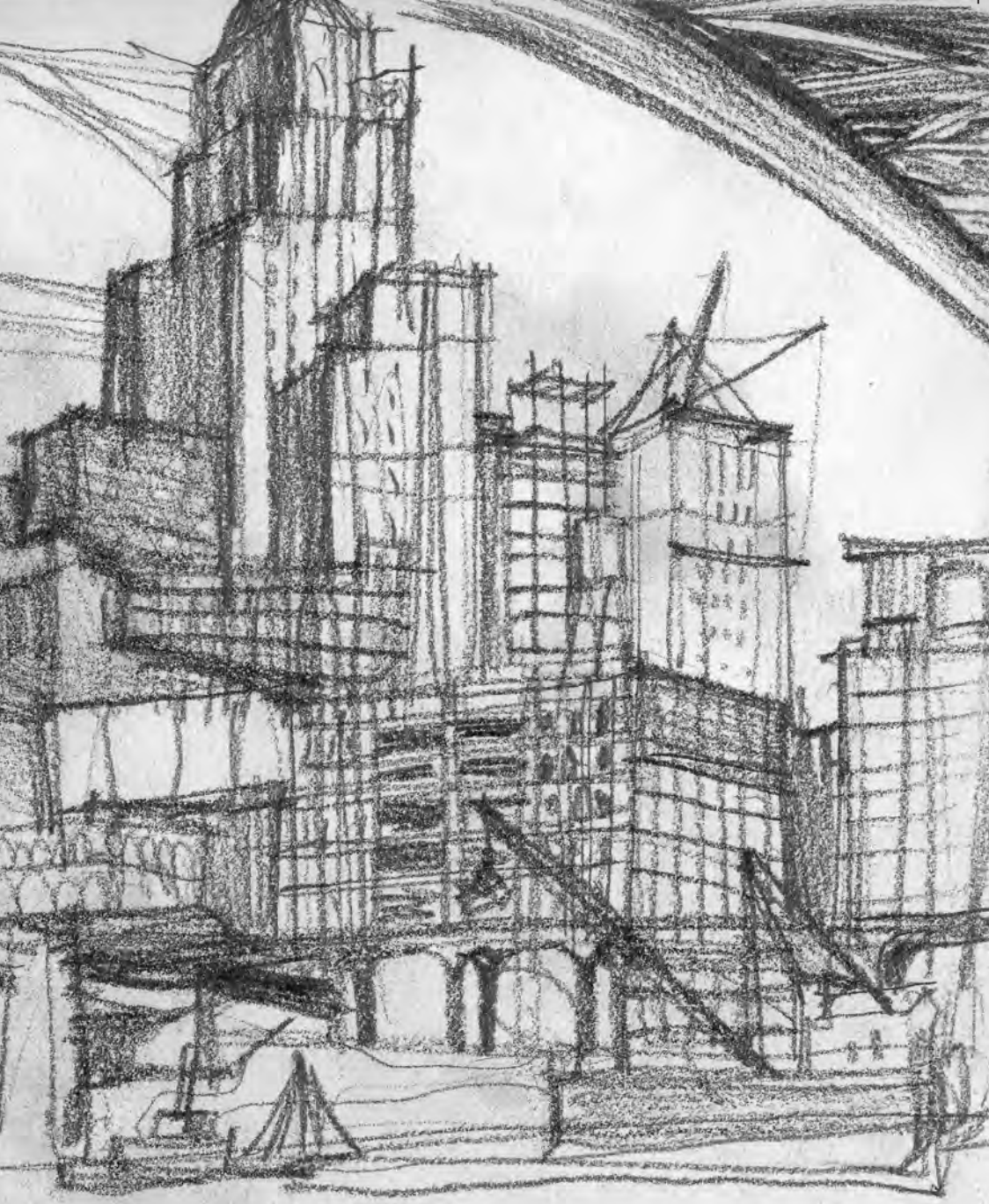


el legado del arquitecto

los archivos de arquitectura de la ETSAM

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID · UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

El legado de los arquitectos.
Luis Maldonado, Director de la ETSAM

Inventario emocional de la memoria.
Antonio Fernández-Alba

El legado del arquitecto. Los archivos de arquitectura de la ETSAM.
Pilar Rivas Quinzaños, Blanca Ruilope Urioste, Margarita Suárez Menéndez

FONDOS

1. Chueca · *Pedro Navascués Palacio* |pág. 029
2. Fernández- Alba · *Fernando Vela Cossío* |pág. 039
3. Fernández Balbuena · *María Díez Ibargoitia, José Manuel Barbeito Díez, Pedro Moleón Gavilanes* |pág. 049
4. Fernández-Huidobro · *Alfonso del Águila García* |pág. 057
5. Higueras · *Darío Gazapo de Aguilera, Concha Lapayese Luque* |pág. 063
6. Inza · *Juan Carlos Arnuncio Pastor* |pág. 073
7. Martínez Sarandeses · *José María Ezquiaga Domínguez* |pág. 081
8. L. Moya · *Javier García-Gutiérrez Mosteiro* |pág. 089
9. R. Moya · *Luís Moya González* |pág. 097
10. Prieto Bances · *Pedro Navascués Palacio* |pág. 103
11. Sánchez Arcas · *Carlos Sambricio Rivera de Echegaray* |pág. 113
12. Silva · *Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez, Alberto Sanz Hernando* |pág. 119
13. Terán · *Luís Moya González, Carlos Fernández Salgado* |pág. 129
14. Torres Balbás · *Antonio González- Capitel Martínez* |pág. 137

índice

el legado de los arquitectos

Desde su creación en 1844 la Escuela de Arquitectura de Madrid ha tenido como prioridad esencial la necesidad de formar a los estudiantes para el ejercicio de la profesión de arquitecto, apuntando al desarrollo de una enseñanza de calidad que se hallara en estrecha conexión con la evolución de la escena urbana. Para poder lograr este objetivo ha sido preciso mantener, como todavía mantiene, una vinculación directa con los arquitectos que se hallan en ejercicio, contando entre su profesorado con profesionales en cuyo perfil existe una doble vertiente, la académica y la profesional.

Como director de la Escuela de Madrid soy consciente de la dificultad económica y administrativa que plantea la conservación y difusión de los legados documentales y bibliográficos actuales y la promoción de otros nuevos, pero soy igualmente consciente de que ello no es una excusa válida para interrumpir el apoyo a esta importante labor desde la propia dirección de la Escuela.

En la edición que ahora presentamos aparecen reflejados los legados y donaciones que profesores y profesionales diversos han hecho a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, legados que conservamos con orgullo y cariño en nuestros archivos. Estas donaciones son una muestra evidente de la importancia que tiene conservar la memoria de nuestros maestros, además de un recuerdo inapreciable de una serie de vidas dedicadas con pasión a la arquitectura, memoria igualmente importante para la formación de nuestros alumnos. Como director de la Escuela quiero manifestar mi voluntad clara de seguir aceptando legados de arquitectos que supongan parte de nuestra memoria, así como de fomentar su estudio y difusión.

Luis Maldonado
Director de la ETSAM

inventario emocional de la memoria

Nunca pude entender a lo largo de los años de mi dilatada vida como profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid, aquel desahucio y falta de atención por conservar los "fragmentos de la memoria", precisamente en una comunidad universitaria que atisba e indaga su quehacer de oficio en la triada conceptual de la materia, la mirada y la memoria. Espacio negro, el de estos recintos que sirven para albergar, ese "inventario emocional de la memoria", en el que se recogen los legados del tiempo, más o menos ordenados en legajos, atados en rudimentarios bloques de papel que tratan de una determinada materia o bien se archivan dibujos, proyectos, planos, utopías espaciales, modelos, maquetas, testimonios, texturas en fin de otros tiempos. Acontecimientos narrados, delineados entre la realidad y el ensueño, sedimentos, en definitiva, de la vida en el espacio material que proclaman como legados fieles los periodos transitivos de la cultura.

Espacio negro, el lugar donde residen los "testamentos legados" en esta Escuela de Arquitectura de Madrid, apenas podemos rastrear los valores que encierra el "archivo de legados" para una comprensión de lo que fue el pensamiento arquitectónico como memoria activa, o bien como nueva forma que se prepara, en la búsqueda de las diferenciadas identidades en las que se hace patente una época. Alguien podrá argumentar que para tales menesteres, están o deben servir las hemerotecas y bibliotecas de consulta especializada, para que almacenar tan fragmentarios archivos, heterogéneas y plurales documentaciones de las texturas del espacio, del tiempo y del recuerdo.

El archivo de legados en una comunidad universitaria es más que un espacio, almacén en la tipología de usos y funciones académicas, es una "terra incógnita", un lugar donde depositar esas múltiples radiografías del trabajo que encierra el discurso arquitectónico, los datos de su cronología alterada, las vicisitudes del proyecto que buscan impacientes ideas y conceptos que sucedieron, imágenes y formas oteando las nuevas técnicas y construcciones en la temporalidad de la fragmentada polifonía que edifica la arquitectura; también lugar donde dialogar con la experiencia imaginaria que nos transforma el tiempo, recobrado por la investigación, en tiempo sensible.

Lugar sobre todo el de estos "legados fieles" donde se trasmiten a las generaciones sucesivas el oficio y aprendizaje de saberes de una materia diversificada el oficio del arquitecto, aprendiendo en estos espacios, fuera del tiempo.

> *Perdidos en el tiempo, perdiendo nuestro tiempo, hasta perder la vida y sin encontrar nada en la muerte, somos consustanciales al tiempo ya que es en el donde podemos hablar.* (*J. Cristeva, 2001*)

En una época como la actual donde el entramado conceptual del proyecto de la arquitectura, la forma es colonizada por la imagen y el diseño del arquitecto anda tan ensimismado por las retoricas del laberinto y sus mensajes publicitados desde la academia postmoderna, estos arsenales donde reposan los sedimentos de la historia y se preservan las memorias culturales, deben ser recuperados como políticas universitarias positivas, frente a la celebración opulenta de tantos simulacros del microconocimiento "postmoderno".

El legado como inventario emocional de la memoria, pero también como valioso documento de los saberes del tiempo. Estas reuniones a las que como prologo se acotan estas breves líneas, así parecen anunciarlo.

Antonio Fernández Alba

el legado del arquitecto
los archivos de arquitectura en la ETSA de Madrid

| PILAR RIVAS QUINZAÑOS | BLANCA RUILOPE URIOSTE |
MARGARITA SUÁREZ MENÉNDEZ

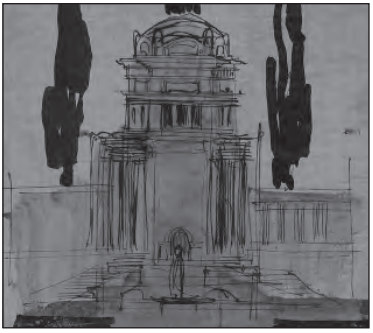
LOS ARCHIVOS PROFESIONALES

Los *Archivos de Arquitectura* son los archivos asociados al mundo de la construcción en el sentido más amplio de la palabra, es decir, son aquellos de profesionales de la arquitectura y la ingeniería, de constructores y de promotores inmobiliarios. Todos ellos son archivos privados y no están sujetos a ninguna normativa específica, salvo la propia del sector económico al que están vinculados.

Entre los *Archivos de Arquitectura* están los *archivos profesionales*, que son los de los estudios de arquitectura, urbanismo y paisajismo y los de las oficinas técnicas de los ingenieros. A diferencia de los archivos públicos, se forman espontáneamente a medida que se desarrolla la labor profesional, acumulando en poco tiempo gran volumen de documentación, ordenada o no, con una gran variedad de tipos -proyectos, informes, peritaciones, planos, croquis, fotografías, maquetas, documentación textual, muestrarios de materiales, etc.-, expresión de las distintas facetas de la actividad y la memoria personal del autor. Cuentan, además, con una organización propia que, en muchas ocasiones, es difícil de comprender porque no responde a criterios archivísticos, sino a las necesidades de uso: unos se ordenan por clientes, otros por obras, otros cronológicamente y los más, simplemente, se almacenan.

IDENTIFICACIÓN ENTRE ARCHIVO, LEGADO Y FONDO

Los archivos profesionales, desde el punto de vista de la archivística, son archivos de oficina, sin embargo, al ser donados a una institución pública o privada adquieren una consideración diferente, pasan a ser un fondo dentro del archivo de la institución que los recibe. A partir de ese momento se considera que *la idea de fondo va unida a la totalidad de la documentación producida y recibida por una institución o persona, las secciones son las partes de ese fondo y responden a las funciones; cada fondo tiene una organización independiente y una programación completa a efectos de descripción*, según la certera definición de Dª Antonia Heredia.



Documentación del archivo de la ETSAM

En el caso de los archivos profesionales y personales se debe apostillar a esa definición, que *el perfil biográfico es una parte esencial y un elemento básico para la comprensión del fondo*. Ese perfil biográfico -entendiendo el archivo como memoria personal y seña de identidad- permite conocer las distintas facetas personales y profesionales, las relaciones laborales y particulares, sus inclinaciones y gustos e incluso las influencias de sus maestros, de otros arquitectos o de determinados edificios. Otras veces conservan la constancia de aportaciones a la Historia de la Arquitectura y de la Ingeniería Civil como parte del legado intelectual e inmaterial, difícil de cuantificar desde el punto de vista archivístico, pero evidente desde la historiografía especializada.

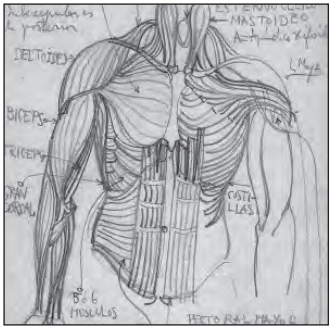
Hay que apuntar también que las bibliotecas especializadas de los arquitectos e ingenieros son otro soporte importante para sus biografías. Esas bibliotecas de apoyo, al igual que los archivos, se fragmentan o desaparecen con la persona y hay pocos casos en los que se incorporen a los legados; hasta hace poco tiempo, no eran manejadas por los historiadores e investigadores como fuente imprescindible para el conocimiento del bagaje cultural de sus propietarios.

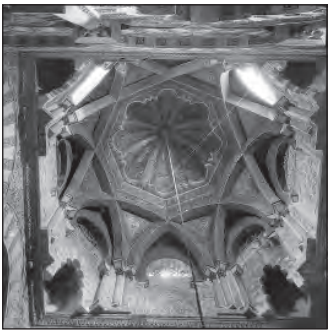
CONTENIDO DE LOS ARCHIVOS DE ARQUITECTURA

PROYECTOS

Los archivos de los colegios profesionales y de las administraciones guardan la documentación necesaria para la obtención de las licencias y los permisos necesarios para llevar a cabo actuaciones de edificación, ingeniería, urbanismo, etc. Ahora bien, los archivos profesionales de sus autores contienen, además, un material original y único que permite documentar y explicar la génesis y desarrollo del proyecto, su construcción y el proceso de trabajo de cada uno de los profesionales.

El proceso creativo de cada proyecto puede asimilarse a una formación sedimentaria cuyo primer estrato estaría formado por los planos, dibujos y fotografías de la toma de datos y el análisis del lugar. El paso siguiente lo constituirían los dibujos de intención o de concepción, material perteneciente al mundo íntimo del autor; estos dibujos van adquiriendo paulatinamente precisión y definición hasta que se hace necesario acudir a los sistemas de representación geométrica para resolver las dudas planteadas y comunicarse con otros agentes. Finalmente, los documentos gráficos del proyecto de ejecución permiten construir lo representado y facilitar los diferentes trámites administrativos.





El Adelanto

LA INDUSTRIALIZACION
tema de nuestro tiempo

Por Antonio Fernández Alba

Documentación del archivo de la ETSAM

Los trabajos de urbanismo cuentan con problemas añadidos a consecuencia del alto nivel de codificación de sus documentos y de la complejidad de su tramitación. Pero, del mismo modo que en el caso de los proyectos de edificación, sólo en el archivo del autor se pueden encontrar los planos originales, las opciones intermedias aceptadas y las rechazadas, la solución final y toda la documentación de apoyo.

En ambos casos, también es patente este proceso en el material escrito que se genera (correspondencia con el cliente y las administraciones, memorias, mediciones y presupuestos, etc.) así como en las maquetas que, durante las primeras fases sirven para explorar cuestiones volumétricas y de conjunto y, en las últimas, son instrumento de presentación. Otro material interesante son los recortes de prensa o de publicaciones guardados que ayudarán al investigador a rastrear las influencias.

La documentación de la fase de construcción ilustra un momento fundamental, aquel en que el autor del proyecto se enfrenta a la materialización de lo que ideó y en el que actúa como coordinador de todos los técnicos y oficios necesarios para ello. Son los documentos de obra, gráficos y textuales, que dejan constancia de los cambios sufridos durante la ejecución por cuestiones de responsabilidad legal (en cuyo caso puede encontrarse también en las administraciones y colegios profesionales) y que facilitan las intervenciones posteriores, las órdenes y los croquis emitidos en las visitas de obra y los documentos que elabora el contratista para ofrecer soluciones alternativas o detallar procesos de fabricación y montaje.

Otro testimonio importante de la puesta en obra está constituido por las series de fotografías que se suelen tomar durante la construcción y las del estado final o del día de la inauguración.

CUADERNOS DE APUNTES

Este tipo de archivos puede guardar cuadernos de apuntes al margen de la actividad puramente profesional; en ellos se registran imágenes y pensamientos de forma habitual o en los viajes. Muchos arquitectos e ingenieros tienen esta costumbre derivada de su formación, que les ayuda a ejercitar la memoria, la imaginación y la destreza manual.

Con el estudio de este material, no sólo se obtiene información de la trayectoria personal del autor y de ciertos rasgos de su personalidad, sino

Archivo de la ETSAM

que, frecuentemente, se encuentran referencias de obras futuras, latentes en la impresión recibida o la reflexión efectuada.

En esta misma línea, también se pueden hallar dibujos manifiesto de un ideario o experimentales en los que el autor se encuentra libre de los condicionantes concretos y técnicos de un proyecto destinado a construirse. A lo largo de la historia, estas imágenes han contado con una gran influencia, a veces, mayor que la de las obras edificadas.

MATERIAL DOCENTE

Muchos de estos profesionales ejercieron también labores de docencia. En sus archivos se encuentra documentación, escrita y gráfica, relacionada con esta actividad, cuyo conocimiento permite al investigador profundizar en la formación que recibió cada generación y en la evolución de las estrategias de enseñanza.

Este material permite acceder al modo en que se planificaban los contenidos, si las clases incluían actividades de grupo como visitas o viajes, si se utilizaban imágenes u otros recursos didácticos para facilitar al alumno la comprensión, qué tipo de bibliografía o de fuentes se recomendaban, el diseño de los planes de estudio, si se tomaban como referencia modelos educativos de otros centros, etc. Es frecuente encontrar borradores y pruebas para la redacción y diseño de manuales y láminas de estudio.

En los archivos de aquellos que desempeñaron trabajos de gestión en las instituciones educativas, se pueden hallar documentos propios de los trámites burocráticos que conlleva la docencia.

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA

Los archivos profesionales pueden contar con documentación relacionada con la investigación y la crítica. Los formatos usuales son artículos, conferencias y memorias en las distintas fases por las que pasa la redacción de un texto; esto hace posible comparar el escrito final publicado con el proceso seguido o conocer aquellos que nunca vieron la luz. Asimismo, es frecuente la documentación sobre congresos y seminarios.

