El Escorial, cuyas torres tienen por lo menos doble altura que las del ministerio, el palacio de Santa Cruz y la Casa Consistorial de Madrid.

Los chapiteles son de línea muy agradable y sencillos de dibujo, pero resultan, por el vuelo de la cornisa, un poco ensillados si se los contempla de cerca. En

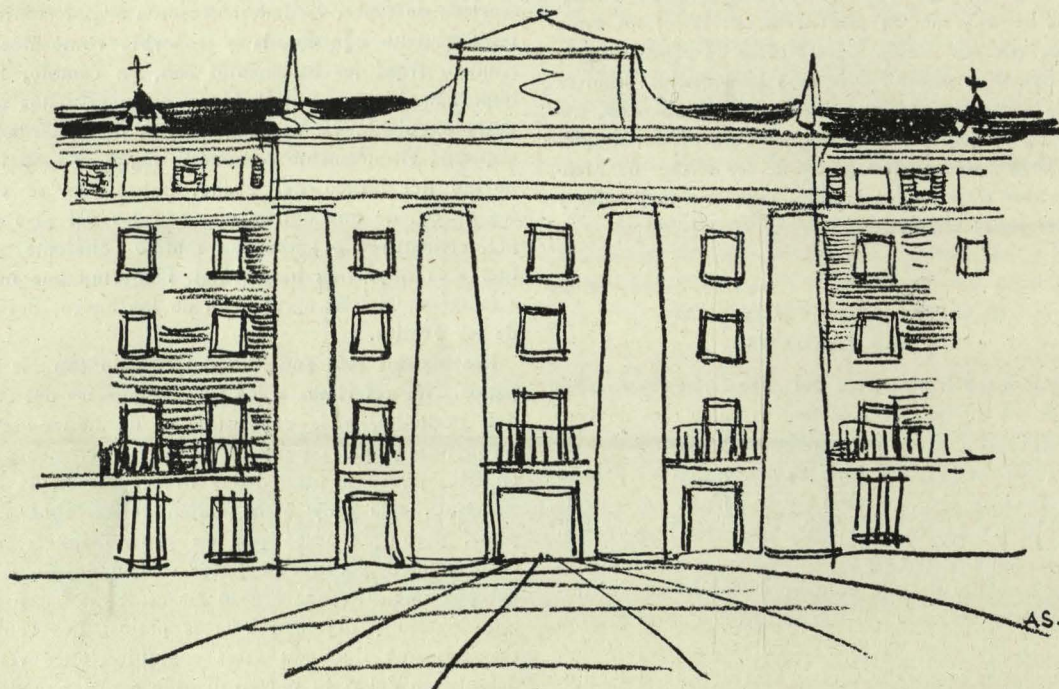
cambio, adquieren toda su proporción en las vistas lejanas, tan importantes en este edificio. De todas maneras, hubiera debido tenerse en cuenta esta posibilidad de acortamiento por la perspectiva. Las vistas lejanas son, como decimos, admirables.

Con sus dilatadas horizontales, con la castiza silueta de sus chapiteles, con su madrileña policromía (en esta construcción culmina toda una fase de la arquitectura madrileña de piedra y ladrillo), el gran edificio de Gutiérrez Soto se levanta, para alegría de las miradas que lo contemplan, en aquel ángulo del Madrid rosado que se extiende por la Ciudad Universitaria, fundiéndose con las gamas verde-plata de los encinares. Gutiérrez Soto ha sido uno de los fautores de este Madrid policromo de la posguerra y al que tenemos que agradecer que su ejemplo haya fructificado, continuándose una tradición

hallamos en jornadas donjuanescas. Pero en lo tocante al pórtico de honor sí tendría que hacer alguna reconven- ción más categórica, que no tendrá más valor que el de la modesta persona que la sugiere.

Todas las formas arquitectónicas plantean sus proble- mas específicos, y no es pequeño el que traen consigo los órdenes gigantes que Miguel Angel y Paladio impu- sieron a la arquitectura, abriendo recursos inmensos de monumentalidad al fastuoso arte barroco.