Este material nos acerca a la posición teórica y doctrinal del autor, identifica las intenciones e instrumentos intelectuales y materiales que las soportaron, contextualiza su figura, muestra la coherencia de

su pensamiento y su evolución. En el caso de que el profesional haya construido nos facilita, además, la comprensión de su arquitectura.

OTROS DOCUMENTOS

En los archivos profesionales se puede encontrar también documentación relacionada con la etapa de estudiante y de índole personal que describen su periplo vital y ofrecen una visión global de su personalidad, documentos sobre la gestión diaria del estudio que proporcionan información sobre la organización del trabajo y la evolución de la profesión. También es interesante el material relacionado con la participación como jurado de concursos o el de aquellos que han ocupado cargos en instituciones vinculadas al mundo de la arquitectura, la cultura o la política.

VALOR DE LOS ARCHIVOS DE ARQUITECTURA

El material al que nos hemos referido es fuente primaria esencial para el estudio científico de la disciplina correspondiente y para cualquier intervención en el patrimonio edificado. Ello es especialmente relevante en el del siglo XX, objeto de escasa valoración y protección y en peligro de desaparición; lo mismo podríamos decir de los propios archivos de los profesionales que lo hicieron realidad, que se destruyen, fraccionan o dispersan cuando fallecen sus titulares o sus estudios cesan en la actividad convirtiéndose en un patrimonio irrecuperable en poco tiempo.

Esto es grave, ya que en estos archivos se encuentra buena parte de la memoria de nuestras ciudades: gracias a ellos es posible estudiar cómo se generó el entorno urbano y cuál fue el planeamiento que lo regló. Su conocimiento es indispensable para advertir cómo se gestó cada obra, de qué circunstancias determinadas fue resultado, cuáles fueron los caminos explorados fallidos, los concursos no premiados, los proyectos que no llegaron a realizarse; guardan también el recuerdo de aquellos edificios que, faltos de protección o cuidado, ya han desaparecido.

Conservan, además, el testimonio de una forma de trabajo que, en este preciso momento, está en trance de desaparecer sustituida por nuevos métodos y herramientas. La aparición de los ordenadores personales, los programas gráficos y el uso generalizado de Internet ha provocado cambios relativos no sólo a la precisión y al ahorro de tiempo que implican, sino que afectan a cuestiones estructurales como la forma de acometer el trabajo, la sustitución del proceso creativo habitual por un complejo conjunto

de operaciones de utilización general, la inmediatez en la gestión de la información, etc. Incluso, a veces, los nuevos instrumentos son responsables del resultado formal final.

La herencia del pasado constituye uno de los recursos nacionales para el futuro[1], por ese motivo, los archiveros y otros especialistas de la documentación debemos contribuir a la preservación, conservación y difusión de los archivos profesionales como parte del Patrimonio Histórico Artístico y Documental. Esto permitirá a la sociedad conocer, comprender y valorar su pasado y transmitir adecuadamente a las siguientes generaciones de profesionales una parte esencial del patrimonio en la que pueden encontrar motivo de inspiración y sugerencia.

LOS ARCHIVOS DE ARQUITECTURA EN ESPAÑA

La consideración de los *dibujos de arquitectura* -denominación genérica para los documentos producidos para la construcción o actuación sobre un edifico, paisaje, obra pública o área del territorio- como documentación básica para la comprensión de la Arquitectura y de su historia, ha sido reconocida desde distintos ámbitos de las instituciones nacionales e internacionales[2]. Por ese motivo, los *archivos de arquitectura* son patrimonio documental y forman parte del Patrimonio Histórico Artístico de los distintos países.

En el primer tercio del siglo XX, arquitectos como Leopoldo Torres Balbás, José González Edo o Luis Mosteiro abogaron por la formación de un archivo o museo de arquitectura en España. Esa idea no fue realidad hasta 1943, con la creación del primer Museo Nacional de Arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, dependiente del Ministerio de Educación Nacional. Fue elegida como el centro especializado *para depositar cuantos planos, dibujos, estampas, fotografías, modelos, proyectos, fragmentos de edificios y reproducciones que se hallan diseminados por la nación, como instrumento para la enseñanza de la Arquitectura; así mismo, la reunión y explicación de los métodos de construcción arquitectónica, vinculados a la enseñanza*[3]. Además, según el artículo 1º del decreto, se dotaba de *un funcionario del cuerpo facultativo de Archivos y Bibliotecas, bajo la supervisión del Patronato del Museo.*

1 POWELL, Kenneth: "Les grandes rétrospectives du patrimoine", *Monuments Historiques*, nº 155, febrero-marzo 1988, pp. 83-86.

2 El Consejo Internacional de Archivos creó la Sección de Archivos de Arquitectura (ICA/SAR) en el Congreso Internacional de Sevilla, en el año 2000.

El segundo paso lo dio el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España que, con la Declaración de Palma de Mallorca de 1972, sentó las bases para la creación de archivos históricos en los colegios de arquitectos, destinados a la investigación y a la defensa del patrimonio arquitectónico[4]. Esos servicios pronto empezaron a recibir donaciones de fondos de sus colegiados, constituyéndose en los primeros archivos de arquitectura en nuestro país; los colegios de Cataluña, Sevilla y Madrid fueron pioneros en el tratamiento de fondos de Arquitectura.

Pronto las Escuelas de Arquitectura se incorporaron a este movimiento, recibiendo archivos de docentes o profesionales vinculados a ellas, como las de Pamplona, Barcelona o Madrid. Esta última custodia legados importantes como se verá a lo largo de este artículo.

También algunos archivos, bibliotecas y diversos centros públicos han aceptado donaciones de arquitectos, ingenieros y paisajistas aunque siguen siendo casos extraordinarios.

Finalmente, el Decreto 1636/2006 creó el nuevo Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo adscrito al Ministerio de la Vivienda y por el Decreto 30/2011, el Museo y su Centros de Documentación dependen de la Dirección general de Arquitectura y Política de Vivienda del Ministerio de Fomento. Esperamos que no pase a ser otro proyecto abandonado fruto del cambio político y la recesión económica.

LOS ARCHIVOS DE ARQUITECTURA EN LA ETSAM

A lo largo del tiempo la ETS de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid ha recibido la donación de archivos profesionales, académicos y personales de arquitectos y paisajistas. También y debido a su propia actividad docente forman parte de los fondos documentales de la biblioteca de esta Escuela archivos de profesores y diversos documentos cuya procedencia, en muchos casos, es difícil conocer.

Muchas veces se ha cuestionado la pertinencia o no de la conservación de este tipo de archivos en las bibliotecas universitarias, sin embargo es una de las pocas opciones que existen en España para preservar este tipo de documentación. La biblioteca de la ETSAM como servicio de

apoyo a la docencia y la investigación considera que estos fondos son fundamentales para conocer el patrimonio arquitectónico y paisajístico, así como la forma de trabajo y aprendizaje de los arquitectos en España a lo largo del tiempo.

SIRVAN ESTAS LÍNEAS COMO MUESTRA DE PROFUNDO AGRADECIMIENTO A LA GENEROSIDAD DE LAS PERSONAS QUE HAN LEGADO DICHO PATRIMONIO A LA ESCUELA.

3 *Boletín Oficial del Estado*, nº 328, de 24 de noviembre de 1943, p. 11303-11304. La documentación señalada se depositó en el nuevo edificio de la Escuela en la Ciudad Universitaria, hoy forma parte de sus fondos históricos. Se nombró a Modesto López Otero Director del Museo y Leopoldo Torres Balbás y Carlos de Miguel como vocales del Patronado.

4 "Declaración de Palma", *Panorámica de la Construcción*, nº 18, enero 1976, pp. 30-31.

los archivos de arquitectura de la ETSAM

FONDO FERNANDO CHUECA GOITIA
Origen: donación del propio arquitecto en 199-
Documentación: profesional
Tratamiento archivístico: inventariado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: -

FONDO ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA
Origen: donación del propio arquitecto en 2011
Documentación: académica y personal
Tratamiento archivístico: pendiente de inventariar
Digitalización: -
Publicado en la CDP: -

FONDO ROBERTO FERNÁNDEZ BALBUENA
Origen: donación de su viuda, Elvira Gascón, en 1981
Documentación: personal
Tratamiento archivístico: inventariado y catalogado
Digitalización: completa
Publicado en la CDP: -

FONDO RAFAEL FERNÁNDEZ-HUIDOBRO Y PINEDA
Origen: fondos del departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónica y desconocido
Documentación: profesional y docente
Tratamiento archivístico: parcialmente inventariado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: -

< Productores de la documentación

FONDO DIGITAL FERNANDO HIGUERAS DÍAZ
Origen: cesión del propio arquitecto en 1999
Documentación: profesional
Tratamiento archivístico: inventariado y catalogado
Digitalización: completo
Publicado en la CDP: si

FONDO FRANCISCO DE INZA CAMPOS
Origen: donación de su viuda, Mª de los Ángeles Serrano, en 2002
Tipo de documentación: profesional y personal
Tratamiento archivístico: inventariado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: -

FONDO JOSÉ MARTÍNEZ SARANDESES
Origen: donación de su familia en 2004
Documentación: profesional y docente
Tratamiento archivístico: parcialmente inventariado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: si

FONDO LUIS MOYA BLANCO
Origen: 1ª parte, donación del propio arquitecto en 1989 y 2ª parte, donación de su viuda, Concepción P. Masegosa
Documentación: profesional y personal
Tratamiento archivístico: inventariado y en proceso de catalogación
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: si

FONDO RAMIRO MOYA BLANCO
Origen: donación de su viuda, Marina Escobar, en 199-
Documentación: profesional
Tratamiento archivístico: inventariado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: -

FONDO LUIS PRIETO BANCES
Origen: donación de su familia
Tipo de documentación: profesional
Tratamiento archivístico: inventariado
Digitalización: total
Publicado en la CDP: -

FONDO MANUEL SÁNCHEZ ARCAS
Origen: desconocido
Documentación: profesional y personal
Tratamiento archivístico: parcialmente inventariado
Digitalización: -
Publicado en la CDP: -

FONDO LEANDRO SILVA DELGADO
Origen: donación de su viuda, Julia Casaravilla, en 2004
Documentación: profesional y personal
Tratamiento archivístico: inventariado y catalogado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: si

FONDO FERNANDO DE TERÁN TROYANO
Origen: donación del propio arquitecto en 2011
Documentación: profesional
Tratamiento archivístico: pendiente de inventariar
Digitalización: -
Publicado en la CDP: -

FONDO LEOPOLDO TORRES BALBÁS
Origen: fondos de la ETS de Arquitectura
Documentación: docente
Tratamiento archivístico: inventariado
Digitalización: parcial
Publicado en la CDP: -

Nota: CDP – Colección Digital Politécnica (http://cdp.upm.es)

fondos

Fernando Chueca Goitia

| PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

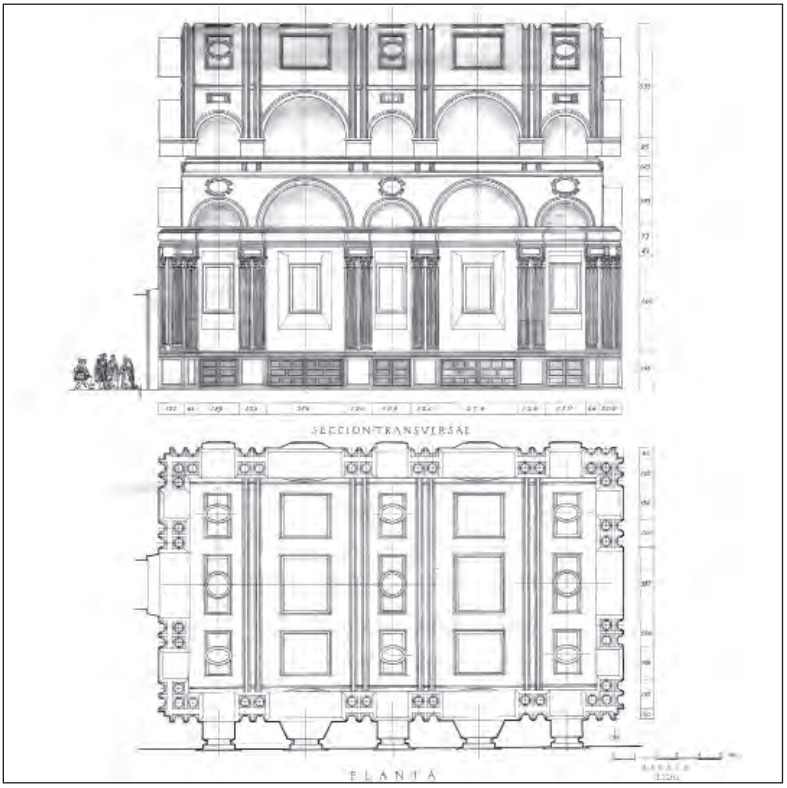
En el número 10 de la plaza de las Salesas de Madrid, en un recogido ático reformado en 1956 al que se subía por un minúsculo ascensor, se encontraba el estudio del arquitecto don Fernando Chueca Goitia (1911-2004), singular figura del panorama cultural español que alcanzó a ver con plenitud de facultades los primeros años de nuestro siglo. En aquel estudio compuesto por un recibidor que servía al tiempo de secretaría con su teléfono y fax (todavía no había internet); una sala de visitas que era también de trabajo con amplio mesetón; una sala de dibujo con cuatro tableros donde el delineante Óscar daba vida continua a aquel espacio, y un despacho verdaderamente reducido en el que don Fernando se encerraba para escribir, componían aquel estudio en el que libros, dibujos y planos ocupaban gavetas, estantes, altillos y un menudo cuarto interior. Por las paredes proyectos como el de la terminación de la Almudena, que fue Premio Nacional de Arquitectura en 1944 en colaboración con Carlos Sidro de la Puerta; las perspectivas del santuario de Aránzazu que presentó al concurso de 1950 y mereció el tercer premio, de las que la Escuela tiene ahora una importante serie de dibujos preparatorios; el plano de Madrid de Ibáñez Ibero propio de un conocedor y Cronista Oficial de la Villa de Madrid como él era; capiteles y molduras sobre la repisa de una chimenea condenada, y un sinfín de pequeños objetos con historia propia, todo ello en un ambiente de contenida sobriedad, luz y silencio.

Pero no eran estas expresivas paredes de proyectos cambiantes, ni las mesas de trabajo, ni los libros, ni los cientos de rollos de planos que asomaban por todas partes los que daban un peculiar carácter al estudio de don Fernando, sino las personas que en él trabajaron y las que por allí pasaron, olvidando ahora intencionadamente las que de todo aquello se aprovecharon. En otras ocasiones he recordado cómo el prologuista de una de las primeras ediciones completas de *Notre-Dame de París* que conoció y trató de cerca a Víctor Hugo, decía que la gente pensaba que al visitar al gran novelista le hallaría trabajando sobre su mesa, cuando en realidad "le encontraréis conversando con un extraño que le acaba de exponer el estado de ruina de algún monumento histórico, y de recomendarlo a su protección". Algo así

Catedrales inglesas

ocurría con don Fernando Chueca, a quien casi nunca se le veía trabajar pues siempre estaba atendiendo a las gentes que le visitaban a la vez que recibía cartas de todos los rincones de España, poniendo en evidencia la situación precaria de esta casa madrileña o de aquel palacio andaluz, el peligro de un claustro aragonés o de aquel semirruinoso castillo de Castilla, tal y como Luis García Berlanga, gran amigo suyo, llegó a ironizar en una de sus películas. Pero esta era sólo una faceta de aquellas visitas pues, preocupado por todo cuanto sucedía a su alrededor, atendía y ayudaba a todo el mundo con una largueza sin límites. Arquitectos, profesores, alumnos, académicos, cronistas, políticos, editores, clérigos, y extraños desconocidos encontraban siempre un hueco generoso en su tiempo que luego debía compensar con talento para encontrar el necesario para dibujar, proyectar, pensar, escribir y preparar sus clases y conferencias, además de toda una actividad profesional, social y política que habla de la inquietud de este que fue ante todo un gran maestro. Por allí pasaron arquitectos tan diferentes como Rafael Manzano, su alumno predilecto y singular conocedor de la arquitectura española, o Tokuthosi Torii, el gran estudioso de Gaudí y traductor al japonés en 1991 de *Los invariantes castizos de la arquitectura española,* cuando ya había pasado prácticamente medio siglo desde que se publicó por vez primera en 1947. Este libro, uno de las más lúcidos de don Fernando Chueca, ya había sido objeto de un seminario que Juan de la Encina (Ricardo Gutiérrez Abascal) organizó en la Universidad Autónoma de Méjico en 1960, dando a conocer su obra teórica en aquellas tierras por las que tanto viajó y enseñó, y que luego quiso resumir en el ensayo "Invariantes de la arquitectura hispanoamericana" publicados por *La Revista de Occidente* (1966). En un momento determinado Juan de la Encina se preguntaba: "¿Habrá intentado Chueca Goitia llevar la historia de la arquitectura hispana por los derroteros históricos que echaba de menos Ortega y Gasset?". Tal era el alcance del pensamiento crítico y sagaz de Fernando Chueca sobre la arquitectura, fuere cual fuere y del tiempo al que perteneciere, cuya señas más íntimas las buscó siempre en sus raíces más profundas, auscultando a la vez los ecos más lejanos. En esa misma línea siguió trabajando siempre como lo evidencia su ensayo sobre los *Protótipos na Arquitectura greco-romana e a sua influência no mundo occidental,* editado en Lisboa (1996), poco o nada conocido y leído entre nosotros.

Pero volviendo a aquel estudio, donde tuve la fortuna impagable de completar mi formación, diremos que de allí salió la colección de dibujos y proyectos que componen hoy el *Legado Fernando Chueca* en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, con más de medio millar de



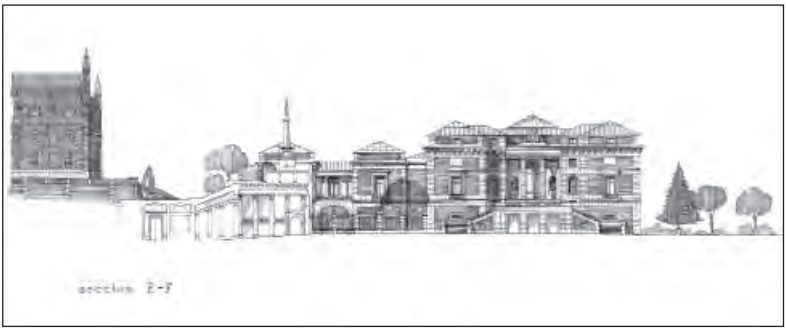
Sacristía de la Catedral de Jaén

proyectos. Además de estos, otros como los de la Almudena se quedaron en parte en la propia catedral y en parte en su poder, custodiados ahora por su hijo Fernando Chueca Aguinaga junto con dibujos y proyectos de distintos edificios, además de la estimable colección de dibujos de su mano que sustrajeron personas que abusaron de su confianza y que no es el caso detallar aquí.

Fueron necesarios varios viajes en una pequeña furgoneta con el auxilio de Alfredo -eficaz institución en la ETSAM- para el traslado de centenares de rollos y carpetas, traslado que se hizo con cierta celeridad y una vez en la Escuela, que por entonces andaba en obras y obligó a cambiar los dibujos de ubicación, se hizo un primer inventario por una despejada alumna mía de Historia del Arte, Laila Arias Hoffmann, para quien se había conseguido una beca del Rectorado, pues por entonces yo era el catedrático responsable de la Biblioteca por encargo de la Escuela. Todavía seguimos utilizando dicho inventario para navegar por aquel mar de papel.

En esta relación se dan cita todo tipo de proyectos, siendo los más tempranos los de Fernando Chueca estudiante en la vieja Escuela Superior de Arquitectura de la madrileña calle de los Estudios, con proyectos como el de la *Estación de autobuses en Hellín* (1934). Los más recientes son aquellos que sin terminar o ejecutar hizo en los años 90, en vísperas del cierre del estudio, como el de la *Reforma urbana de la plaza de la Villa de París* (1993), en Madrid. Durante el largo periodo intermedio de sesenta años Fernando Chueca trabajó mucho si bien los años de la posguerra no fueron fáciles para nadie y menos para quienes la Ley de Responsabilidades Políticas (1939) acusaba y la orden de 1942 mencionaba personalmente, estableciendo las sanciones aplicables a determinados arquitectos por su comportamiento durante la Guerra Civil. Así las cosas Fernando Chueca y García Mercadal fueron inhabilitados "para el desempeño de cargos directivos y de confianza y contribución de cuarto grado en el desempeño privado de la profesión". En un ameno libro de memorias nos dejó don Fernando una personal visión sin acidez de aquella guerra que él vivió, *Recuerdos de la guerra* (1996), donde entre otras cosas comenta su comprometida defensa y salvaguardia del patrimonio artístico en el Madrid sitiado, colaborando como auxiliar técnico de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional. Este era el delito y aquella la pena.

Fernando Chueca había terminado la carrera en el edificio de la nueva Escuela



Concurso de ideas para la ampliación del Museo del Prado · 1972

en la Ciudad Universitaria, inaugurado para los exámenes de junio de 1936, y en los años 40, con las limitaciones mencionadas y el número de colegiado 666, lo más notable fue el referido proyecto de la Almudena (1944), muy diferente del que luego se ejecutaría pero destacando este sobre los treinta y tantos proyectos de esta década con obras de nueva planta, reformas y ampliaciones, mayoritariamente en Madrid pero también en Zaragoza, Vizcaya, Lugo, Almería y Ceuta.

En el legado hay algo más de ochenta proyectos de los años 50 y 60, pudiéndose señalar el grupo de las restauraciones de monumentos que hizo, especialmente desde 1953, como arquitecto de la zona 3ª, dentro de la organización del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, primero como Arquitecto Auxiliar y luego como Arquitecto Jefe, llegando a ser luego, entre 1974 y 1978, Arquitecto Jefe del Servicio de Monumentos y Conjuntos de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico. De los proyectos conservados en la Escuela podemos citar, entre otros, los proyectos de los monasterios de San Juan de la Peña, San Caprasio en Santa Cruz de la Serós y Sigena (Huesca); la iglesia de Torralba de Ribota, el monasterio de Veruela y la catedral de Tarazona (Zaragoza); el castillo, Santa María la Mayor, el Ayuntamiento y la Lonja de Alcañiz (Teruel); el monasterio de Santa María la Real de Nájera y la iglesia de Nuestra Señora de los Reyes en La Guardia (La Rioja); así como la parroquial de Samaniego (Álava) y las iglesias guipuzcoanas de Deva, Guetaria y Zumaya. Por otra parte, restauraba en Madrid la Casa de las Siete Chimeneas y el palacio del Museo Lázaro Galdiano; en Toledo los Palacios de Galiana en la Huerta del Rey y un largo etcétera que cabe rastrear por el legado que aquí comentamos. El gran conocimiento que poseía de la arquitectura española como historiador y restaurador subyace en el proyecto y realización del Pueblo Español de Mallorca, cuya guía se editó en 1967, cuatro años después de su inicio y que anuncia el final este periodo fundamentalmente "restaurador".

Mas no piense el lector que aquella dedicación fue exclusivamente "monumental" en esta etapa pues cabe encontrar entre los proyectos de estos años tipologías tan diferentes como las residencias privadas para García Berlanga, en Somosaguas (Madrid), para Díez del Corral en el cigarral "El Bosque", de Toledo, y la casa para Luis Miguel Dominguín en la finca La Companza, de Quismondo (Toledo); la fábrica de la Compañía Babcock & Wilcox, en Bilbao; el Motocine de Barajas (Madrid), que fue el segundo de Europa pero mejorando su único antecedente en Roma; el Hostal del Cardenal,

en Toledo; la estación de servicio de la Sociedad Petrolífera Española, en el muelle del Cañonero Dato en Ceuta; la residencia y viviendas para la Compañía de Ferrocarriles de Medina del Campo a Zamora y de Orense a Vigo, en el embalse del Porma o de Juan Benet, por ser este el ingeniero que lo proyectó, en la provincia de León; la Gran Vía de San Francisco en Madrid o el Zoco de Verduras de Alcazarquivir, en Marruecos.

En el periodo de los años 70 y 80, en los que hizo muchos encargos particulares, sobresalen proyectos como el de la unión y acondicionamiento del palacio del marqués de Molins a la Real Academia de la Historia (1973-1983), de la que don Fernando era miembro numerario desde 1965 sucediendo en el sillón a don Modesto López Otero, y el de total renovación (1973-1985) del antiguo palacio de Goyeneche, sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la que igualmente fue académico de número desde 1973. Pero el proyecto de mayor alcance de estos años fue, sin duda, el de ampliación y acondicionamiento del Museo del Prado que hizo en colaboración estrecha con Rafael Manzano Martos, uniendo el viejo edificio neoclásico de Juan de Villanueva con el claustro de la iglesia de los Jerónimos, si bien no se llevó a cabo. Huelga decir aquí que Fernando Chueca ha sido, historiográficamente hablando, el mejor conocedor e intérprete de Juan de Villanueva, y a la vez autor junto a Lorente Junquera de la ampliación más respetuosa del Museo del Prado, llevada a cabo entre 1952 y 1954.

La relación entre arquitectura e historia llevó a don Fernando a proyectar en la historia de la arquitectura y así, entre los proyectos del legado se encuentran testimonios de su intervención en la inacabada catedral de Valladolid (1978) que se relacionan con el Concurso Nacional de Arquitectura de 1942, con las obras realizadas por él en los años 60, pero sobre todo con lo escrito y analizado en su magistral monografía sobre esta obra vallisoletana de Juan de Herrera, editada en 1947 por el CSIC y reeditada en 1998 por la ETSAM, con una introducción del autor de estas líneas en la que se recoge lo fundamental de su obra escrita. Detallamos estos aspectos porque de esta incursión histórico-arquitectónica quedó una extraordinaria maqueta interpretando la idea inicial de Herrera sobre la catedral de Valladolid que, inicialmente destinada al Museo Nacional de Arquitectura, forma hoy parte de la Colección de Modelos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Algo análogo sucede con los estudios e intervenciones en la obra de Vandelvira de la que no sólo quedan unos precisos levantamientos sino que sirvieron de base para modelos como el de la sacristía de la catedral de

Jaén, entre otros, custodiados igualmente en nuestra Escuela. Vinculados a ésta se encuentran también en el legado una serie de dibujos rápidos a mano alzada que ilustraron, entre otros, los pequeños manuales de su *Historia de la Arquitectura Occidental* que resumen las clases impartidas durante tantos años por quien fue catedrático de Historia del Arte, primero, y después de Historia de la Arquitectura, y que todavía siguen siendo útiles a los estudiantes.

En resumen, la serie de dibujos y proyectos que componen este generoso legado, permiten recorrer la apasionante biografía profesional del arquitecto Fernando Chueca Goitia, cuya sorprendente capacidad de trabajo le hizo desempeñar tareas muy diversas. A modo de recordatorio podemos añadir que como docente dictó cursos en distintas universidades americanas y europeas y, una vez jubilado, participó en los cursos del Colegio Libre de Eméritos y dirigió los Cursos de Arquitectura Española en Ávila. Fue distinguido por varias Academias españolas y extranjeras, entre estas últimas por las Academias Nacionales de Venezuela, Argentina y Uruguay, Academia de Bellas Artes de Lisboa, por la Academia delle Arti del Disegno di Firenze, miembro de la Society of Architectural Historians, de los Estados Unidos, etcétera. Fue Director del Museo de Arte Contemporáneo, Consejero de Bellas Artes de Patrimonio Nacional (Real Casa), Senador, Presidente del Ateneo de Madrid, Presidente del Instituto de España, alcanzando premios y distinciones entre las que cabe destacar el citado Premio Nacional de Arquitectura (1944) y la Medalla de Oro de la Arquitectura (1988). Fue distinguido con la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (2001) y alcanzó el Premio Nacional de Historia (2002). Este último año y superando los noventa años de edad, coincidió con el final de su mandato como Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Antonio Fernández-Alba

| FERNANDO VELA COSSÍO

"Todo itinerario biográfico está repleto de múltiples recorridos por geografías diversas y ensoñaciones interiores, más allá de los itinerarios que conforman nuestra realidad vivida"

Antonio Fernández-Alba
Palabras con motivo del Premio Nacional de Arquitectura (2003)

De entre las muchas y muy gratas labores de naturaleza institucional que he tenido la oportunidad de desarrollar en los últimos años como Jefe de Estudios de la Escuela, no puedo dejar de destacar de forma muy especial aquellas que han tenido que ver con la gestión para el depósito en nuestra Escuela del legado de Antonio Fernández-Alba. De la calidad de su biblioteca puedo dar fe de forma estrictamente personal, porque he tenido el privilegio de hacer uso de ella en distintas ocasiones, la primera hace ya más de veinticinco años, y sobre el interés del legado documental que el profesor Fernández-Alba ha depositado en nuestra Escuela tendré más adelante ocasión de extenderme, pero baste ahora adelantar que está formado por medio centenar de cajas repletas de un material muy diverso, relacionado directamente con su extensa obra escrita, con su larga actividad docente y con su participación como profesor invitado y conferenciante en muchas universidades europeas y americanas. A este conjunto documental está todavía pendiente de sumarse, en un proceso de selección aún no concluido, una interesante colección de obras gráficas, planos y dibujos, además de otros fondos complementarios.

CINCUENTA AÑOS EN LA ENSEÑANZA DE ARQUITECTURA EN ESPAÑA

Es imposible sintetizar en unas pocas líneas —que son precisamente las que se nos ha pedido que preparemos con ocasión de la oportuna edición de este libro dedicado al valioso y numeroso material de archivo que conserva nuestra Escuela— una trayectoria académica y profesional como la de Fernández-Alba.

Formado en Madrid desde 1947, cuando se traslada desde su Salamanca natal para iniciar sus estudios universitarios, la vinculación académica de

tura expresionista. La casa Batlló (1905-1907) nos ofrece una visión llena de significado al presentarnos una nueva dimensión del edificio: la cubierta es resuelta como un tema más de composición arquitectónica, la terraza aparece co-

ción industrial, fue paralela a todos los movimientos europeos y, sin embargo, Gaudí queda al margen del catálogo histórico; puede que algunos de los aspectos de sus obras queden anclados en su tiempo y bien está dejarlos en el cli

"Nuestra civilización muestra desinterés hacia el hecho arquitectónico" (Fernández Alba)

"HOY, EL ARQUITECTO ES UNA PIEZA DEL ENGRANAJE CONTROLADO POR LAS GRANDES EMPRESAS DE LA CONSTRUCCION"

El arquitecto don Antonio Fernández Alba durante la conferencia que pronunció ayer tarde en la Reunión de Artesanos

década 1940 a 1950, los arquitectos españoles incurren en mimetismo. Y es después de 1950, cuando España se abre al exterior, que también la arquitectura se sabe hacia nuevas fuentes, y las jóvenes promociones buscan con afán una salida original, algo que personalice y defina el hecho arquitectónico español.

La línea de la evolución no es fácil marcarla por un camino recto, por ser grande la confusión de corrientes ideológicas, fruto de una variedad que tiene sus mismas raíces en el autodidactismo, porque la escuela, en vez de ser escuela, deja en brutal soledad al alumno, a solas con el aula y el expediente académico. Hay brotes de neoracionalismo, de formalista estoicista, de mero "dibujismo" irrealizable, o afanes literatos que pretenden encumbrar la arquitectura a ese trono de las ciencias que Platón reclamaba para la Filosofía. Por un lado, el subjetivismo formulista; por otro lado, la hostilidad hacia los problemas de la función.

LA INDUSTRIALIZACION tema de nuestro tiempo

Por Antonio Fernández Alba

«Busco que mis edificios envejezcan con dignidad»

El arquitecto salmantino ha sido galardonado con la Medalla de Oro de la Arquitectura 2002

El salmantino Antonio Fernández ha sido galardonado con la Medalla de Oro de la Arquitectura 2002

Un interesante estudio de la obra del arquitecto salmantino don Antonio Fernández Alba

EL PROYECTO DEL MONUMENTO A UNAMUNO, DEL QUE ES AUTOR, DEBE REALIZARSE

"Nueva Forma. — Biblioteca de Arquitectura", acaba de editar una de sus lujosas publicaciones, destinadas al estudio y divulgación de las modernas concepciones arquitectónicas. Y este número, uno de cuyos ejemplares acabamos de recibir, está dedicado al joven y prestigioso arquitecto salmantino don Antonio Fernández Alba, tantas veces galardonado y en la actualidad encargado de la cátedra de "Composición de elementos arquitectónicos" de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

No se trata, a pesar de la dedicación, de una biografía, sino de un interesante estudio crítico de la obra de Antonio Fernández Alba, hecho por el ilustre arquitecto don Juan Daniel Fullaondo.

A nuestros recuerdos vienen algunas de las muchas inquietudes del muchacho salmantino, que a estudiante de arquitectura, buscaba afanosamente esas nuevas formas y estilos que, a veces, podían parecer audaces y que han contri-

Maqueta del monumento a Unamuno.

proyecto obtuvo posteriormente el Premio Nacional de Arquitectura de 1965.

No es en Salamanca, precisamente, donde Antonio Fernández Alba sigue su línea de la arquitectura moderna. Más bien se recluye en su estudio de Madrid, donde trabaja con auténtico afán crea-

nes e inquietudes, aunque sin llegar a sus latentes aspiraciones de Fernández Alba, está el proyecto obra y la personalidad de Antonio una arquitectura nueva, de años hecho por el arquitecto salmantinoo, uno de cuyos dibujos publica- volúmenes de los que ha ido dan- mos, de los tres que figuran, por do testimonio un concurso nacio- nales e internacionales, como los ser el más propicio para la repro- de la ordenación y planificación ducción, aunque no el más expre- de Tánez, el Colegio Nuestra Se- sivo. Pensamos, pues, en que la flora Santa María, de Madrid; su idea del monumento persiste. Es-

«LA SITUACION DE LAS ESCUELAS, UN MAL QUE LLAMA A LA CONCIENCIA NACIONAL»

- **El problema más grave es la falta de un profesorado capacitado y dedicado a la docencia**
- **El porcentaje de suspensos denuncia más la incapacidad del profesor que la del alumno**

1 Estimo que las reformas que introducen los nuevos planes en nada atañen a los supuestos pedagógicos fundamentales, los nuevos planes multiplican los cambios de detalle y la conciencia burocrática que anima estas enmiendas inmovliza cualquier acción que se proponga desde los supuestos auténticamente pedagógicos.

2 Este sistema de enseñanza responde en su esencia a un modelo de sociedad preindustrial y los conocimientos adquiridos en la enseñanza son incoherentes, la realidad es que estos métodos pedagógicos están orientados en orden a una información de datos, para ilustrar trabajos más o menos consagrados, la posibilidad de ideas nuevas, las consideraciones recíprocas entre "ideas" y "hechos", no suele tenerse en cuenta. Cuando se provocan estímulos válidos de trabajo, la dedicación a "consejos de orientación", la ausencia de textos y programas de acuerdo con el estado de la tecnología y medios de expresión contemporáneos.

Pero, sobre todos ellos, el problema más radical y grave es la falta de un profesorado capacitado y dedicado a sus trabajos docentes.

4 El hecho arquitectónico tiene una participación concreta de la realidad, y,

Don Antonio Fernández Alba

conferir, en definitiva, una poética de la "realidad habitable". La multiplicidad de las disciplinas que se ofrecen en la formación del arquitecto indudablemente inclinan a crear nuevos departamentos y especialidades, pero la función coordinadora que el arquitecto debe ejercer obliga a mantener unas enseñanzas básicas comunes; separar los problemas del diseño de las realidades constructivas es amputar en parte el proceso del "pensamento productivo" que tiende a fomen-

3 Unos de carácter general que afectan a los supuestos más básicos de toda pedagogía de masas, otros de carácter más específico que son producto de una falta de método coherente. Entre otros muchos se hacen patentes: las clases multitudinarias, la influencia casi demencial de algunos programas, la utilización del tiempo escolar de manera ineficaz, la manera de enseñar las materias sin ningún nexo de unión con el entorno cultural, la incapacidad profesional y pedagógica de un sector del profesorado, la práctica de la indulgencia en los exámenes y la repetición durante el período escolar, en lugar de confrontaciones válidas por el sistema de "consejos de orientación", la ausencia de textos y programas de acuerdo con el estado de la tecnología y medios de expresión contemporáneos.

aumentando el número de escuelas en orden a la demanda de alumnos, y no abrumando las existentes con unos contingentes de alumnos sometidos a lamentables arbitrariedades. Es necesario llamar la atención de quienes tienen la responsabilidad de coordinar y estructurar desde la Administración los planes y programas de la nueva enseñanza, la gravedad que encierra en el plano pedagógico la prioridad con que se manifiestan las consideraciones "burocrático-administrativas" y se eluden las auténticamente educacionales.

Abogamos por una enseñanza de la arquitectura programada, dirigida y controlada por el Estado, pero con programas, dirección y control en manos de las inteligencias más claras, aunque a veces puedan parecer las menos eficaces, escuelas como auténticos centros de investigación encaradas a la problemática de nuestra sociedad industrial y no como máquinas politécnicas dispuestas a acelerar la expedición de diplomas. Los medios deberán ser requeridos por los departamentos estatales correspondientes

Fernández Alba afirma que «no hay una política de ciudad»

El arquitecto recibe la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo

EL ARQUITECTO Antonio Fernández Alba, quien ayer recibió la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, considera que en el futuro sus jóvenes se repartirán de colmo están creciendo las ciudadanos, en una época en la que el democratiza-

do por sus altas cuestras artísticas como arquitecto y como reformador, su «destinada» trayectoria como pedagogo y sobre todo por su «conocimiento vocación de intelectual comprometido con el tiempo», Fernández Alba se inspiró «optimista» ante el futuro de las nuevas ciudades, de lo que ya se conoce como metrópoli.

Periodo más creativo

A la pregunta de una «política» «política de ciudad» se vuelve las en un encuentro con periodistas.

«Ahora resulta que la ciudad la puede hacer un equipo de fútbol» agregó el arquitecto salmantino, que insistió en la necesidad de abrir un debate bidireccional para «saber adónde vamos».

A su juicio, «tiramos el «período de más creador, más atractivo y más vigoroso» pero se difícil «aprovechar bien» ano cuando se está bajo la óptica de las leyes del mercado».