Un sistema sustentante tan vigoroso como el del orden gigante exige inexorablemente, para poder razonarlo como es debido, un fuerte peso encima. Los arquitectos renacentistas, que tomaron este motivo de los arcos de triunfo romanos, cargados siempre por un gran ático, se vieron en la necesidad de aprovechar esta lección. Miguel Angel tuvo esto bien en cuenta en los ábsides de



*Apunte del arquitecto
Alejandro de la Sota.*

del ladrillo madrileño del siglo xvii, recogida luego por otro gran hijo de Madrid como Villanueva. Con mate- riales bien madrileños: ladrillo rosa, granito azul y blanca caliza de Colmenar, Gutiérrez Soto ha levantado su obra culminante, sin alardes ni excesivas novedades, pero con la sana lógica del hombre que ha madurado en plena juventud, gracias al ejercicio constante de su oficio.

EL PORTICO DE HONOR

Vengamos ahora a la cuestión más delicada e impor- tante de toda la composición: el pórtico de honor. Hasta el momento todos mis pequeños escrutinios y distingos son bien menguada cosa si se los compara con la magnitud y belleza de la obra. Mi desairado pa- pel es el de amenazar a un león con un mal palo, recor- dando la frase contundente de Zorrilla, ahora que nos

San Pedro, y Maderno, más tarde, no se apartó tam- poco del camino trazado por el genial florentino. Pa- ladio, uno de los mayores propagandistas del orden gi- gante, siempre terminó sus edificios por unos áticos que, con este motivo, se hicieron característicos de su arqui- tectura. Como ejemplo típico, tenemos el estupendo pa- lacio Valmarana, de Vizenza. Villanueva, por influjo de Paladio—el arquitecto más escuchado en la época neoclásica—, utilizó estos áticos hasta la saciedad, sin justificación concreta en algunos casos. En el pórtico principal del Museo del Prado, Villanueva se encontró con el problema de dar peso a su sistema columnario, y lo resolvió con un poderoso ático rectangular, no muy bien, por cierto.

Juan de Herrera, en la fachada occidental del gran Monasterio, tuvo que resolver la gran dificultad de equi- librar lo gigantesco (la fachada de El Escorial mide,

aproximadamente, 200 metros; la del ministerio, 150). Herrera creó, a más del principal, dos ejes secundarios, acusando, con todo, claramente la disposición de los patios. Con dimensiones semejantes, una ordenación arquitectónica corrida hubiera resultado agobiante. Es mucho mejor la solución española de destacar unas portadas singulares en medio de neutros y silenciosos muros. Ahora bien: la portada central de El Escorial, por sus dimensiones, pasa a ser una verdadera fachada. Herrera ha resuelto su problema de una manera genial. El orden monumental arranca del suelo y su cornisa alcanza y continúa la general del edificio. Hasta este punto, el proyecto de Gutiérrez Soto sigue los pasos del de Herrera. Pero el arquitecto de Felipe II, necesitando dar peso al orden dórico, levantó valientemente un segundo cuerpo, jónico, de enorme importancia, que equilibra al inferior y a toda la fachada. Como este segundo cuerpo resultaría desairado en el aire, elevó Herrera en el centro de la composición un cuerpo de apoyo que acompaña perfectamente al imafrente. La solución no puede ser mejor, ni el resultado más imponente y grandioso.

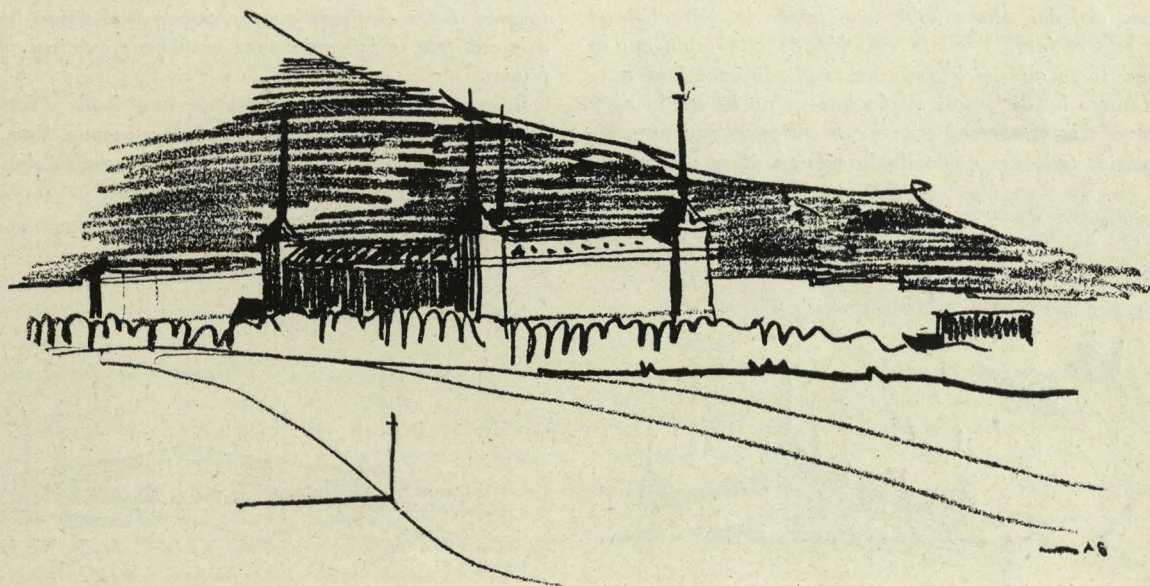
Pues bien: Gutiérrez Soto se halla ante un problema parecido, y quizá más grave, ya que el orden gigante todavía es más monumental por la superior altura del edificio y resalta, único, al faltar los ejes secundarios. La robustez del orden proyectado y empezado a construir en el ministerio es sencillamente escalofriante; sus perfiles, sencillos y firmes, acusan más la difícil falta de escala entre el orden y el edificio, que era preciso procurar mediante elementos transitivos. El pórtico se encuentra falto de peso, y el único recurso utilizado por el arquitecto ha sido elevar sobre el tramo central un fastigio, acordado con la anchura total del pórtico por dos aletas curvas que terminan en dos obeliscos. Este motivo clásico es propio para rematar composiciones de menor importancia y dimensión. Así se remata, v. gr., una fuente, como la del Ponte Sixto, de Roma.

Este cuerpo eminente parece inspirado en el que corona la Puerta de Alcalá, de Madrid, con las mismas pilastras acanaladas, pero cualquiera podrá juzgar de la

diferencia de proporciones. A un orden, el de la Puerta de Alcalá, mucho menos robusto, Sabatini añadió un ático proporcionalmente más pesado y mucho más lleno de interés para la vista. Si a la desproporción del ático del pórtico de honor se añade una carencia de interés, insostenible cuando un motivo naturalmente pequeño se amplía a tales dimensiones, la consecuencia será la falta de escala que el elemento principal tiene con el resto de la arquitectura, lo que da lugar a que parezca algo pegadizo, sin conexión en el resto, y a que el edificio en total venga a quedar empujado. Muy grave es esto último, y creemos que Gutiérrez Soto está todavía a tiempo de meditar y corregir, pues es lástima que una construcción de tan vastas proporciones—como pocas veces un arquitecto puede soñar—se desgracie por esta disonancia de escalas y venga a convertirse en mezquino lo que naturalmente es gigantesco.

Se agrava todavía más la fricción entre el pórtico y el resto de la fábrica por la mala proporción y pequeñas dimensiones de las puertas principales. La poca altura de la planta basamental, a que aludimos antes, ha obligado al arquitecto a ceñirse a unas puertas pequeñas, que carecen del énfasis correspondiente a su culminante papel como puertas principales de tan vasto edificio y al triunfal pórtico tetrastilo que las enmarca. Obsérvese que la puerta principal del Monasterio de El Escorial abarca dos plantas de las tres que abarca el orden gigante. Siendo obligado mantener en el ministerio los niveles de piso, si se quería, como es natural, que el salón de honor ocupara el centro de la fachada, esto era imposible. Sin duda, aun es tiempo de enmendar estos defectos, estudiando de nuevo el ático y el diseño y proporción de los huecos que llenan los intercolumnios.

Si el modesto, pero fervoroso esfuerzo que este crítico ha puesto a contribución en este caso pudiera servir para que el arquitecto, que tanta capacidad ha demostrado, salvara estos pequeños escollos, sería no sólo para él el resultado más halagüeño, sino para todos la prueba de que los arquitectos éramos capaces de una amplia y generosa colaboración colectiva, de la que estas sesiones quieren ser el vehículo animador.