Premio Nacional de Arquitec-

Fernández Alba EN

de Salamanca y de la reforma de la Plaza Mayor de esta ciudad, desde niñez en 1957. Fernández Alba es

Antonio Fernández-Alba con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid da comienzo en 1952. Previamente, como todos los arquitectos de su generación, había cursado dos años de estudios en la Facultad de Ciencias Exactas, pues era requisito imprescindible entonces para ingresar en la Escuela, y había superado los durísimos ejercicios de dibujo que permitían el acceso a la misma. Durante estos años asistirá también a las clases del pintor José Zaragoza y seguirá además cursos libres de Filosofía. En este periodo entra también en contacto con el arquitecto José Luis Fernández del Amo, del que tanta influencia va a recibir durante su etapa de formación, y entabla amistad con otros señalados artistas de su generación que, como Antonio Saura, Manuel Millares o Rafael Canogar, entre otros, formarían parte del grupo *El Paso*, el colectivo más importante en la definición del arte contemporáneo de la España de postguerra. Participa de hecho en una de las exposiciones del grupo en Gijón (1959-1960), presentando la obra *Retablo para un Teatro Móvil*.

De Fernández del Amo el propio Fernández-Alba nos traza un perfil que merece sin duda ser reseñado en estas páginas: «Apenas había comenzado los estudios en la Facultad de Exactas para cursar los dos años complementarios que requería la preparación del ingreso en la Escuela de Arquitectura (1947-1949), tuve la fortuna de conocer por mi padre a un joven arquitecto madrileño que trabajaba como funcionario, un poco atípico, en el Instituto Nacional de Colonización, donde redactaba proyectos para los asentamientos rurales de regadío. José Luis Fernández del Amo acogía, detrás de su generosa e indómita personalidad, un perfil abierto, dispuesto a inventariar toda su sensibilidad en beneficio de aquellos jóvenes artistas que buscaban poder incorporar las conquistas más genuinas de las vanguardias históricas ya consagradas al otro lado de los Pirineos. En el entorno de sus tertulias y reuniones conocí a los grupos más significativos del arte español, la crítica literaria, el mundo de la música y esa trama de meandros que bordean los refinamientos creadores, espectro verdaderamente revelador que fortalece los valores del autodidacta adolescente en busca de horizontes culturales»[1].

En el año 1957 termina sus estudios en la Escuela, a la que se incorpora en 1959 como profesor ayudante de una de las cátedras de construcción, la de

1 FERNÁNDEZ-ALBA, Antonio: "Testimonio de Oficios. Autobiografía intelectual". *Antonio Fernández-Alba. Premio Nacional de Arquitectura 2003*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2011, pp. 29-30.

< Recortes de prensa

Escuela Politécnica de Alcalá de Henares

Antonio Cámara; dos años más tarde, en 1961, le encontramos como ayudante de la asignatura de Proyectos con Luis Villanueva, Javier Carvajal y Alejandro de la Sota, y en 1963 como profesor adjunto de la cátedra de Elementos de Composición, de la que formaban parte entonces los ya mencionados de la Sota y Carvajal, además de Julio Cano Lasso, José María García de Paredes y Francisco Javier Sáenz de Oiza en los cursos superiores. En 1970 ganaría la Cátedra de Elementos de Composición, en la que permanecerá prácticamente treinta años, hasta su jubilación en el año 1997.

En la Cátedra de Elementos de Composición desarrollaría precisamente una serie de trabajos experimentales sobre la renovación de métodos en el campo de la enseñanza del diseño, acotando un espacio de actividad pedagógica en el que el trabajo personal de alumnos y profesores pudiese disfrutar de una mayor capacidad de interacción. Como recuerda el propio Antonio Fernández-Alba: «Sería el salto de una escuela minoritaria a una enseñanza masificada la que iba a descubrir de modo elocuente los subterfugios y trampas pedagógicas que encubría el "viejo orden", de manera que nos encontrábamos con unos fundamentos de aprendizaje anárquicos en su estructura, inadecuados por sus métodos, idealistas en sus hipótesis y pragmáticos al fin en sus diplomas, fundamentos propios para una ruptura decisiva entre teoría y práctica y que encuadraba mi trabajo como profesor en una frustración permanente, pues al trabajar sobre modelos imaginarios en los procesos perceptivos y sobre modelos sin posibilidad de verificación empírica en los supuestos prácticos del proyecto, se creaba una contradicción metodológica, donde cualquier propuesta pedagógica concluía en una evasión formal o un inocente ejercicio de mímesis estética»[2]

De su larga actividad en la docencia ha señalado con acierto Leopoldo Uria que debe entenderse «como una prolongación de esa actividad reflexiva y analítica. Su trayectoria universitaria parte de la enseñanza más como transmisión de un discurso conceptual capaz de producir arquitectura que como el aprendizaje habitual, en el que las formas se alumbran a partir de otras, en un proceso autogenerativo escasamente externalizado (próximo por otra parte a la actividad proyectual casi inconsciente de la profesión cotidiana). Con estas premisas, podemos detectar como a medida que la atomización lingüística ha ido creciendo y se ha desvanecido la demanda de un discurso subyacente su relación docente se hizo también cada vez más

2 FERNÁNDEZ-ALBA, Antonio: "Testimonio de Oficios. Autobiografía intelectual". *Antonio Fernández- Alba. Premio Nacional de Arquitectura 2003*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2011, p. 36.

distanciada, creando cierto "desencuentro" intelectual con alumnos que no demandaban tanto razonamientos como soluciones, formas antes que procesos analíticos»[3].

En los primeros sesenta comienza a colaborar con importantes revistas españolas y extranjeras. En 1966 publica en las revistas *L'Architecture d'Aujour d'Hui* (París), *L'Architettura* (Roma) y *Cuadernos para el Diálogo* (Madrid). Inicia en ese periodo su colaboración con la revista *Nueva Forma*.

Desde el proyecto de 1961 para la construcción del Monasterio de la Anunciación, Convento del Rollo en Salamanca —por el que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1963— hasta los últimos grandes proyectos relacionados con las nuevas infraestructuras ferroviarias, como la nueva estación del Portillo en Zaragoza del año 2006, la trayectoria profesional de Antonio Fernández-Alba se ha extendido en un número extraordinario de grandes trabajos donde se abordan los equipamientos pedagógicos y los grandes campus universitarios (Colegio Mayor Hernán Cortés de Salamanca, Escuela de Arquitectura de Valladolid, Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, Campus de la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, Escuela Politécnica Superior de la Universidad de Alcalá de Henares), la restauración de monumentos (Real Observatorio Astronómico, Pabellón de invernáculos del Real Jardín Botánico, Restauración del Hospital Clínico de San Carlos en Atocha para su destino como Centro de Arte Reina Sofía, Plaza Mayor de Salamanca, Real Clerecía de Salamanca, Palacio Ducal de Pastrana), los centros culturales y de investigación (Biblioteca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Casa de la Cultura de Vitoria, Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC, Centro de Genómica y Biotecnología de la UPM), centros espirituales (convento de Carmelitas Descalzas), conjuntos y edificios administrativos (Centro de Datos del Instituto Geográfico Nacional), la vivienda, el urbanismo, los centros asistenciales y hospitalarios o el equipamiento industrial, tecnológico y comercial.

En su trabajo de creación han primado siempre el rigor («El proyecto de la arquitectura cuando no se sitúa bajo el control de la razón, pierde del sentido de su realidad espacial y de muchos de los contenidos de su finalidad artística») y la comprensión de los grandes valores del lugar («Se puede llegar a comprender cómo la construcción del espacio no se reduce exclusivamente

3 URÍA, Leopoldo: "Un prólogo personal". *Antonio Fernández-Alba. Obra y traza*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2004, p. 23.

a descifrar o describir la forma, sino a trascender y superar la materia que ha de fabricarlo. El proyecto de arquitectura se inscribe así en un trabajo de soledad activa, ligado a proporcionar lugares allí donde el lenguaje de la geometría, sólo o en parte, nos anticipó espacios»[4]).

Juan Daniel Fullaondo, en un espléndido ejercicio de crítica y reflexión, adelantaba en 1970, en la revista *Nueva Forma*, un perfil preciso del modo de entender la arquitectura de Fernández-Alba: «Hombre de estilo propio, inconfundible, hombre de cultura, hombre de canonismo tenaz, es hasta el momento quizás una de las encarnaciones más concretas de la imagen del "Arquitecto al viejo estilo", el constructor poético de edificios que intentan desesperadamente resolver la ecuación de un tiempo tan desgarrado como el nuestro, disolver la escisión entre humanismo o cultura y el plano científico y sociopolítico de la tecnología de la Segunda Revolución Industrial, expresando la realidad a través de una lírica transfiguración lingüística»[5].

ESTRUCTURA Y CONTENIDO DEL LEGADO

El legado Antonio Fernández-Alba constituye uno de los más reciente de cuantos integran el fondo documental de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. El conjunto del legado está formado —además de por una parte substancial de su biblioteca, repartida también en la Real Academia Española y la de Bellas Artes de San Fernando— por cuarenta ocho cajas de archivo definitivo con material muy diverso que incluye abundante documentación académica, correspondencia personal, recortes de prensa, dibujos y planos, obra gráfica, fotografía, etc.

El material relacionado con Iberoamérica, quizá una de las secciones de archivo de mayor interés del legado, está formado por ocho cajas de documentos situados cronológicamente desde mediados de los años setenta. En el año 1972 realiza Antonio Fernández-Alba sus primeros viajes a Caracas y a Lima para desarrollar diversas propuestas de unidades sociales de emergencia, y desde 1975 tendrá ocasión de impartir regularmente clases en universidades americanas de gran prestigio, como la Universidad de Los Andes de Bogotá (Colombia), la Universidad Nacional de Buenos Aires (Argentina) o la Universidad Nacional Autónoma de México. En esos mismos años participa además como jurado en las bienales de arquitectura de Quito y Bogotá, y será asesor pedagógico para la puesta en marcha de las nuevas universidades del Distrito Federal de México.

Otra de las secciones más interesantes es la relacionada con la Cátedra de Elementos de Composición de la Escuela, más de veinte cajas con material seleccionado de entre 1972 y 2005, con información académica de gran variedad (archivo fotográfico, prensa de la época, arquitectura popular, crítica y teoría, etc.) Destaca por su número el material relacionado con los cursos de doctorado y con los llamados *Cuadernos de Cátedra*. De los *Cuadernos de Cátedra* dice el propio autor que constituían un «conjunto de apuntes aleatorios en los que anotaba los guiones conceptuales para las lecciones de curso donde reseñaba en los preludios del Mayo francés (1968) las consecuencias que traería consigo la nueva dimensión del tiempo y su influencia en la formalización del proyecto arquitectónico, al tener que integrar en el formato del nuevo proyecto la polivalencia de acontecimientos que se suscitan en el territorio de lo real frente a la seguridad que proporciona la norma compositiva de las tranquilizadoras reservas de los estilos»[6]

No podemos dejar de referirnos al numeroso material documental relacionado con la enseñanza de la arquitectura en España (4 cajas completas y algunos documentos dispersos de otras) elaborado gracias a la beca recibida de la Fundación Juan March en 1972. Abunda la documentación sobre cursos de doctorado y postgrado, y la relativa a los viajes de estudio, como los realizados a los países nórdicos en 1962, a América Latina en 1975 o a China y Japón en 1980. Hay, por último, muchísimo material relativo a sus publicaciones e iniciativas en el campo editorial, de entre las que no podemos dejar de destacar la revista *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad*, creada en 1994.

El legado constituye, en último término, un material de primerísimo interés para el conocimiento de su valioso trabajo intelectual y de su extensísima trayectoria profesional y académica, sin duda una de las más importantes de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX y desde luego una de las más carismáticas de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

No quisiera terminar este brevísimo perfil del importante legado, documental pero sobre todo intelectual, que nos ha entregado el profesor Antonio Fernández-Alba a lo largo de sus más de cincuenta años de trabajo en esta

4 FERNÁNDEZ-ALBA, Antonio: "Testimonio de Oficios. Autobiografía intelectual". *Antonio Fernández-Alba, Premio Nacional de Arquitectura 2003*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2011, p. 42.

5 FULLAONDO, Juan Daniel: "Reseña de una vida cultural", *Nueva Forma*, nº 56, 1970.

6 FERNÁNDEZ-ALBA, Antonio: "Testimonio de Oficios. Autobiografía intelectual". *Antonio Fernández-Alba, Premio Nacional de Arquitectura 2003*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2011, p. 42.

Escuela, sin hacer mías las palabras de Luis Fernández Galiano cuando se refiere al «Director moral que ha sido siempre de la Escuela de Arquitectura de Madrid, un director que nos falta en nuestra galería de retratos porque, como tantas otras veces, ejerció un magisterio a distancia, con ese sobrio laconismo que con frecuencia se atribuye a su condición salmantina y castellana».

NOMBRAMIENTOS Y DISTINCIONES DE ANTONIO Fernández-Alba

Premio Nacional de Arquitectura (1963). Beca de la Fundación Juan March (1972). Director del Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas (1978). Arquitecto honorario por el Colegio de Arquitectos de Bogotá, Colombia (1979). Premio Nacional de Restauración (1980). Premio Olaguível (1981). Presidente del Patronato del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid (1983). Director del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (1986). Ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1987). Premio de las Artes de Castilla y León (1989). Doctor Honoris Causa por la Universidad de Valladolid (1993). Profesor emérito de la Universidad Politécnica de Madrid (1998). Medalla de Oro de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander (2001). Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alcalá de Henares (2002). Medalla de Oro del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (2002). Medalla de Oro de la ciudad de Salamanca (2003). Premio Nacional de Arquitectura a la trayectoria profesional (2003). Doctor Honoris Causa por la Universidad de Buenos Aires (2004). Ingresa en la Real Academia Española (2005). Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Cartagena (2007).

Para la consulta de una bibliografía actualizada de y sobre Antonio Fernández-Alba recomendamos la lectura de los libros:

Antonio Fernández-Alba. Obra y traza.
Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2004.

Antonio Fernández-Alba. Premio Nacional de Arquitectura 2003.
Madrid: Ministerio de Fomento, 2011.

Roberto Fernández Balbuena

| MARÍA DIEZ IBARGOITIA | JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍEZ
| PEDRO MOLEÓN GAVILANES

En 1981, Elvira Gascón, mujer del arquitecto y pintor Roberto Fernández Balbuena hizo la donación de una carpeta de dibujos con "Estudios de viaje" de su marido a la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Una investigación sobre la formación arquitectónica del pintor iniciada en el año 2006 catalogó y recuperó estos dibujos de los que hasta entonces no se tenía noticia[1]. El conjunto de dibujos, más de doscientos, corresponden a los apuntes de viaje por Europa y América realizados por el arquitecto en los años siguientes a la finalización de los estudios de Arquitectura -1915-1921-, mientras disfrutaba de la pensión de Roma en la Academia de España.

Conservar y difundir un material gráfico como éste, que pertenece a los años de estudio y de pensamiento más activos para un arquitecto, como son los que caracterizan el viaje a Roma y lo que esto significa, es de una valía inestimable. Los 229 dibujos que comprenden este legado atestiguan las tendencias y estilos que se intercalan en la historia de la arquitectura de comienzos del siglo XX. Son la imagen del debate arquitectónico de Europa y América, además de la narración del proceso de madurez intelectual del arquitecto. Hablan del caminar de todas las disciplinas, de sus inquietudes, realidades y esperanzas, del devenir y caminar de la cultura, que reclama la identidad y proyección de Europa.

Quienes conocieron a Roberto Fernández Balbuena declararon siempre que, ya durante el tiempo de su formación y dedicación a la arquitectura se reflejaba su talento y sensibilidad artística. Su formación arquitectónica iluminó su pintura y su fotografía. Su hija Guadalupe, escribió en una ocasión, "Roberto fue, pintor por vocación y arquitecto por obligación"[2]. Lo que nunca pudo imaginar Roberto cuando sus padres pospusieron sus deseos

1 DIEZ IBARGOITIA, MARIA, *Roberto Fernández Balbuena: la formación arquitectónica de un pintor,* Madrid: CSIC, 2010. Gracias a la carta de donación conservada por la hija de Balbuena, Guadalupe Fernández Gascón, y al trabajo realizado por el personal de la Biblioteca de la Escuela se pudo localizar la carpeta con los dibujos.
2 AAVV, *Roberto Fernández Balbuena*, (Catálogo de exposición) Madrid: Grupo Tabacalera, 1991.

13.11.1916

de dedicarse a la pintura por el estudio de la Arquitectura, es que ésta sería instrumento y palestra para conformar su personalidad artística, intelectual e incluso política.

Fernández Balbuena nacía en Madrid en 1890. Su pasión por el arte y la arquitectura se forjó en las salas del Museo del Prado donde observó y dibujó a los maestros españoles desde su infancia, sin imaginar que en 1938 se convertiría en su director en funciones y responsable del salvamento del Tesoro Artístico Nacional[3].

De 1905 a 1913 realizó los estudios de Arquitectura en la Escuela de Madrid de la calle de los Estudios, según el plan de 1896. Allí se inmiscuye en las diferentes problemáticas de la arquitectura del momento: sobre todo, percibe la tensión entre quienes defienden el anclaje en la tradición repensando los estilos históricos con quienes apuestan por la apertura a la modernidad foránea como medio para comprender los problemas nacionales.

De este periodo de estudio es el cartón de Balbuena que se conserva en la colección de la biblioteca de la ETSAM, de 1907, donde se representa el *Palacio Central de la Exposición de Industrias* de indudable reminiscencia al *Petit Palais* de París, construido para la Exposición Internacional de 1887[4].

Impulsado por don Teodoro de Anasagasti, defensor acérrimo de la eficacia del estudio en los centros de la modernidad europea[5], se presenta a las oposiciones de Roma en abril de 1914, obteniendo la plaza por la sección de Arquitectura tres meses después.

Llegó a Roma en Marzo de 1915 y los cuatro años que debía durar su pensión se vieron prolongados a seis, por la suspensión de la misma en 1918 a causa de la primera Gran Guerra. Durante el citado año Balbuena aprovechó para realizar diversos estudios sobre la arquitectura popular española y para colaborar en la fundación de la revista *Arquitectura* de la que fue ilustrador[6].

---

3 Balbuena fue nombrado subdirector y director en funciones del Museo del Prado en ausencia de Picasso (director honorífico) y Sánchez Cantón (subdirector entonces llamado a Barcelona a desempeñar trabajos de protección de la ciudad) y Presidente de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional en diciembre de 1936.
4 *La Construcción Moderna*, 1895-1897, lám.96
5 Ver ANASAGASTI, Teodoro, "Acotaciones. Las pensiones de Roma", en *La Construcción Moderna*, XVIII, nº 9, 1920.
6 Realizó numerosos dibujos que acompañan o escoltan los artículos de la revista, cumpliendo un papel de aligeramiento del texto. Son imágenes que podríamos llamar *marginales*, sin función aleccionadora y que en numerosas ocasiones introducen una sección de la revista.

< Templo de Cástor y Polux en Agrigento · 1916

SABIO: DE: CASTILLA
E: ARAGON
Roma. 16. 1916

Los primeros dos años de pensión, 1915-1917, y como dictaba el reglamento de la Academia permaneció en Italia estudiando los monumentos de la antigüedad clásica y el renacimiento. Piensa y dibuja la arquitectura clásica y medieval siciliana, la popular del medievo romano y las villas de la modernista Roma. De estos estudios elaboró diversos proyectos de carácter "monumental, sin arqueologías ni preocupaciones nacionalistas", como apuntó don Leopoldo Torres Balbás[7].