INTERVENCIONES

LUIS GUTIERREZ SOTO

Me parece maravillosa la crítica que nuestro compañero Fernando Chueca ha hecho de esta obra, porque ha sabido tratar en ella los puntos más importantes y hacerlo con gran criterio. Debo admitir que todas las reconversiones que me hace son lo que pudiéramos llamar los puntos negros del edificio.

Aunque no hay que olvidar que una cosa es hacer una crítica y otra realizar una obra; pero, desde luego, acepto que, puesto yo en su caso, habría dicho exactamente, aunque de seguro no con tan elegantes frases, todo lo expuesto por Chueca.

Quisiera haceros un poco de historia de este edificio. El ministerio del Aire me lo encargaron el año 1939 ó 1940, no recuerdo exactamente. Y aunque yo propuse se abriera un concurso, se me hizo ver que esto era imposible, pues no se conocía con exactitud el programa. En su consecuencia, el General Vigón y el Jefe del Estado Mayor me dijeron: «Haga un viaje a los países amigos—que entonces eran Alemania e Italia—, estudie los edificios de este tipo y formule un programa para el nuestro.»

Estábamos en la época de la guerra mundial y, naturalmente, lo que me enseñaron, tanto en Berlín como en Roma, fueron las salas, los patios, las escaleras, pero absolutamente nada de la organización propia de un ministerio del Aire, que era el tema que fundamentalmente me interesaba.

Con tan pocos documentos empecé, a mi vuelta, a estudiar el proyecto que había de emplazarse en los solares resultantes del derribo de la Cárcel Modelo. Y pronto me di cuenta de que disponía de un terreno que sobrepasaba con mucho a las necesidades de un edificio de esta clase.

Se me planteaba, pues, en este caso, un segundo problema de tanta o más importancia que el propio ministerio. Era éste el núcleo urbano que se debía organizar en esa zona de Madrid, tan importante porque constituye la entrada a la ciudad desde su único acceso digno.

Ya no se trataba de edificar un ministerio en una plaza aislada. Ahora había que trazar la plaza urbana de este recinto. Y en la solución de este problema es donde creo que he logrado un resultado considerable.

Chueca ha dicho con razón que yo no he traído nada nuevo a la arquitectura de nuestro tiempo con este ministerio, toda vez que todo lo que en él se ofrece está

sabido y conocido de todos. Ha hablado de la sosería de la planta. Ciertamente: Tan sosa me parece que cuando algún arquitecto extranjero viene a mi estudio no se la enseño. Precisamente en una ocasión oí decir a unos estudiantes de Arquitectura que estaban contemplando el edificio: «Pero si esto no es nada. Por no ser, no es ni feo.» Uno de mis ayudantes, que estaba a mi lado, se indignó al oír esto, pero yo le hice saber que no habían dicho con aquello ninguna tontería. Ellos acudieron con la idea de encontrarse algo nuevo que, bueno o malo, les produjera alguna impresión, y como no la tuvieron, quedaron defraudados.

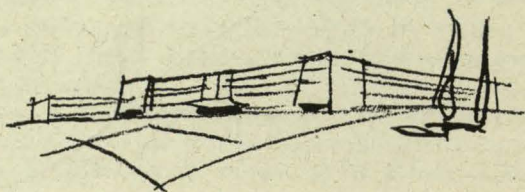
Debo advertiros que, por tratarse de una obra de conjunto, estimo que su efecto no se logrará en los detalles parciales, sino a la vista de la composición totalmente terminada.

Analicemos la planta. No me he inspirado para ella en ningún tipo determinado. Ha surgido del sentido común. Al principio, en el Ayuntamiento me aconsejaron la disposición de una plaza cerrada, en contra de mi opinión, pues estimaba que con ello se colocaba un doble telón, primero a la maravillosa vista de la sierra al salir de Madrid, y después, al propio edificio en la entrada a la ciudad. Planteé, por tanto, una lonja abierta que al contrario de lo que digo para la plaza cerrada, libra la doble perspectiva del paisaje en un sentido y del nuevo edificio en el opuesto. Con ello, como dije antes, he llevado el problema a su más fundamental aspecto, el urbanístico, con la creación de una plaza importante. Para que la juzguéis os pido esperemos a que esté terminada.