Con la interrupción de 1918, los dos años siguientes, de 1919 a 1921, los pasó estudiando la arquitectura moderna en París, Alemania y Nueva York. En estos países se convenció de que "la nueva arquitectura debía apartarse de los recursos del pasado y buscar sobriamente en la proporción y la disposición de las masas su lenguaje futuro"[8].

El paso por Roma de Balbuena determinó todas y cada una de las tan diversas actividades que realizó a su regreso a España. Su trabajo como restaurador de monumentos nacionales en el Ministerio de Instrucción Pública desde 1922 estuvo influenciado directamente por las orientaciones del restauro defendidas por Gustavo Giovannoni a quien conoció en Roma, al igual que su labor como profesor en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, desde 1923. Todas, actividades que combinó con la actividad constructora y urbanística que desarrolló en el estudio de su hermano Gustavo.

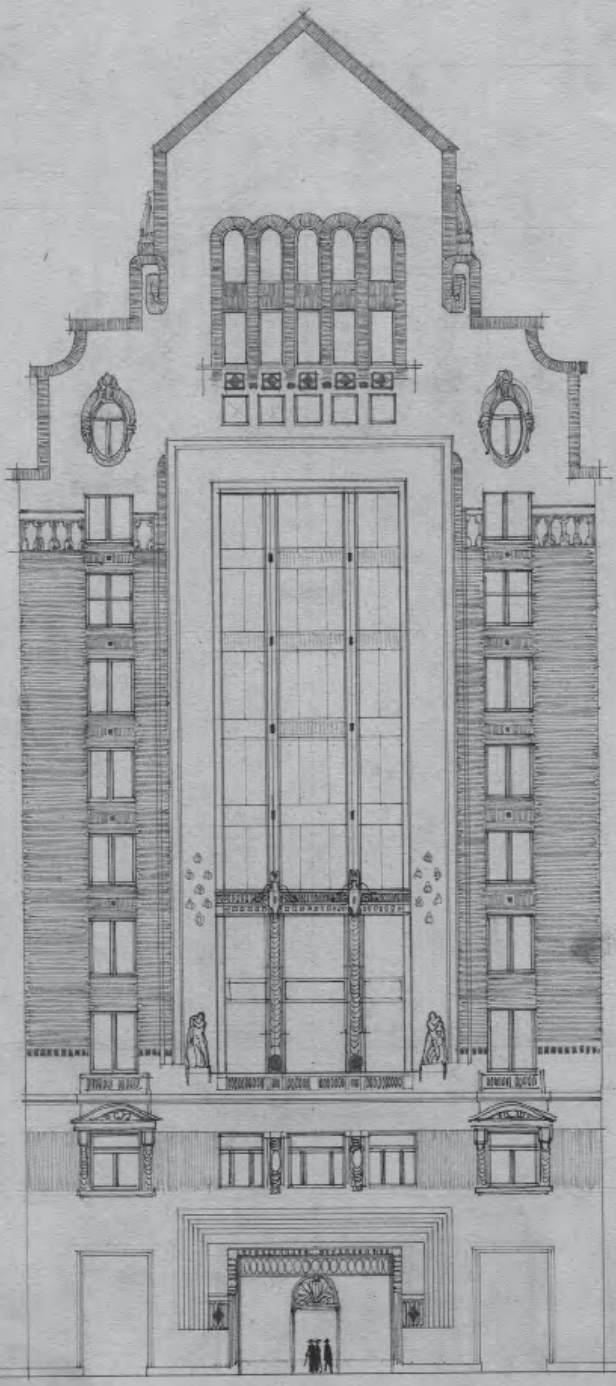
Al mismo tiempo desarrolló su gran pasión por la pintura, participando y obteniendo buen número de medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes hasta el estallido de la Guerra Civil. Los reconocimientos locales le permitieron exponer los años siguientes en Barcelona, París y Venecia; además de Filadelfia, Chichago, St. Louis o Cleveland.

Toda su labor se vio interrumpida con el estallido de la guerra, durante la que se dedicó íntegramente a gestionar la acción de salvamento del Tesoro Artístico Nacional. Trabajos que difundió en dos conferencias en los años siguientes, convirtiéndose en modelo para varias naciones europeas. Poco antes de terminar la guerra se trasladó a París para organizar la evacuación de intelectuales que estaban en campos de concentración de

7 T.: "Los trabajos de pensionados del Sr. Fernández Balbuena, *Arquitectura*, enero 1922, p.29.

8 *Ibidem*, p. 29.

< Croquis para monumento conmemorativo, proyecto Palacio Real, envío 2º año de pensión en Roma · 1916



RVB.

refugiados, desde donde salió a México en Mayo de 1939.

Exiliado, trabajó durante muchos años en la empresa Técnicos Asociados S.A, fundada por algunos de los arquitectos refugiados realizando un buen número de edificaciones. Definitivamente en 1960 abandona la arquitectura para dedicarse a la pintura, adquiriendo gran prestigio hasta su muerte en 1966.

Su gran amigo Antonio Sáenz de la Calzada lo definió como "ese espíritu colmado de inquietudes y entusiasmo, dotado de una aguda y finísima sensibilidad siempre alerta y estremecida, que lo mantenía casi continuamente en vilo. Nervioso y ágil en sus reacciones, defendía sus verdades con un apasionamiento que a veces rayaba la exaltación. Su temperamento inquieto y apasionado contrastaba con el orden, unidad y medida de su espléndida obra artística"[9]. Es esta descripción de su personalidad la que mejor define el carácter de sus dibujos de arquitectura. Sus rasgos reflejan la misma agilidad que describen sus trazos, la misma expresividad y apasionamiento de su carácter el que se percibe en su manera de pensar la Arquitectura.

9 SÁENZ DE LA CALZADA, Antonio: "Un temperamento inquieto y apasionado", Roberto Fernández Balbuena [Catálogo de Exposición]. México: Grupo Tabacalera, 1991, p.19.

< Estudio de rascacielos en Nueva York · 1919

Rafael Fdez-Huidobro y Pineda

| ALFONSO DEL ÁGUILA GARCÍA

DATOS BIOGRÁFICOS (1908-1994)

Título de arquitecto por la ETS de Arquitectura de Madrid, 29 de dic. de 1933
Licenciado en Ciencias Exactas
Ingeniero Geógrafo
Catedrático de la ETS de Arquitectura de Madrid
Arquitecto en la Dirección Gral. de Arquitectura del Mº de Vivienda (1941-1945)
Subdirector de la ETS de Arquitectura de Madrid (1945-1978)
Miembro de la Comisión para la Depuración Profesional COAM (mayo 1947-mayo 1948)
Miembro del Tribunal Profesional COAM (mayo 1960- mayo 1962)
Presidente del Tribunal Profesional COAM (1962, fecha de elección)
Decano de la Junta de Gobierno COAM (1967-1969)
Director de la ETS de Arquitectura de Madrid (1967-1969)
Fecha de jubilación el 31 de Diciembre de 1983

EL SISTEMA PEDAGÓGICO: LAS LÁMINAS DE CONSTRUCCIÓN

CARACTERÍSTICAS GENERALES

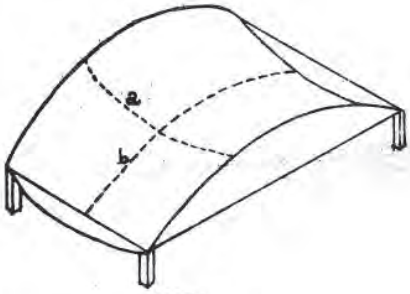
Se recogen en el Legado 233 "láminas" de tamaño aproximado DIN A4.

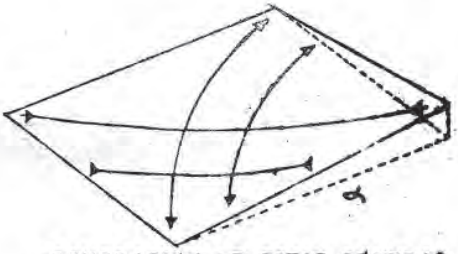
En cada una intentaba sintetizar un tema concreto, que podía ser: un sistema constructivo; unos detalles constructivos completos; uno o varios buenos ejemplos de edificios hechos con una tecnología determinada; o una descripción de las distintas tecnologías constructivas y estructurales.

El contenido de las "láminas" se iba revisando periódicamente (normalmente cada año), para actualizar ejemplos constructivos y tecnologías.

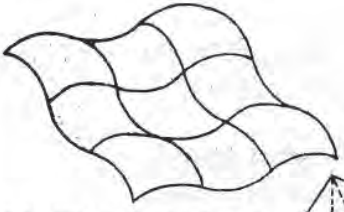
Se podría comparar a un sistema de permanente actualización "on line" (pero careciendo de medios informáticos), que llegaba al alumno en una edición sencilla de aparición anual.

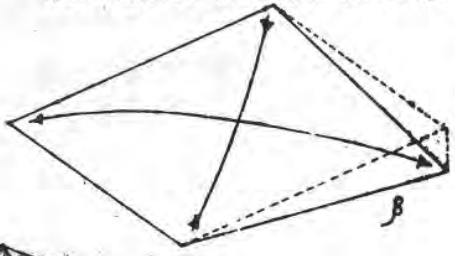
BÓVEDAS LAMINARES CON LAS DOS CURVATURAS EN DISTINTO SENTIDO [BÓVEDAS ANTICLASTICAS]



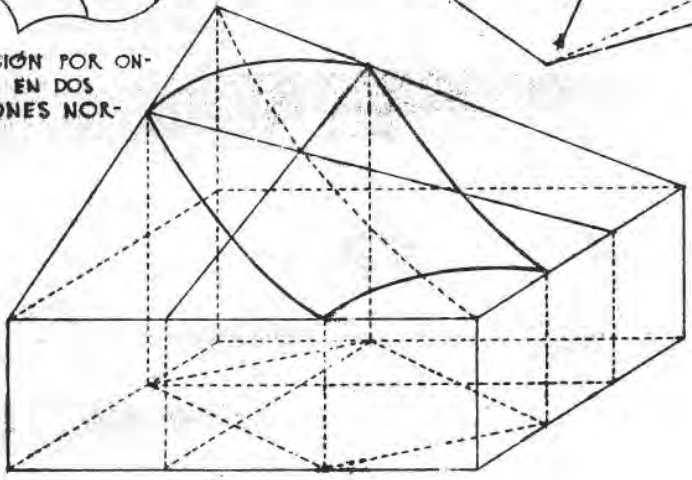


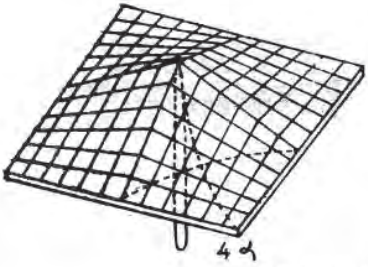
GENERACIÓN DE ESTAS BÓVEDAS

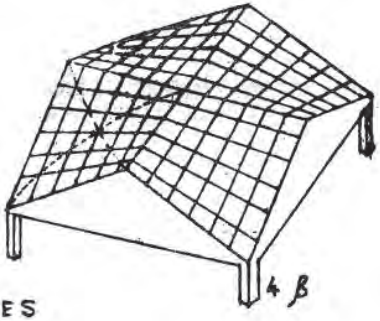




GENERACIÓN POR ONDULACIÓN EN DOS DIRECCIONES NORMALES.







COMBINACIONES

Las “laminas” se caracterizan por expresar con sencillez esquemática la explicación de cuestiones complejas: recogen lo fundamental de la forma de trabajar del sistema constructivo empleado.

Las “láminas” tienen una gran claridad en el dibujo constructivo e, incluso, en detalles o unidades de obra complejas con dificultad de expresión (por ej., bóvedas de cantería).

Todo el material pedagógico está sintetizado y ordenado de una manera cronológica y secuencial: desde los estudios del terreno al detalle de acabados; tanto estructural, como constructivamente; con todos los materiales existentes hasta aquel momento, desde la piedra y el adobe al muro-cortina, construcciones de ladrillo, madera, hormigón armado, acero, hormigones pretensados, etc.

POSIBLE DENOMINACIÓN DE LAS AGRUPACIONES QUE SE PROPONEN CON LAS “LÁMINAS” SELECCIONADAS:

1. **‘Sencillez en la explicación de los sistemas constructivos’**

2. **‘Expresión esquemática de Sistemas Constructivos Complejos’:**
   Imagen 1

3. **‘Detalles constructivos comunes procedentes de edificios de valor arquitectónico’.**

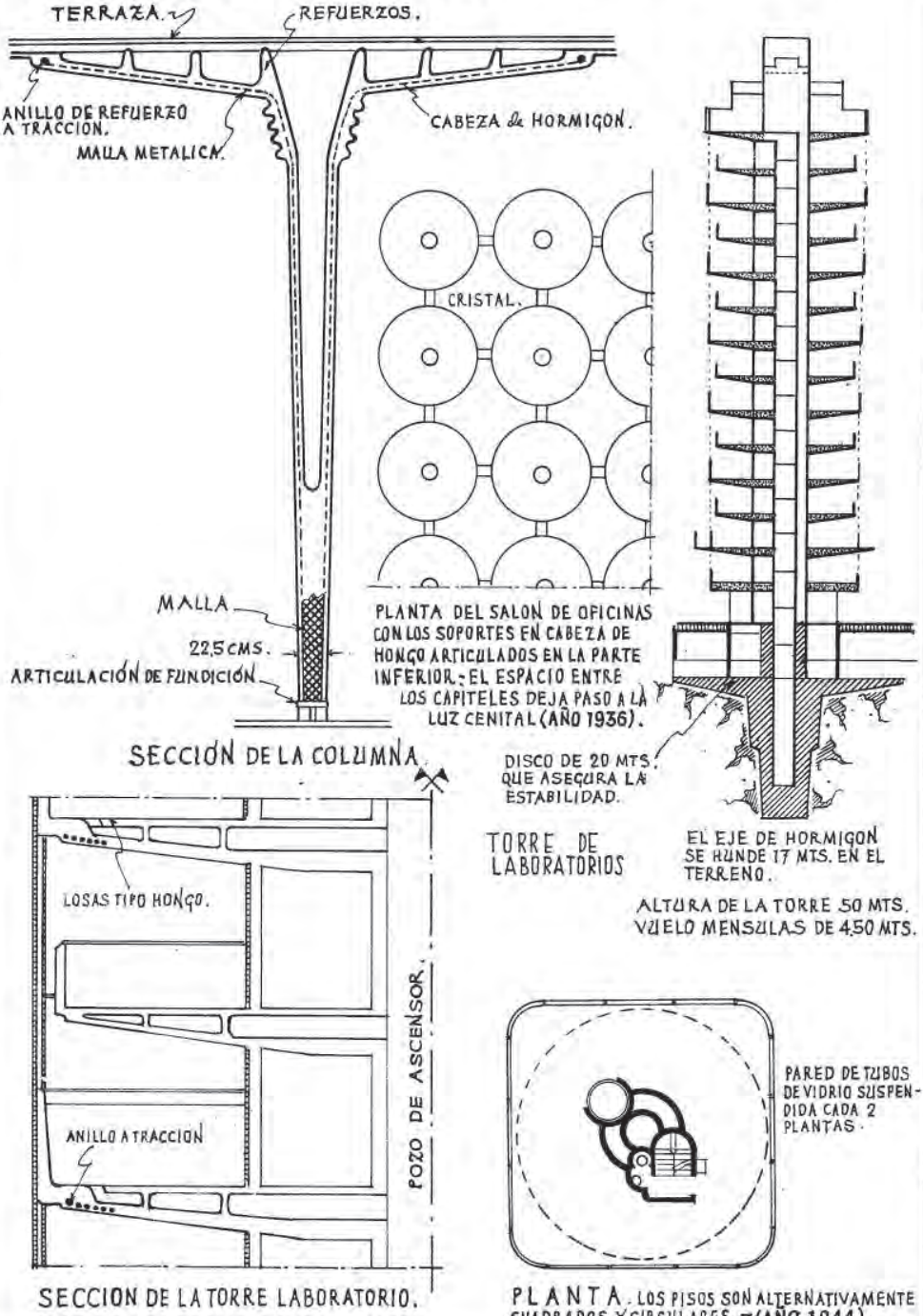
4. **‘Ejemplos constructivos de edificios de prestigio internacional’:**
   Imagen 2

Además de estos ejemplos que he destacado, también son de enorme interés, ejemplos de las más diversas técnicas constructivas, que aparecen en las fichas, y que se estudiaban con una mayor profundidad y una mayor amplitud en aquellos planes de estudio.

< Bóvedas laminares con las dos curvaturas en distinto sentido (Bóvedas anticlasticas), Grupo de láminas “Expresión esquemática de sistemas constructivos complejos”

EDIFICIO DE LA COMPAÑIA J.WAX EN RACINE, WIS.

ARQUITECTO: FRANK LLOYD WRIGHT.



SECCIÓN DE LA COLUMNA.

TORRE DE LABORATORIOS

ALTURA DE LA TORRE 50 MTS.
VUELO MENSULAS DE 4,50 MTS.

SECCION DE LA TORRE LABORATORIO.

PLANTA. LOS PISOS SON ALTERNATIVAMENTE CUADRADOS Y CIRCULARES.-(AÑO 1.944).

De esta forma:

1. Construcción en madera

2. Construcción con ladrillo

3. Obras de cantería

4. Construcciones de acero (entonces se estudiaba en CONSTRUCCIÓN la ejecución y puesta en obra de todo tipo de estructuras)

5. Construcción de estructuras de hormigón armado y pretensado

6. Prefabricación de estructuras lineales y de paneles

7. Ejecución de todo tipo de forjados y suelos

8. Otros tipos de obras:

   Estudios previos del terreno

   Encofrados

   Construcciones de adobe

   Acabados de fachadas y detalles constructivos para la ejecución de huecos en cerramientos

   Actuación en reformas de edificios

   Ejecución de muros cortina, con ejemplos internacionales

Como se ve es todo un tratado completo de construcción, pero esquematizado.

< Edificio de la Compañía J. Wax en Racine, Wisconsin, Grupo de láminas "Ejemplos constructivos de edificios de prestigio internacional"

Fernando Higueras Díaz

| CONCHA LAPAYESE LUQUE | DARÍO GAZAPO DE AGUILERA*

"…la Armonía es la belleza pura
que regida por el principio de participación,
ha de informar al reino del Arte, de
acuerdo con el espíritu del hombre, el
de cada época…"

Fernando Higueras

Fernando Higueras y Lola Botia hicieron una suerte de donación a la Biblioteca de la Escuela de Madrid, a través del proyecto Agrafa.

Estamos hablando de una parte precisa y fundamental de su legado, una serie de proyectos que forman ya parte de la historia del siglo XX: discursos en torno al habitar como los manifiestos de la Casa Lucio Muñoz en 1960 ó Casa Santonja en 1964; hibridados con la reivindicación de la vivienda social y el espacio público-privado en la Unidad de Absorción de Hortaleza en 1963; hasta la propuesta bioclimática del Hotel las Salinas en Lanzarote en 1973; combinada con los avances en torno al espacio de trabajo comunal, paisajes interiores, materializados en la Corona de Espinas, Centro de Restauraciones en Madrid en 1965; o espacios para el arte como el Museo López Torres en Tomelloso en 1980.

Son arquitecturas que se interpenetran con una serie de proyectos no construidos, arquitecturas ausentes, que han conformado el imaginario de una intensa época, y que son anticipatorios de otras formas de pensar la lógica comparada entre el habitar y el construir: el proto-proyecto para 10 residencias de artistas en el Monte del Pardo de 1959; el ensayo de habitar en la casa Wutrich de 1961; el paisaje cultural desvelado en el Plan Parcial en Lanzarote en 1962; la propuesta cromlech para Concurso del Pabellón de España en la Feria de Nueva York en 1963, o la internacionalmente reconocida propuesta para el Concurso de Edifico Polivalente en Montecarlo de 1969.
La serie de obras y proyectos constituyen una precisa cartografía del quehacer de uno de los genios creativos más importantes de nuestras latitudes, en momentos que España parecía estar al margen de los movimientos internacionales.

* Concha Lapayese y Darío Gazapo son patronos de la Fundación Fernando Higueras

Es en los años 60 y 70 cuando el espíritu de Higueras produce sus máximos logros y abre caminos futuros, estrategias en espera de ser exploradas en torno a la biología del paisaje y la arquitectura.

Así, gracias a este legado, en formato digital es posible que en la Escuela de Madrid, donde Higueras estudio y se licenció en 1959, estuviera la memoria de un arquitecto fundamental, artista y genio creativo, de la segunda mitad del siglo XX.

La obra de Fernando Higueras se encuentra localizada en diversas instituciones a nivel nacional, que guardan su memoria y que promueven la investigación en torno a los procesos configuradores de la misma. En el Colegio de Arquitectos de Cataluña se encuentra el archivo en papel; en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, el archivo de maquetas y expedientes de proyectos; y en la biblioteca de la ETSAM-UPM, el archivo digital. Estando la *Fundación Fernando Higueras* como lugar de consulta de publicaciones impresas, memorias de proyectos y biblioteca personal del autor.

Siendo a nivel internacional, en los archivos de arquitectura del Museo de Arte Moderno MOMA de Nueva York, donde se localizan determinados proyectos, que forman parte de este legado, decisivos en el devenir de la arquitectura reciente: el *Plan de Paisaje cultural en Lanzarote* y el *Concurso Internacional Centro Polivalente de Montecarlo*.

Higueras, ganador de importantes competiciones abiertas, así como concursos restringidos o por invitación, fue Premio Nacional de Arquitectura en 1961 y seleccionado por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España para acceder al premio Internacional de Arquitectura Pritzker 1983.

La singular angulación arquitectónica de Fernando Higueras se ha ido conformando, a lo largo del tiempo, en una reacción específica ante las solicitaciones del Movimiento Moderno.

Es decir, ha tratado de explicar, o declarar, una particular localización o posicionamiento dentro del confuso espacio arquitectónico. Una visión siempre diferenciada, identificativa, polémica, contradictoria, que parece surgir de un proceso mental –proyectual- excesivamente complejo, hermético, denso. Higueras aparece como una personalidad paradójica, y su arquitectura refleja idénticamente esa circunstancia: en una primera lectura, es toda una exhibición de potencia creadora, mezclada con virtuosismo plástico exagerado; y sin embargo, en una segunda lectura, se manifiesta – ya sea en las fases más orgánicas, como en las más estrictamente geométricas- como un hecho enigmático, casi impenetrable.

INTERDISCIPLINAREIDAD: MODOS DE HACER EN TORNO AL ARTE

Higueras construyó a lo lago de su vida, un mundo propio, contradictorio, inquietante a la vez que sugerente y emocionante, que participó de toda corriente intelectual que supusiera una puesta en cuestión de todo tipo de principios y conductas preestablecidas, configurándose como un reflejo crítico de la convulsa época en que desarrolló sus más destacados proyectos.

Perteneciente a una de las generaciones más destacadas del pasado siglo XX, puede definirse como un representante decisivo en el desarrollismo en España, y en consecuencia su figura supone la consolidación de la brillante trayectoria profesional e intelectual marcada por los maestros Fisac, Sota, Saenz de Oiza, Corrales y Molezún, y continuada e interpretada por Fernández Alba, Fullaondo, Moneo y Navarro Baldeweg.

Su trabajo arquitectónico signado por un talento infrecuente y una inteligencia extraordinaria, es el reflejo de una actitud vital arriesgada, comprometida y decididamente pasional, que le llevo a no perder la tensión creativa en ningún momento de su vida, a lo largo de la cual fue adquiriendo una gran sabiduría, nostálgica de visiones clásicas y atemporales.

Amigo íntimo de Antonio López, Cesar Manrique, Francisco Nieva, Nuria Espert y de muchos otros artistas, apostó por la interdisciplinariedad como recurso y estrategia de su fecunda creatividad.

UNA MIRADA CALEIDOSCÓPICA: EN BUSCA DE LA BELLEZA

Fernando Higueras es un arquitecto epidérmico, táctil. Su mirada es una mirada doble: óptica/háptica. Es quizás como uno de los personajes que emerge entre las páginas de *Alicia en el País de las Maravillas* de la mano de Lewis Carroll, deslizándose entre tiempos, entre épocas: Higueras era del XX, pero se desliza con una gran facilidad al XXI y retrocede al XI; o viceversa; porque su conversación y vivencias en arquitectura no son cronológicas, se construye a partir de instantes atemporales, *kairós vitales*, que devienen arquitecturas entre los aleros de la *Ciudad Prohibida* en Beijing, o las aberturas de luz cenital en la *Mezquita Azul* de Sinan; o entre los bulbos de bambú, analizando atento su lógica de crecimiento. Higueras era, es, un **maestro de estética relacional contemporánea.**

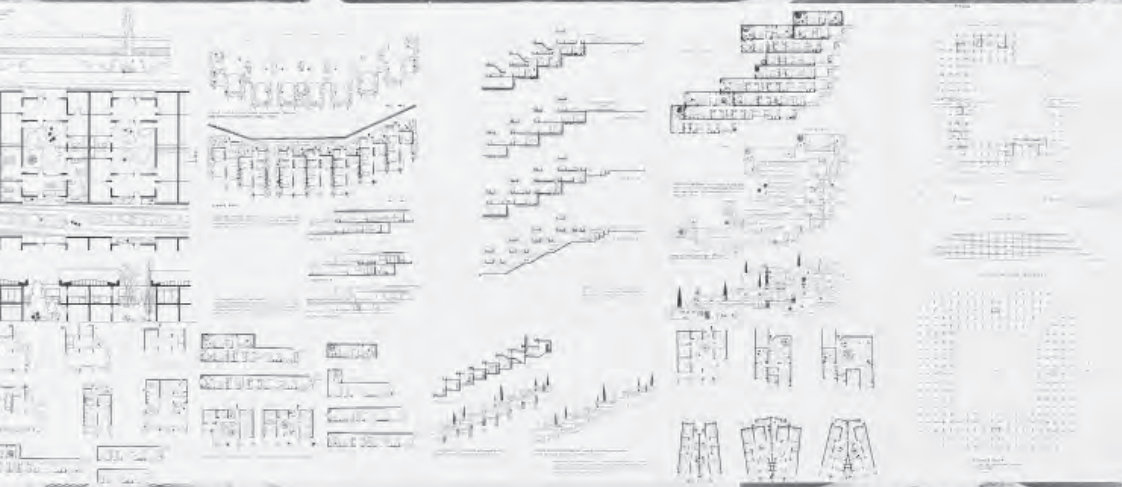
Su arquitectura emerge como una suerte de laboratorio de biología espacial. Higueras materializa su gesto de artista a través del lenguaje de la geometría. Desde una meta-geometría como lenguaje inicial, formaliza sus arquitecturas haciendo uso, primero del carácter euclídeo, a partir siempre de un módulo estructural, que será patrón para el módulo constructivo, generando un crecimiento de estos organismos híbridos, vivos.

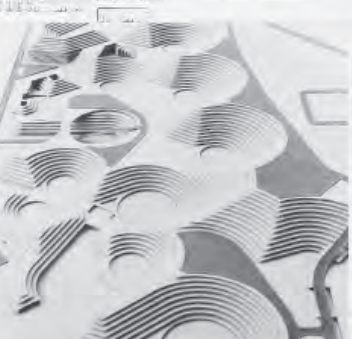
Fernando Higueras es el sentido inverso, es el juego de palabras, su humor era la cuarta personal del singular: "*habito en un rascainfiernos, a la luz de cuatro copulas de luz genital*". Y la arquitectura era una forma de cristalizar su movimiento, continuo, su capacidad para construir composiciones espaciales, sonoras, ritmadas, moduladas.

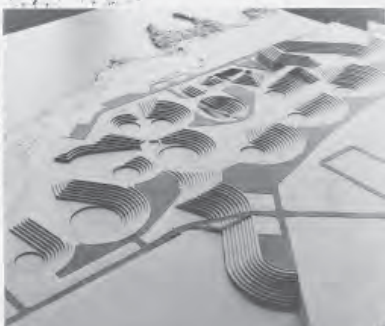
Aunque la esencia de este lugar se destila poco a poco, en el reconocimiento de una sabiduría innata, esta casa y su aire es un ensayo intemporal del habitar sin época, una suerte de *jardín de las delicias higueriano*, un "paisaje interno", que oscila entre el pretexto de una escisión familiar y un aljibe habitado. La casa-cueva es un posible cromlech urbano, un hueco a la eternidad, un recinto oteizesco…la casa cueva construida por Fernando Higueras es su lugar-rostro… Y ahora, la casa–cueva de Fernando Higueras en Maestro Lasalle, empieza a ser, quizás, un lugar mítico…

"…yo ya no puedo morirme, vivo aquí enterrado…"
Fernando Higueras

< Fundación Fernando Higueras







EPILOGO: ESTUDIO DE LA PROXIMIDAD

La proximidad nos impide la visión compleja de Fernando Higueras. ¿Y si dibujamos la posible red de conexiones interdisciplinares, que le enlazan con otras investigaciones, en otros panoramas?

Higueras es un investigador nato de la naturaleza y los procesos cristalinos, que destilan perfección y armonía. Y se anticipa. Sus series de proyectos, investigando la construcción de *vacíos diafragmáticos*, enlazan con investigaciones próximas a un Robert Smithson, en sus especulaciones enantiomórficas.

Higueras construye lugares imposibles, habitamos con él en reflejos múltiples. Habitar en el interior del *Centro de Restauraciónes*, en el *vientre del erizo* como precisaba Alberto Humanes, es en sí una protocámara enantiomórfica sublime.

Las leyes generadoras de las ocupaciones espaciales de las R*esidencias de Artistas,* conversan con las leyes generadoras, algorítmicas, planteadas por Cecil Balmond años después, en su proyecto para el *Serpentine Pavillion* de Toyo Ito. Podrían haber sido otros los enlaces, ha sido solo un breve ensayo, un intento de alejarnos, de ver a Higueras como un extraño y cartografiar sus idas y venidas: como en momentos clave, se ha anticipado a su tiempo, como le ocurrió a Cedric Price con su *Casa de los Pájaros,* o a Peter Cook con su *Casa Vegetal*; detectando como se mueven, en sus trayectorias, son excéntricos.

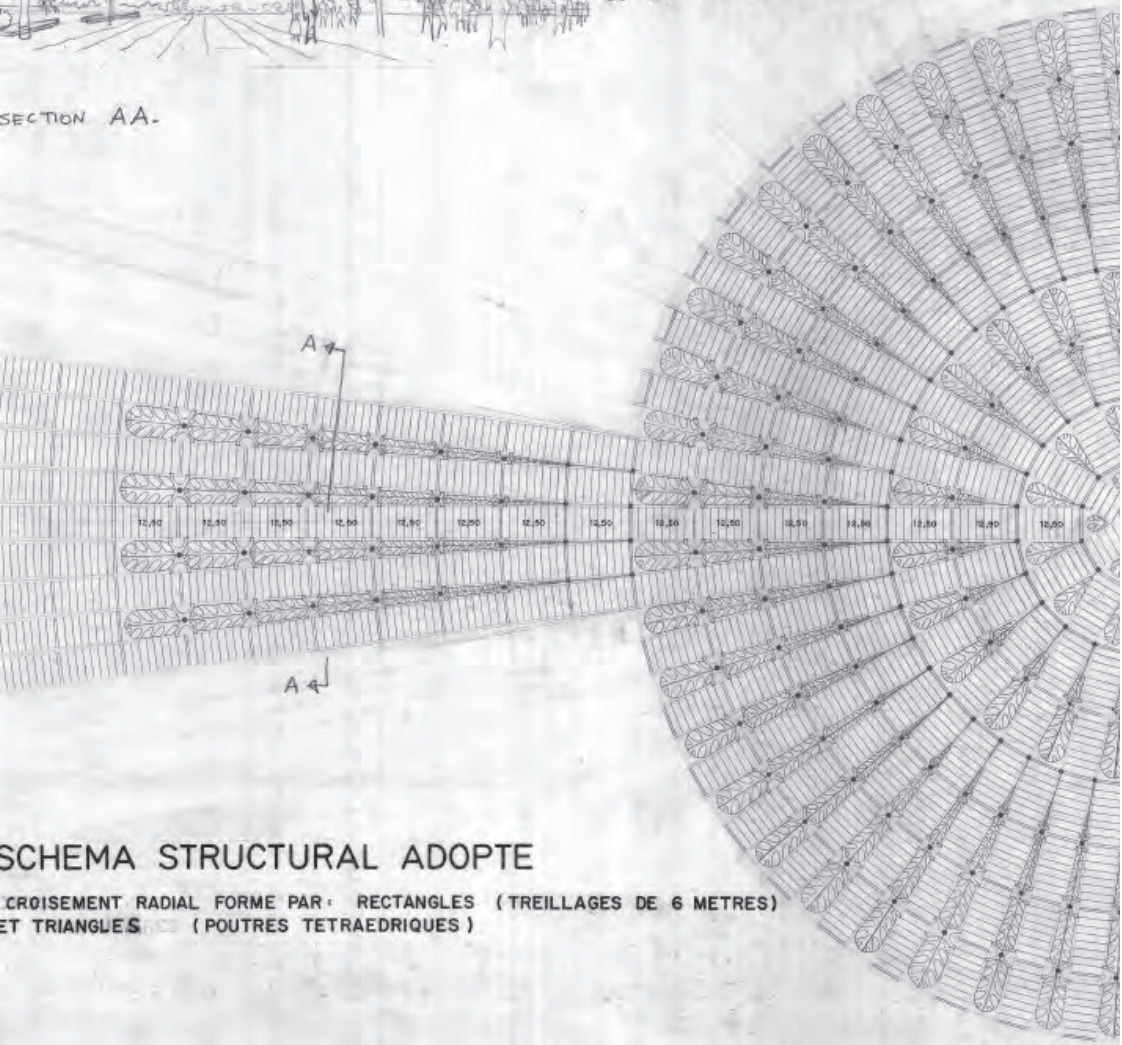
Desde lo háptico, la mirada táctil del mundo de Fernando Higueras esta texturizada, es texturizada, tanto en su interioridad como en su exterioridad.

Donde sus planteamientos en la construcción de esos *paisajes internos* que son sus arquitecturas, parecen ilustran bellamente la definición por Pierre Boulez en torno a la distinción entre *espacio liso* y *espacio estriado:* la interioridad de los paisajes en Lanzarote, o los planteamientos para los paisajes del desierto en los proyectos de Abu Dhabi, en su germen nos están hablando de un espacio fractalizado, intentos de materializar el campo de las esferas, espacios lisos y fluidos. Son geometrías habitadas, Higueras es un geómetra urbano, como lo era Juan de Herrera diseñando las *Huertas de Pico Tajo*, o el Mimar Sinán conformando la planta de techos de la *Mezquita de Selim*, o como eran los habitantes del archipiélago agrario de *La Geria* en Lanzarote, trazando sus conos fértiles.

< Plan parcial de urbanización para Lanzarote. Paisaje Cultural · 1962

Les poutres tétraédriques sont percées dans leurs ailes en V de manière à ce que leur intérieur puisse abriter des aquariums à poissons, des cages à oiseaux, des plante et des éléments de végétation, des éclairages ou des vitrines commerciales.

SECTION AA.



SCHEMA STRUCTURAL ADOPTE

CROISEMENT RADIAL FORME PAR: RECTANGLES (TREILLAGES DE 6 METRES)
ET TRIANGLES (POUTRES TETRAEDRIQUES)

Si hay algo fascinante en Fernando Higueras, que conforma su genio creador, es su capacidad de saber ver a lo largo del tiempo y del espacio, su precisa mirada, el saber detenerse en observar donde hay vida y desvelar las lógicas de los procesos complejos. Higueras es un precursor de la biología espacial en arquitectura, al igual que era Jorge Oteiza en el arte; un investigador e innovador en la definición de los espacios fértiles y sensibles con el ambiente, con sus habitantes. Quizás redescubrir a Higueras, sería no detenerse en su arquitectura, sino trascenderla, advertir en su formalidad lo difuso.

Higueras era, es un biólogo del espacio.

"La imaginación es superior a la realidad,
casi siempre, ¿sí o sí?"

Fernando Higueras

< Concurso internacional de Edificio Polivalente en Montecarlo · 1969

Francisco de Inza Campos

| JUAN CARLOS ARNUNCIO PASTOR

Francisco de Inza, Curro Inza (1929-1976), acabó sus estudios de arquitectura en la escuela de Madrid el año 1959. Es decir, anduvo por la escuela con Fernando Higueras, Juan Daniel Fullaondo, José Antonio Corrales o Ramón Molezún. Es decir, se inició profesionalmente en un momento en el que la cultura arquitectónica en nuestro país comenzaba a ser algo más que la suma de algunas individualidades.

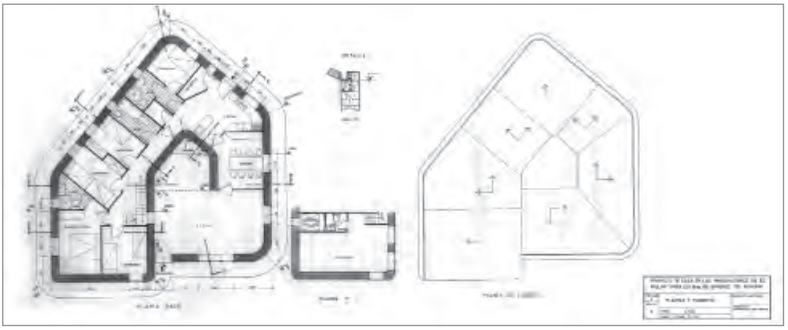
La trayectoria arquitectónica de Curro Inza fue breve. Su temprana muerte nos privó de contemplar el final de un recorrido tildado de heterodoxo y siempre lleno de interés. A su trayectoria como arquitecto, sumó los últimos años de su vida, la de docente en la escuela de arquitectura de Pamplona. Ambas facetas no fueron sino dos caras de una misma personalidad tan apasionante como compleja.

Su arquitectura no quería enunciarse bajo las categorías de un tiempo concreto. Al contrario, se esforzaba en trazar las bases para un entendimiento profundo de la forma arquitectónica

Estas bases pasaban por dos temas que llegaron a tener en su obra una presencia casi obsesiva.