En cuanto a la propia planta del ministerio, me encontré con el difícil problema de no tener un programa. De este modo el funcionalismo de esta planta queda un poco en el aire y su resolución no es ciertamente un modelo que pueda dejar satisfecho, puesto que he tenido que tratarla de modo que pueda adaptarse a cualquier solución que el futuro pueda plantear.

Las escaleras que Chueca ha criticado no estaban, en los primeros tanteos, en los chaflanes. Fué después, buscando la simetría, cuando las puse en el chaflán. Como aquí estamos hablando entre compañeros, vamos a decir la verdad. Las escaleras han sido una equivocación completa, pero lo que ocurre es que, desde mi punto de vista, no debían haber tenido la importancia que han tomado. Estas escaleras que he puesto han salido luego a la cubierta, originando unos problemas estéticos poco felices.

Respecto a las proporciones de que habla Chueca, lo cierto es que no las he tenido en cuenta. Esto no quiere decir que no entienda que el estudio de las



proporciones no sea importante; lo que ocurre es que estimo que el arquitecto lleva dentro, al cabo de su ejercicio profesional, el sentido de la proporción. Un arquitecto puede estar muy preparado y documentado, por ejemplo, en molduras, y, sin embargo, al ponerse a moldurar una obra propia, sabiendo todo lo que sabe, no sea capaz de lograrlo.

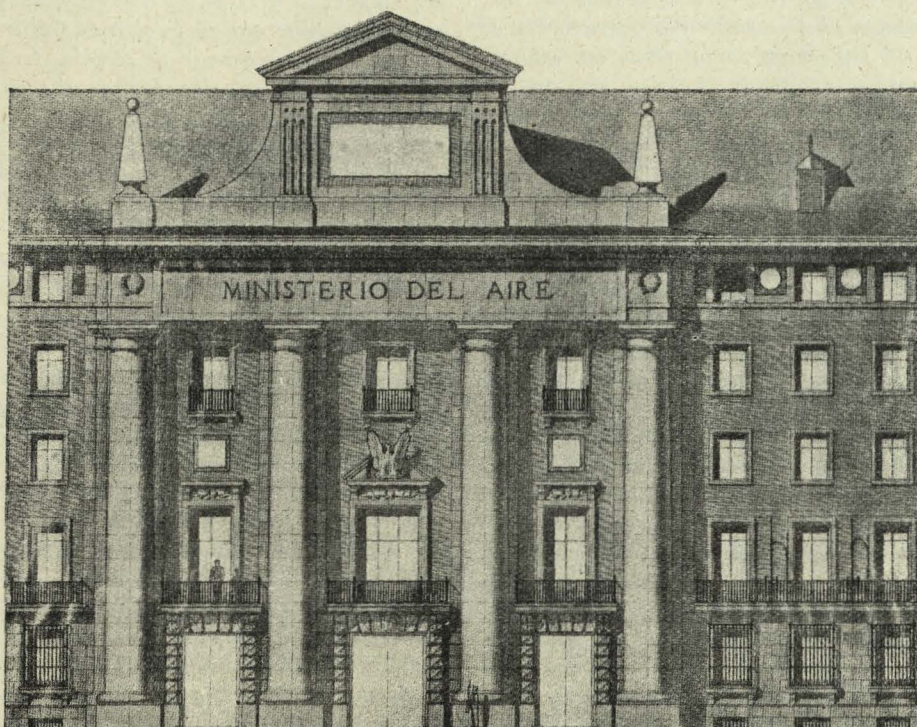
Un tema importante, posiblemente el tema más importante que plantea este edificio, es éste: El ministerio del Aire, proyectado hace ocho años, ¿es una arquitectura que debe hacerse hoy? Esto mismo me lo pregunto yo muchas veces. Cuando lo proyecté había en España un clima, como consecuencia de nuestros terribles sufri-

de Chueca: «Los invariantes castizos de la arquitectura española»—un cubo con cuatro torres y una portada, y ése fué el camino que seguí.

El que se tratara de un ministerio del Aire no obligaba a ningún simbolismo aeronáutico. Se trata de albergar unas oficinas que siempre serán parecidas, sea un ministerio del Aire o bien de Obras Públicas.

En el análisis de la fachada ha acertado Chueca en casi todos sus puntos. No me parece que el zócalo de la fachada principal sea bajo. En la fachada posterior, este zócalo, más importante, ciertamente hace mejor.

La portada. Hace años vino a España el célebre arquitecto alemán Bonatz, que se obsesionó con este pro-



Pórtico de honor.

mientos en la guerra, que nos llevaba a todos hacia el ansia de hacer una arquitectura neta y genuinamente española.

Los españoles quisimos hacer nuestra arquitectura. En aquel preciso momento se me planteó el proyecto del ministerio del Aire, y yo—con absoluta sinceridad lo digo—intenté contribuir al logro de esta arquitectura española.

Hice, como es natural, muchos tanteos, y el que me pareció mejor fué este que tenéis delante. ¿Se parece al Monasterio de El Escorial? He de deciros que no lo he pretendido. Si recuerda a aquella primerísima edificación, no ha sido adrede; ha surgido así por el empleo únicamente del sentido común.

El invariante español de estos edificios oficiales es —y creo haberlo interpretado correctamente del libro

yecto, hasta el punto de que se pasaba horas en mi oficina haciendo croquis sobre los planos del ministerio. De las seis o siete soluciones que yo tenía de la portada, Bonatz me dijo: «Debe usted hacer una portada con sólo cuatro importantes columnas.» Mi íntimo sentir y la opinión de una personalidad tan autorizada como el célebre arquitecto alemán me decidieron por esta solución.

Ahora están presentados unos modelos de escayola de estas columnas, que, como ocurre siempre con este material tan poco constructivo, asustan. Cuando las he visto colocadas me han dado escalofrío. Pero estoy seguro que su escandalosa presencia ha de quedar limitada a su verdadera posición cuando se sustituyan por las de granito. Espero que en el material definitivo contribuirán a valorar enormemente la fachada.

Termino agradeciendo a Chueca su crítica tan cordial y cuidadosamente expuesta, y que me ha hecho revivir los muchos ratos y desvelos que he dedicado a este proyecto.

FRANCISCO SAEZ DE OIZA

Dos cosas quiero preguntar a Gutiérrez Soto: primera, por qué emplea la cubierta de pizarra no sólo en este edificio de hace ocho años, sino en el gran bloque que está terminando en la calle de Goya. La terraza es una nueva planta, y muy importante, que con esta norma se pierde. En el extranjero, las plantas de terraza son lugares deliciosos, donde los inquilinos van a disfrutar del aire libre y los niños pueden jugar tranquilamente.

Otra cosa: ¿Se han previsto en el ministerio del Aire todas las modernas instalaciones? Por ejemplo, la de refrigeración, tan importante en un clima tan caluroso como el nuestro.

LUIS GUTIERREZ SOTO

Respecto a las terrazas del ministerio, ya dije antes que el valor representativo del edificio era para mí tan importante que a ello supedité otras consideraciones. Desde luego, esto no quiere decir que no se hayan sacado gran provecho y comodidad de estas cubiertas, que no son más que medias cubiertas, donde se alojan y encubren una serie de elementos hasta ahora mal rematados.

Siempre nos hemos sentido tentados todos por las terrazas en las casas de vecindad. Y yo también, claro. Las he puesto en unos cuantos edificios de este tipo, y han sido particularmente cuidadas en un bloque de viviendas de la calle de Serrano, que abre su fachada a nuestro magnífico paseo de la Castellana. Quedaron unas terrazas monisimas, con jardines, etc. Pues bien: no ha subido ni un vecino desde que se hicieron, hace tres años. Claro, la vegetación se ha descuidado ya, y ahora son unas vulgares terrazas sin uso ni destino.

Por ello, de vuelta ya de esta alucinación de las fotografías de revistas en cuanto a la terraza se refiere, me he decidido, y creo que muy fundadamente, por esas cubiertas de pizarra que, crea Sáez Oiza, resuelven muchos problemas funcionales en ese bloque tan complejo que es el edificio de la calle de Goya a que hace referencia.