Por un lado atribuía un valor a "lo constructivo" que, cualquiera de sus detalles vendría a poner de relieve; como si en cada uno estuviese remitiéndose obsesivamente a la dialéctica entre materia y forma. Tal vez por eso, el material gráfico de sus proyectos no acabe de reflejar la intensidad de su arquitectura. En su obra puede verificarse una distancia sustancial entre el proyecto y la obra construida. La dirección de obra, para Inza, era un paso más del proceso de proyecto y, tal vez, el de mayor intensidad propositiva. Su pelea personal con los aspectos materiales de la arquitectura, hizo que el universo de detalles como barandillas, canalones, encuentros, etc. cobrase una importancia grande en su obra.

Por otro, la formulación de leyes precisas con las que poder responder



Plantas y secciones, Casa en Rascafría, Madrid · 1962

a cuestiones de proyecto, constituía, así mismo una constante en su arquitectura. Se trataba de establecer reglas de juego como estrategias de proyecto que le ayudasen a resolverlo.

Tal vez su obra más conocida y celebrada, sea la fábrica de embutidos "Postigo" a las afueras de Segovia. El edificio se desarrolla en una planta a excepción de la torre de secaderos. Esta torre, en el entorno de la sierra a las afueras de una ciudad con una de las siluetas más bellas y reconocibles de nuestra geografía, cobraba una importancia evidente. Inza propone un edificio que se suma a la naturaleza; que parece mostrar su voluntad de pertenecer a ella. Su material, ladrillo, se dispone en su encuentro con el suelo, en la cubierta y en todos los detalles, como formando un todo continuo con el mismo terreno; formando parte de él. A ello se suma el vuelo de la última planta en todo su perímetro que parece querer adjetivar el edificio con cierta idea de atemporalidad, como tratando de enfatizar la idea de que el edificio estuvo allí siempre.

La casa en Rascafría sugiere lo mismo a pequeña escala en una edificación que se organiza en torno al fuego del hogar como si de una construcción atávica se tratase y en la que el material, ahora una mampostería con un fuerte textura, se "funde" de nuevo con la tierra y que se resuelve con bóvedas tabicadas de rasilla llevando también al espacio interior esa continuidad de toda la construcción.

Esa idea de continuidad del material, está presente en casi toda su arquitectura construida o no. El sótano del café Gijón (en la remodelación del proyecto de Arniches, Inza con buen criterio no alteró la planta baja, pero sí el sótano), lo manifiesta de un modo explícito. En él, y tal como explicaba, se estableció una ley en la disposición de la tarima con la que forraría todo el sótano abovedado; así, y salvo excepciones, nunca podría disponerse más de una testa contra una veta. El planteamiento pone de relieve los dos extremos señalados, por un lado la continuidad del material, por otro la presencia de una ley explícita en el modo de resolverse.

En 1969 se convocó el concurso de anteproyectos para la sede de Bankunión en el madrileño paseo de la Castellana. Concurso restringido al que fueron invitados además de F. de Inza, Julio Cano Lasso, Alejandro de la Sota, Manuel Fernández de la Plaza, Antonio Fernández Alba y J. Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún que, finalmente, resultaron ganadores. Tanto

61
702
60
59
43
437
320
368
520
54
552
45
255
239
135
459
47
447
263
67

las dimensiones como el programa del edificio venían determinadas y, en realidad se trataba de resolver un prisma de plantas diáfanas, versátiles en la medida de lo posible. El problema, pues, venía a ser resolver aquel prisma que en cualquier caso aportase una imagen de la institución en un lugar tan emblemático como la Castellana.

Sota propuso una caja de vidrio sin concesiones. Una perspectiva del concurso reiteradamente publicada ponía en evidencia la condición de transparencia y de esencialización de la idea de límite de un espacio. Fernánez Alba utilizaba aspectos tecnológicos del edificio como pretexto con el que configurar su respuesta fiel a cierto organicismo que caracterizó aquella época suya. Julio Cano hizo de unas curiosas "chimeneas" con las que resolver el problema de la incidencia solar sin merma de la transparencia, su apuesta. Y Corrales y Molezún, en el anteproyecto componían la fachada como el "resultado exterior de un sistema conjunto de estructura, instalaciones, penetración de luz, y protección solar".

Inza establece la respuesta en base a su planteamiento estructural. El bloque se apoya en seis pilares exteriores cuya forma acusa también su resistencia a los esfuerzos horizontales. Las vigas se manifiestan así mismo al exterior y asumen, además, el papel de antepecho de las ventanas y de canalización de las conducciones de aire acondicionado. El empotramiento de éstas a un pilar en un extremo y el vuelo que tienen en el otro reducen el momento en el vano intermedio. El cambio de sección de las vigas en el vuelo se deja ver en el exterior. Todo este planteamiento, elemental desde el punto de vista estructural, configura un volumen de una gran claridad que parece anclarse al suelo en las cajas de hormigón de los ascensores dispuestas en uno de lo extremos. Como el tamaño de éstas es notablemente mayor que el de los pilares laterales y como la planta baja se retranqueaba respondiendo así a la entrega del edificio al suelo, podemos establecer la conjetura formal de que se trata de un mástil cuya bandera es el edificio. Y es ahí donde juega un papel importante el referido tema de la continuidad del material, porque la disposición de los elementos de la fachada lo es en un único plano, proponiendo cierta idea de liviandad contradicha por la solidez del volumen de hormigón de los ascensores con los que se "ancla" al suelo. Esa idea de continuidad se lleva hasta la cubierta plana rematada en su perímetro por una barandilla de barrotes verticales en el mismo plano de fachada.

< Edificio para apartamentos en Viella · 1974

1. Casa en Rascafría · 1962 | 2. Café Gijón en Madrid · 1962
3. Fábrica de embutidos en Segovia, 1963 | 4. Fachada de su estudio en Pamplona · 1971

Inza realizó algunas naves industriales. En ellas reconocemos idénticas inquietudes y la consecuente voluntad de responder al problema de construir un edificio a partir del universo formal que cabe establecer exigiendo a cada elemento toda su capacidad expresiva. Con frecuencia las cubiertas se prolongan por los muros perimetrales, o se explota la necesidad de iluminación cenital con la presencia explícita de grandes lucernarios; o se subraya con el color el papel de cada elemento.

Hay otro aspecto más que creo debe de ser puesto de relieve. Ese entendimiento de la arquitectura de Inza en el que lo "táctil" acaba por construir una categoría específica, guarda relación directa con una concepción del espacio generado a partir del que lo habita. Son numerosos los detalles que parecen venir determinados, en su forma, por la conjetura de nuestro contacto con ellos.

Los planos que se exponen quieren poner de relieve algunas de las ideas aquí comentadas.

La planta de la casa de Rascafría que, como un molusco, envuelve su interior –el hogar - haciendo explícita su condición de preservarlo de la intemperie. Sus secciones que ponen de relieve la "amabilidad" por la que se rige el espacio interior, determinada por la solución abovedada.

El dibujo del interior de uno de los apartamentos proyectados para una estación de esquí que viene determinado por el escueto movimiento de sus habitantes entre la disposición absolutamente precisa de sus elementos en el espacio.

José Martínez Sarandeses
una vida comprometida

| JOSÉ MARÍA EZQUIAGA DOMÍNGUEZ

A pesar del tiempo transcurrido desde su prematura pérdida en 2003 la voz del profesor José Martínez Sarandeses todavía reverbera en la memoria de cuantos nos honramos con su amistad y sus enseñanzas. Se nos hace presente al contemplar una y otra vez el maltrato de los espacios públicos producto de la desidia o la ignorancia de sus diseñadores, administradores y usuarios. Se nos hace especialmente presente al tomar conciencia de los daños que se infligen una y otra vez a los árboles y a la vegetación en la ciudad. Se nos hace presente en la evidencia de tantas arquitecturas que han olvidado su responsabilidad con la gente que las habita y el medio que las acoge. Porque en los últimos años de su vida la voz del profesor Sarandeses adoptó el tono incómodo pero necesario de la denuncia y la llamada a la no resignación ante los errores. Ahora bien, para cambiar los modos de entender el proyecto del espacio público es necesario aprender de nuevo a leer.

Para Sarandeses el paisaje de la ciudad real constituía el mejor libro de texto sobre el que aprender de los conocimientos acumulados a lo largo de la historia para conseguir un buen acondicionamiento ambiental, como también de los errores tantas veces invisibles a la mirada apresurada. Las enseñanzas del profesor Sarandeses eran sobre todo una apelación a la consciencia, a recuperar la sabiduría práctica, tantas veces olvidada, a aprender del arquitecto como jardinero paciente de una obra siempre abierta. Pero para ello era imprescindible reeducar la mirada, despojarse de sobreentendidos culturales para recuperar la actitud sorprendida de los niños cuando ponen por primera vez los nombres a las cosas. Sarandeses supo conservar a lo largo de su vida esta mirada ingenua e indignada y sobre la misma trata el legado que nos ocupa.

En efecto, Sarandeses fue un infatigable viajero empeñado en documentar la poliédrica realidad de los espacios públicos desde la ciudad histórica hasta las periferias contemporáneas. Fruto de sus

Los plátanos del Espolón en Padrón, La Coruña · IV-1985

exhaustivos recorridos por España, Europa y América acompañado de su compañera personal e intelectual Josefina Gómez de Mendoza y su inseparable reflex resultan las decenas de miles de diapositivas que su familia ha tenido a bien donar a la Escuela. La colección supone una crónica de excepción de la evolución de los espacios públicos en la ciudad y las periferias contemporáneas. Nada escapaba a la mirada atenta de Sarandeses, desde los trazados barrocos de la huerta de Aranjuez hasta magníficos parques relegados en la cultura oficial como el de la Arganzuela. Su lente supo retratar la extremada complejidad y variedad de los espacios libres públicos tradicionales: bulevares, paseos, caminos, plazas, jardines y parques y la desoladora realidad emergente en las periferias urbanas. La tristeza de los sobre abundantes espacios libres abandonados en los polígonos de bloque abierto o la repetición crónica del espacio libre reducido a su mínima expresión privada en las extensiones de vivienda unifamiliar.

En este sentido, el legado puede leerse como testimonio del itinerario vital de un arquitecto comprometido activamente en la construcción de una nueva cultura urbanística, pero también como un testimonio de la historia reciente del urbanismo español entre dos crisis: la crisis de los planes de los años sesenta y setenta, incapaces de afrontar el problema de la expansión desordenada de las periferias urbanas y la crisis "moral" del urbanismo actual, incapaz de dar respuesta solvente a las exigencias de calidad de vida, cohesión social y sostenibilidad medioambiental.

Pero es también la crónica de la gestación del legado intelectual del profesor Sarandeses materializado en sus libros sobre espacio público, arbolado y diseño urbano. En las colecciones de diapositivas donados a la escuela encontramos los materiales preparatorios de todos esos textos y una gran parte de las conferencias mediante las cuales el profesor Sarandeses procuró difundir de forma apasionada, vital y siempre polémica sus ideas. En este sentido los futuros investigadores encontrarán las series completas de las ilustraciones de sus libros y muchas otras que no pudieron formar parte de las ediciones y que sin embargo completan los conceptos que los textos ilustran. Muchos de los espacios documentados se han deteriorado irreversiblemente o incluso desaparecido. El tesoro documental de esas diapositivas supone también la crónica de tantos paisajes ordinarios ignorados, que, sin embargo, fueron capaces de aportar de manera anónima

Salón cubierto por las copas de cinco filas de plátanos dispuestos regularmente en el parque de la Arganzuela en Madrid · IX-1987

y discreta un sustrato de calidad a la vida urbana en la ciudad tradicional.

El lector interesado en conocer el mayor profundidad la exuberante biografía profesional del profesor Sarandeses puede acudir a la magnífica reseña publicada por sus mas próximos en la revista Ciudad y Territorio (138) 2003. Sólo recordar que la Escuela Arquitectura se benefició del magisterio del profesor Sarandeses en dos periodos diferentes. En el intervalo entre 1968 y 1972 formó parte junto a Eduardo Mangada, Carlos Ferrán y otros del grupo de profesores que renovó la enseñanza del urbanismo. Su renuncia a la docencia por motivos de coherencia personal en los convulsos años previos a la transición política no interrumpió su vocación pedagógica plasmada en sus numerosos libros y finalmente en su retorno a la enseñanza en el Departamento de Urbanismo de la Escuela de Arquitectura en el año 2000.

En tiempos en que los arquitectos miden su valor en términos de "obra" personal. El generoso despliegue de actividad de José Martínez Sarandeses pudiera no ser bien comprendido. Creo que entendió que la tarea del arquitecto transcendía a un proyecto o plan concreto para asumir el principio esencial de la responsabilidad del proyecto y el profesional ante la sociedad. Para ello contó con cualidades personales que el tiempo se ha encargado de agrandar: una curiosidad intelectual exenta de prejuicios, un espíritu pedagógico y al tiempo combativo y polémico que se nutría del imperativo categórico de una ética profesional exigente y comprometida.

Los plátanos de la calle Reina en Aranjuez · XII-1990

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

"La ordenación urbana en España. Balance de dieciséis años de aprobación de la Ley del Suelo" Ciudad y Territorio, 2/1974.

"Criterios y objetivos para revisar el Plan General en el municipio de Madrid" Ayuntamiento de Madrid, 1980 *(en colaboración)*

"El Programa de Acciones Inmediata del Ensanche. Un intento de recuperación social de la ciudad", Ciudad y Territorio, 4/1981.

"Plazas y paseos de España", Instituto del Territorio y Urbanismo, Madrid, 1985

"Espacios públicos urbanos. Trazado, urbanización y mantenimiento". Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1990 *(en colaboración)*

"Árboles en la ciudad. Fundamentos de una política ambiental basada en el arbolado urbano", Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1992. (2ª edición, 1996) *(en colaboración)*

"Los Docks de Madrid. Un jardín sobre un garaje", Urbanismo,1995, 26: 80-85.

"Guía de diseño urbano", Madrid, Ministerio de Fomento, 1999 *(en colaboración)*

Luis Moya Blanco

| JAVIER GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO

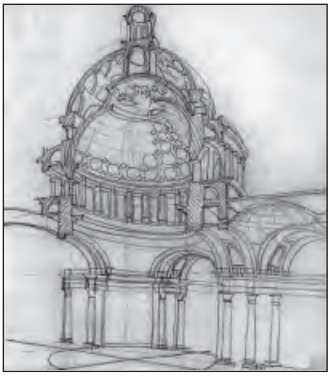
¿Resumir en pocas líneas lo que supone –cuantitativa y cualitativamente- el legado de Moya a la biblioteca de la ETSAM? ¿Pretender aquí siquiera un esquema de la compleja y enorme figura del arquitecto? Avancemos que el legado de Moya a la ETSAM se realizó en dos fases: primero, en los años ochenta, hizo Moya donación del vastísimo conjunto de planos, croquis y dibujos de su obra arquitectónica; poco después, hizo otra importante entrega de dibujos de arquitectura -esta vez, de campos más amplios que el estricto quehacer profesional- que, tras su muerte en 1990, completó generosamente su viuda Concepción Pérez Masegosa.

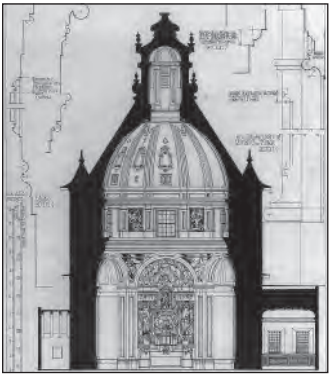
Se trata de un fondo que ronda los diez mil documentos y que es, en suma, asombrosamente variado: sólo imaginable en quien, como Moya, hizo del ejercicio de la arquitectura su constante y fecundo empeño. Abarca el conjunto de su mucha obra construida y también el de la que fue sólo proyectada. Casi todos los proyectos, además, se conservan con su entera documentación; incluye ésta, en muchos casos, desde los primeros bocetos a los planos definitivos, en un abanico de escalas verdaderamente sorprendente –¡y aleccionador!-: desde las escalas territoriales para situar una "ciudad ideal" como la Universidad Laboral de Gijón, hasta la escala 1/1 en que terminaba por definir el detalle de su arquitectura.

Comprende el legado, asimismo, muchos proyectos y dibujos (levantamientos, vistas, análisis…) de sus años de formación; y no pocos de los muy reveladores apuntes manuscritos que tomó como estudiante.[1] No es frecuente encontrar el caso de un arquitecto que, como él, haya extendido tan característicamente el uso del dibujo más allá del ejercicio profesional: el dibujo como medio no sólo para idear el objeto a construir sino también para entender, analizar, aprender a ver la arquitectura (y de ello da buena cuenta nuestro legado).

Luis Moya Blanco nació en Madrid, en 1904, en el seno de una familia muy ligada a la arquitectura y la ingeniería. Su padre, Luis Moya Idígoras, fue un

1 Moya Blanco, Luis: *Cuaderno de apuntes de construcción de Luis Moya (curso 1924-1925)*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 1993





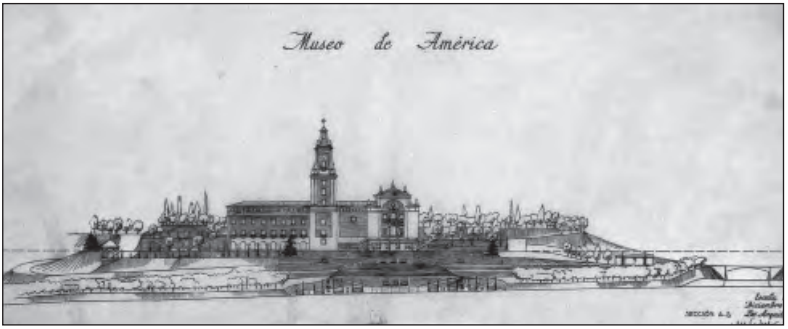
1. Esquema constructivo del Panteón de París en *Cuaderno de apuntes de construcción de Luis Moya* · 1924-25) | 2. Vista del Rastro madrileño con la cúpula de San Cayetano al fondo · ca. 1924 | 3. Sección y detalles de molduras de la capilla de Nuestra Señora de la Portería en Ávila · 1927 | 4. Perspectiva de la pirámide del Sueño Arquitectónico · 1938 |

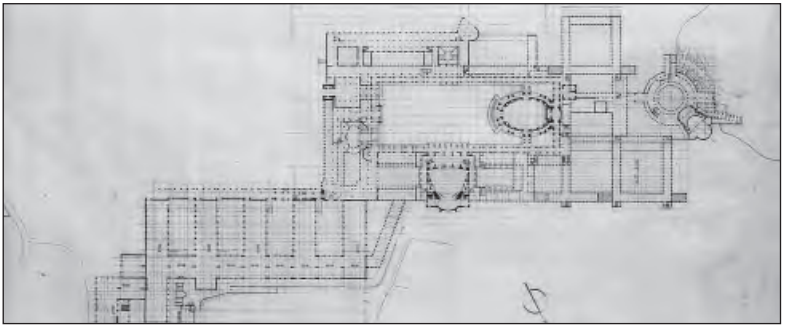
prestigioso ingeniero de caminos; y su tío Juan, que ejerció gran influencia sobre él -y al que llegaría a suceder como Académico de la Real de Bellas Artes-, fue catedrático y director de esta Escuela de Arquitectura. Ya en el bachillerato, que cursó con los marianistas de El Pilar, se sintió muy atraído por el mundo de la arquitectura, de manera que cuando ingresó en nuestra Escuela (1921) venía -como señalaría, admirado, uno de sus más conspicuos compañeros de promoción- con la personalidad "ya definida". Se tituló en 1927, obteniendo por su proyecto fin de carrera (un mausoleo para Beethoven) el premio *Manuel Aníbal Álvarez* que otorgaba la Escuela.