Claro que pensé en el acondicionamiento del aire del ministerio. Por distintas circunstancias, que están en la idea de todos, hubo que pensar en un sistema factible con nuestra industria, del que esperamos dé bastante buenos resultados. Otra cosa no creo se hubiera podido hacer actualmente en España.

LUIS MOYA

1.^a Felicito a Chueca y le doy gracias. Respecto a lo dicho por Sáez de Oiza, diré que la primera casa que construí la hice con terraza. Como al cabo de varios años no conseguí que nadie subiese a ella, y lo mismo ocurrió con otras hechas después, no he hecho desde entonces

más que tejados con cámara de aislamiento y demás requisitos.

Lo dicho por Gutiérrez Soto me hace pensar que en el Ministerio del Aire ha pasado una cosa muy frecuente: el personaje que crea un autor, y una vez creado, se separa de él. Este caso le ha pasado a Gutiérrez Soto. Una vez que la cosa ha nacido de él y ha crecido, se ha separado de su autor o, más bien, éste lo ha abandonado como el típico niño que nos encontramos en un portal entre la nieve. Tengo que hacerme cargo del niño, aun en contra de su padre. Me parece una obra de caridad. Por lo pronto, estoy más conforme con la crítica de Chueca que con lo dicho por el autor. Creo que, funcionalmente, se puede sostener el proyecto de Gutiérrez Soto mejor que un edificio del tipo de la O. N. U., por lo menos en España.

Aquél, como éste, se compone de negociados, cada uno con un jefe. En la O. N. U. la distribución queda amorfa y floja, en tanto que en la obra de Gutiérrez Soto cada oficina tiene su cabeza en un torreón, y esto no sólo de un modo simbólico, sino práctico y real. Las oficinas se extienden desde esta cabeza a lo largo de cada fachada hasta encontrarse con las de otro negociado. Si en el futuro cambia la importancia de un negociado, puede con facilidad ampliarse o encogerse mediante un acuerdo con el vecino. Esto en la O. N. U. es imposible, porque cada negociado es un piso completo. Es lo más rígido y menos funcional posible, si se piensa que el edificio de la O. N. U. ha sido proyectado para unos servicios que han de modificarse según aconseje la experiencia. El Ministerio del Aire se parece a uno de esos conventos españoles, con varios patios y sus crujeas alrededor, que son el edificio perfecto, aprovechable para cualquier uso imprevisto, pues los hemos visto convertidos en cuartel, en instituto, en universidad, en hospital y en colegio, y están siempre bien de circulaciones, de luz y de todo. Es una distribución flexible. En cambio, edificios hechos muy funcionalmente según la moda de un momento determinado, como la Biblioteca Nacional de Madrid, no sirven para nada en cuanto cambia el funcionamiento de sus servicios, y no se sabe qué hacer con ellos. Son como trajes de señora demasiado a la moda, y aue cuando cambia ésta hay que tirarlos, porque no admiten reforma.

2.^a Salta a la vista que el edificio está construido por una estructura de hormigón muy razonable, tiene unos muros de ladrillo y de piedra de la localidad y una cubierta de pizarra fácil de hacer. El tamaño de los huecos es para tener una luz excesiva, en Madrid, durante casi todos los días del año. Agrandar los huecos no sería práctico. Son más que suficientes y dejan suficiente cantidad de muro de buena clase como para asegurar un buen aislamiento, tanto en invierno como en verano. ¿Qué sentido tendría en este edificio el ser moderno? Leí en un periódico hace pocos días que en un edificio moderno de veras, con clima artificial y ventanas no practicables, hubo un caso de asfixia colectiva porque se paró un aparato. Este sistema me parece poco serio y además muy caro.

3.^a El edificio, tal y como está planeado, no se podría haber hecho más barato, como no hubiera sido de cemento en sus fachadas.

4.^a Una solución moderna, o sea de cemento por las buenas, a base de que el hueco sea el mínimo posible. Pero por economía la solución es perfecta, porque queda

el problema de la conservación y del aspecto futuro, que costarían más dinero del que se gaste ahora haciendo bien las cosas.

No tiene sentido criticar las cosas porque no sean modernas y originales, entendiendo estas palabras, como ya sabemos, para definir un estilo y unas formas más inmutables que las de cualquier otro estilo antiguo. Creo que no tenemos derecho a ser originales de este modo. En general, ¿podemos honradamente, en conciencia, ser originales hoy? La absoluta inmoralidad del arquitecto moderno, mayor en otros países que en el nuestro, consiste en sacrificar la utilidad y la economía para conseguir efectos modernos y formas modernas más dañosas que otras antiguas, aunque sean de pastiche, porque éstas son agregadas a una construcción que puede ser sana en cuanto a composición y funcionamiento, y a las modernas, en cambio, afectan de un modo fundamental a la estructura y al concepto del edificio. El arquitecto se enfrenta ahora con problemas terribles, como el de la vivienda, y tiene la obligación de resolverlo con una gran escasez de medios, en general. Si ha de emplear el estilo moderno, es esencialmente inmoral cuando no trabaja para nuevos ricos y para estraperlistas.

Podríamos deducir que hay una arquitectura para ricos, la moderna, y otra para pobres. Pero hay países enteros en que somos pobres. Por ejemplo, en este caso, creo que es inmoral hacer que el Estado gaste tanto en una instalación de acondicionamiento de aire, de lo que se puede prescindir si se hace el edificio como lo ha hecho Gutiérrez Soto. En cualquier momento de la Historia se han hecho los edificios del modo más económico posible dentro de cada instante. Un caso concreto es Santa Sofía, de Constantinopla. No creo posible hacerlo más barato. No se comprometían a hacer una cosa cara cuando trazaban la estructura fundamental, lo necesario para que el edificio pudiera cumplir su oficio. Luego venía lo accesorio, la pura decoración, y en ella ponían el lujo que les permitía una sana economía, pero todo esto se hacía de un modo definitivo. Era un gasto que se hacía de una vez y no dejaba una carga a los hijos. Por ejemplo, revestían de mármoles raros una pared, y allí quedaba para siempre. No es lo mismo que hacer de cristal la pared de una habitación, y obligar para siem-

pre a un exceso de gasto, de calefacción en invierno y de refrigeración en verano.

Con esto llegamos a la portada del Ministerio y a sus gigantescas columnas, que no sostienen nada, pero son una decoración permanente que no producirá gastos en el futuro. Son un gasto para hacer de una vez, y no pesará sobre el contribuyente del porvenir. Es una idea tradicional que se ve en el Partenón, donde el lugar de culto, lo que llamaríamos la parte útil del edificio, es un trozo muy pequeño del conjunto. Las columnas son simplemente una decoración que lo rodea como una guardia de honor con un sentido religioso para los griegos y tenía poco que ver con la función de sostener un techo que nos parece primordial desde el olvido del verdadero sentido de aquella religión. Los europeos hemos heredado de un modo consciente el culto a la columna como tal, independiente de su oficio de soporte.

5.^a Creo que el ático es pequeño. El campo rectangular debía ser un cuadrado. Ahora resulta demasiado bajo. Esto no lo digo por ninguna ley de proporciones, sino por pura pupila de madrileño, como la que tiene Gutiérrez Soto, aunque la mía menos experta. Me gustaría más algo como el ático y escudo de la Puerta de Bisagra, con esa proporción y ese tamaño.

El edificio me parece absolutamente barroco, y siento no estar conforme con Chueca en este punto. La forma del edificio ha resultado de una adaptación perfecta al emplazamiento, según hemos visto a lo largo de esta discusión. El barroco se caracteriza porque mira la Naturaleza y cuenta con ella desde el principio. Los clásicos verdaderos no hacen esto, al menos los prosistas. Vitruvio, por ejemplo, creo que no habla de una adaptación del edificio a sus contornos desde un punto de vista artístico, sino sólo como una cuestión práctica. El clásico puro hace su obra siguiendo unos principios generales y con un canon humano teórico y no se preocupa de los accidentes paisajísticos. Como dice don Eugenio d'Ors, de Palladio, hace la obra como un diamante, perfecta en sí, y la pone en el campo por las buenas. Ni a Palladio, ni a Bramante, ni a los demás, se les ocurrió componer el edificio siguiendo los accidentes del terreno y el aspecto del paisaje y de la ciudad de su emplazamiento, sino que, por el contrario, hicieron su obra como un cristal.