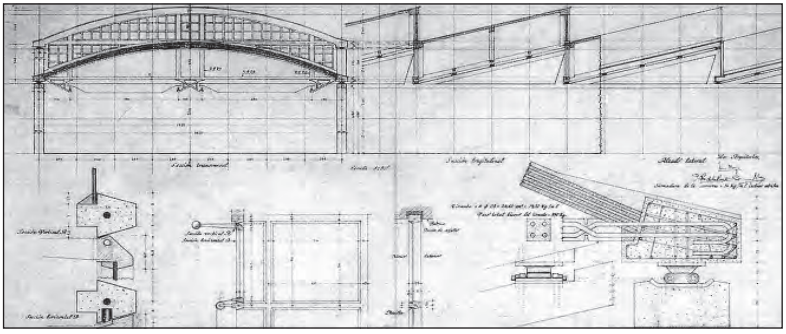
Su primera andadura profesional se vio acompañada por la búsqueda formal, indagando en las capacidades expresivas de muy disímiles lenguajes. Buen ejemplo de ello es el proyecto que, en colaboración con su compañero Joaquín Vaquero Palacios, realizó para el *Concurso Internacional del Faro a la Memoria de Cristóbal Colón* en Santo Domingo (1929-1932); con su brillante resultado, los dos jóvenes arquitectos alcanzaron ya renombre más allá del ámbito nacional.

En 1936 ganó en esta casa la cátedra de *Dibujo de Composición Elemental*, que no llegó a poder desempeñar hasta después de la Guerra Civil. En esos años de tragedia, en los que la necesidad de expresión del arquitecto sólo podía materializarse en el plano del dibujo, ideó el *Sueño Arquitectónico:* proyecto de monumento a la muerte, cuya intensidad se concentraba en una imponente y surrealista pirámide hueca. Los dibujos del *Sueño*, aun inseparables del mundo de las ideas y de la ensoñación, contenían todos los elementos definitorios de una arquitectura real y susceptible de ser construida, emplazada en un lugar preciso de Madrid; ellos actuaron como *catalizador* de la opción de Moya por el lenguaje clásico: el rasgo que marcó con más decisión su arquitectura.

¿Por qué el lenguaje clásico a partir de entonces? El valor privilegiado que encontró Moya en ese lenguaje –su vocabulario, su sintaxis, su semántica- era el de haber sabido expresar formalmente precisos contenidos decantados en la historia, que él entendía aún vigentes. Es significativo el hecho de que a la vez que realizaba esa inmersión en el *Sueño arquitectónico* comenzara su estudio de los arquetipos de Jung; y también lo es que simultáneamente se dedicara a traducir del alemán *Von Ledoux bis Le Corbusier:* ¿hasta qué punto, con ello, no buscaba Moya una trayectoria paralela a la trazada por Kaufmann pero sin la renuncia al lenguaje clásico?







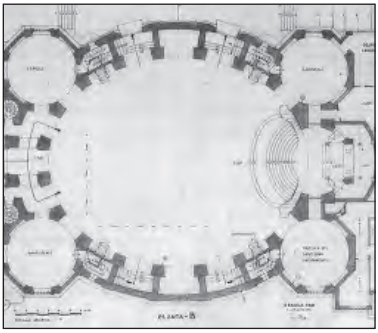
1. Alzado general del Museo de América en Madrid · 1946 · Con Luis Martínez Feduchi | 2. Planta general de la Universidad Laboral de Gijon · 1946-46 · Con Ramiro Moya y Pedro Rodríguez de la Puente | 3. Detalle constructivo de las bóvedas de los talleres de la Universidad Laboral de Gijón · 1946-56 · Con Ramiro Moya y Pedro Rodríguez de la Puente |

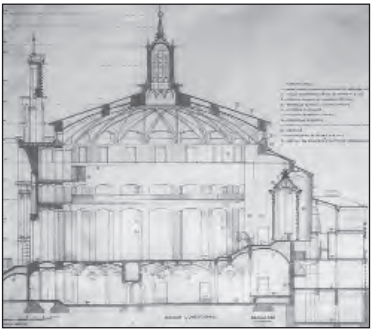
La posición crítica de Moya respecto a la ortodoxia del Movimiento Moderno (por lo demás, enmarcable en la ya formulada por la escuela racionalista madrileña -Lacasa, Sánchez Arcas, Arniches y Domínguez entre otros-), no sólo quedaría registrada en sus construcciones: artículos como "Tradicionalistas, funcionalistas y otros", publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* en 1950, dieron buena cuenta de sus posiciones teóricas.

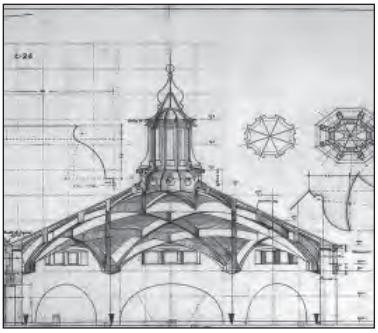
Tras la Guerra Civil participó en importantes obras de restauración y de nueva planta. La escasez de hierro y cemento de la postguerra le hizo volver en sus construcciones a los oficios tradicionales, al sistema de muros de carga y, en particular, a las bóvedas tabicadas. Este retorno conllevó en Moya una especial fruición, emprendiendo una busca e investigación -tempranamente registradas en su tratado *Bóvedas tabicadas* (1947)- que se prolongaron más allá de la penuria económica de los cuarenta. En dos grandes conjuntos, el Escolasticado de Carabanchel y el Museo de América (1942-44), ya estableció la base de su producción arquitectónica más propia: la que articularía los códigos expresivos del lenguaje clásico con la condicionante –si no determinante- tectónica de los sistemas abovedados.

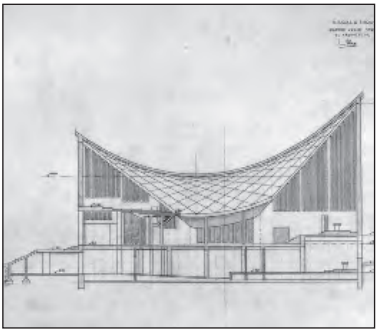
Sobresaliente, y muy característica de Moya, es la serie de investigaciones formales, constructivas y litúrgicas en torno a la arquitectura del templo; en particular, tuvieron gran resonancia –aun internacional- sus grandes cúpulas de arcos cruzados de ladrillo sobre planta elíptica. Sentó este tipo con la iglesia madrileña de San Agustín (1945-55), y lo desarrolló más tarde en las magnas construcciones de la Universidad Laboral de Gijón (1946-56) y de Zamora (1947-53) y en la iglesia parroquial de Torrelavega (1956-62). Tras las directrices del Concilio Vaticano II tuvo ocasión de seguir innovando con otros tipos de iglesias, como las madrileñas del Niño Jesús y de Santa María Madre de la Iglesia. En éstas avanzó planteamientos muy distintos de los anteriores, no recurriendo ya al lenguaje clásico; pero no renunció a la experimentación constructiva en torno a las bóvedas tabicadas, que continuó y llevó a un último extremo.

Entre 1963 y 1966 fue director de esta Escuela de Arquitectura. Tuvo, entonces, que hacer frente a situaciones complejas y por entero nuevas: aumento masivo del alumnado; comienzo del movimiento estudiantil en la Universidad; redacción del nuevo Plan de Estudios de 1964, según las exigencias del Plan de Desarrollo, y el consiguiente debate sobre la









1 y 2. Planta y sección longitudinal de la iglesia de San Agustín en Madrid · 1945-55 |
3. Sección de la cúpula de la Universidad Laboral de Zamora y detalles · ca. 1947 |
4. Sección longitudinal de la Capilla del Niño Jesús en Madrid · 1965 |

conveniencia de la especialización del arquitecto. En su condición de director –según era entonces costumbre- se hizo cargo de la cátedra de Proyectos. En la larga labor desempeñada en nuestra Escuela (ampliada, tras su jubilación, en la de la Universidad de Navarra) formó –dejando huella- a muchas generaciones y grandes nombres de la arquitectura española.

"Maestro de maestros", como ha sido tantas veces llamado, fue, además, un erudito humanista, que poseyó una de las bibliotecas de arquitectura más destacadas de nuestro país; y que dejó una enjundiosa obra teórica sobre arquitectura (cuyos anexos gráficos conservamos también, en buena parte, en la biblioteca de la Escuela).

Murió en Madrid, en su casa de la calle de Pedro de Valdivia (interesantísimo edificio que construyó en 1957 y en el que tuvo también su último estudio profesional). Su obra, desde entonces, ha ido despertando más y más interés. Había sido estudiada en primer lugar por Antón Capitel, catedrático de esta Escuela, en su tesis *La arquitectura de Luis Moya Blanco*:[2] un oportuno y valiente estudio en aquellos años ochenta poco propicios a comprender la complejidad y singularidad de una figura como la de Moya; y esta tesis, como todo trabajo de investigación que verdaderamente lo es, abrió nuevas líneas. Se han producido, así, otros trabajos y tesis doctorales –en España y en Italia- sobre aspectos concretos de la extensa producción de Moya;[3] se han organizado –en distintas ciudades españolas y en Roma- exposiciones sobre su arquitectura;[4] se está realizando, en fin, con la biblioteca de la ETSAM, un proyecto I+D que se apoya precisamente en este legado.

Nos preguntábamos al principio acerca de la dificultad de esbozar el alcance del singular legado de planos y dibujos de Luis Moya que se conserva en la Escuela. De ese alcance nos empieza a hablar la serie de estudios a la que nos hemos referido y los que, sin duda, a partir de ese fondo documental, se seguirán generando: el mejor indicio –y garantía- de la vida de un legado.

---

2 Capitel, Antón: *La arquitectura de Luis Moya Blanco*, Madrid, COAM, 1982

3 En esta Escuela se leyó la tesis *Dibujo y proyecto en la obra de Luis Moya* (1996), de quien esto escribe; en el *Instituto Universitario di Architettura di Venezia*, se leyó *Composizione e movimento nel rapporto tra architettura e paesaggio: l'Università Laboral di Gijón di Luis Moya* (2004), de Sabrina Greco; en la Universidad de Bolonia, se está preparando una tesis sobre las iglesias de Moya, por Agnese Fantini.

4 Cf. Antón Capitel y Javier García-Gutiérrez Mosteiro (dirs.), *Luis Moya Blanco. Arquitecto. 1904-1990*, Madrid, 2000.

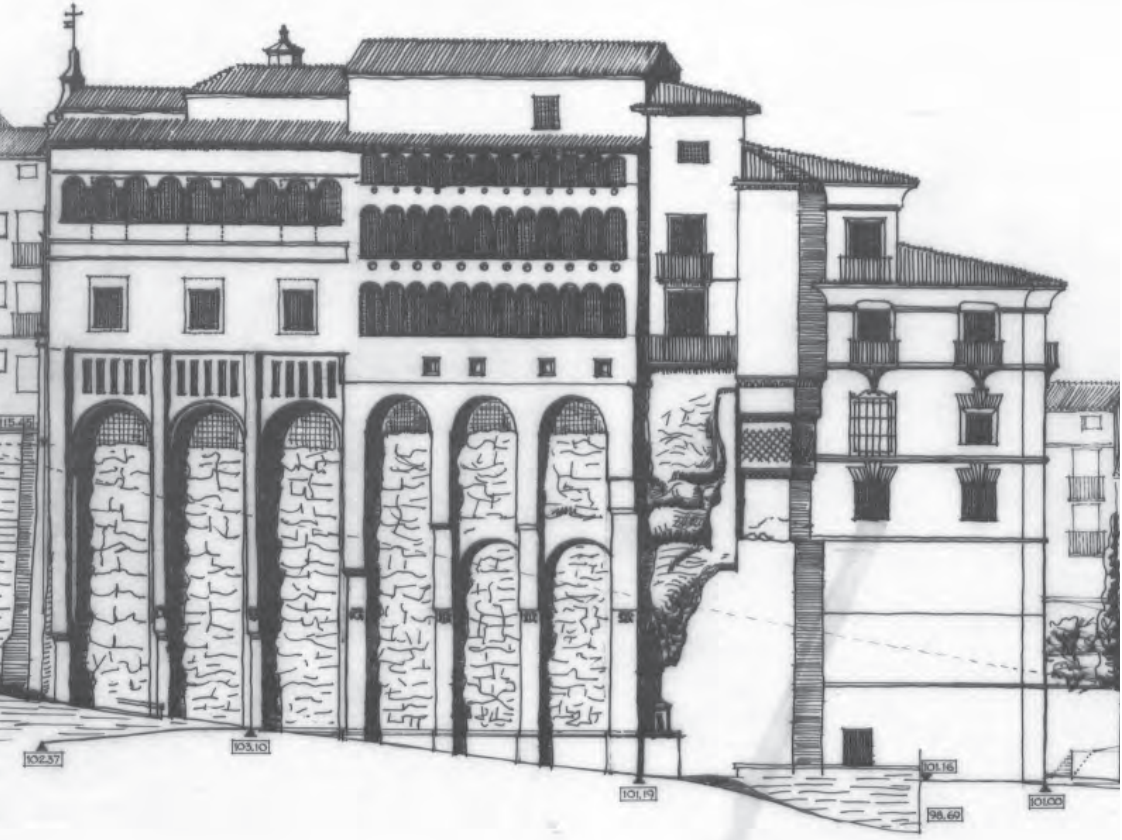
Ramiro Moya Blanco

| LUIS MOYA GONZÁLEZ

Ramiro Moya procede de una familia caracterizada por un buen número de miembros técnicos dedicados a la construcción y con marcado sentido historicista, es decir entendiendo la historia como un instrumento y una base de la que partir para interpretarla con la intuición y conocimiento que dan la experiencia y el estudio. La primera parte de su vida está vinculada a un Barrio de Salamanca habitado por una burguesía media ilustrada, con técnicos y funcionarios, como la suya, que a finales del S XIX buscaban una casa de alquiler en la nueva ciudad, como era el Ensanche, para salir del congestionado casco histórico. Nació en la calle Villanueva 31, y más tarde la familia se trasladó al número 26, (llamada "la casa de los 7 arquitectos" por Carlos de Miguel, habitante también de la misma y autor del libro "El barrio de Salamanca en el recuerdo" 1981), y fue al colegio del barrio, El Pilar, primero en Goya y luego en Castelló. Al terminar la carrera trabajó en el Estudio de Velazquez 100 de su hermano mayor Luis, hasta que este se trasladó a su nueva casa y estudio de Lagasca en 1947. Ramiro se quedó a vivir en Velazquez con mi familia cuando Luis se la dejó a su hermano Juan, hasta que se casó en 1962. Esta casa es uno de los mejores edificios de viviendas de Antonio Palacios, pues se acomoda al programa y los gustos de la burguesía de entonces, aportando innovación en la distribución, composición de la fachada y materiales[1]. Ramiro ocupó una de las habitaciones que daban al bulevar, al que pintó en varias estaciones y horas del día diferentes.

En el marco de finales del siglo XIX y principios del XX, que es cuando se forma el núcleo que tratamos, este planteamiento da como resultado una fácil identificación con la arquitectura clásica, conocimiento de los materiales, construcción artesanal y proyectos de obras eclécticas. Ramiro es hijo de Luis Moya, ingeniero de caminos, autor entre otras obras del Deposito del Canal de Isabel II en Sta Engracia, de claro sabor historicista. Su tío Juan Moya, además de ser arquitecto conservador del Palacio Real,

1 La he descrito en "Las Casas de Luis Moya Blanco", en el libro *Luis Moya Blanco: arquitecto 1904-1990. Madrid:* Ed. Electa 2000.


102.37
103.10
101.19
101.16
98.69
101.00

con residencia en el mismo, es autor de la Casa del Cura de la Iglesia de San José, compuesta en consonancia con este edificio de Pedro Ribera del siglo XVIII, coautor del Seminario Conciliar de las Vistillas, de estilo neomudejar, y autor de la réplica de la ermita de San Antonio de la Florida de Francisco Fontana. Su primo Emilio Moya era un experto restaurador de edificios históricos, como el Museo de Esculturas Policromadas de Valladolid, además de Catedrático de Historia de la Escuela de Arquitectura de Madrid y Director de la Academia de España en Roma. Su hermano Luis Moya es considerado uno de los últimos arquitectos clásicos del panorama español (tratado en esta publicación por Javier García-Gutiérrez Mosteiro).

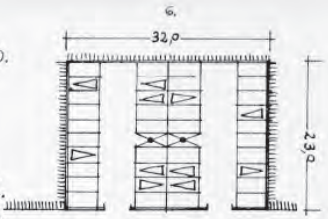
Ramiro, como su hermano Luis y otros miembros de la familia, experimenta simultáneamente la influencia de las corrientes pictóricas de la época, junto con el tratamiento de los temas y la paleta de colores del singular Gutiérrez Solana, tío materno, lo cual se refleja en sus cuadros y dibujos que desarrolla como pura afición. Se puede decir que la formación infantil y juvenil de los hermanos Moya se apoya en el dibujo, la física y las matemáticas, resultando esta última una de sus grandes pasiones a la que dedica gran parte del tiempo libre. La combinación de las materias mencionadas le conduce a desarrollar alguna invenciones, como un innovador modelo de persiana y un aparcamiento carrusel de automóviles que propone para un solar junto a la Plaza de España, a principios de los años 60.

Comienza en los años 40 restaurando espacios públicos en ciudades históricas como Úbeda y Segovia, y poco después trabaja junto a Luis, primero en la Universidad Laboral de Zamora y más tarde en la de Gijón. En ellas desarrolla personalmente partes identificables como son los talleres de la de Gijón. Pero es a partir de su entrada en la Dirección General de Arquitectura, del Ministerio de la Vivienda, cuando se dedica exclusivamente a la restauración de monumentos de toda España, entre los cuales se encuentran algunos tan destacables como la Catedral de Valencia, Vitoria y Tortosa, el Monasterio de la Encarnación en Ávila, la Iglesia de la Magdalena en Zaragoza, las casas colgadas de Frías en Burgos, la Plaza de Toros de Ronda, y en Madrid la Iglesia del Carmen, el Palacio de Viana y la Cartuja del Paular.

< Alrededores del Palacio Episcopal, Tarazona · 1961

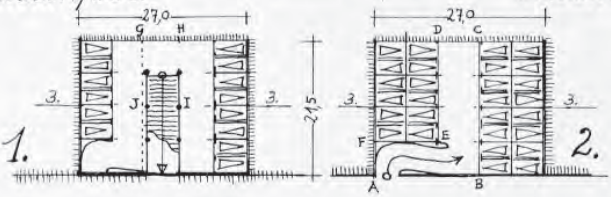
PLANTA.
Escala: 1/500.

FIGURA 9.



PLANTAS 1 y 2.
Escala: 1/500.

FIGURA 10.



SECCIÓN 3.
Escala:
1/200.

FIGURA 11.

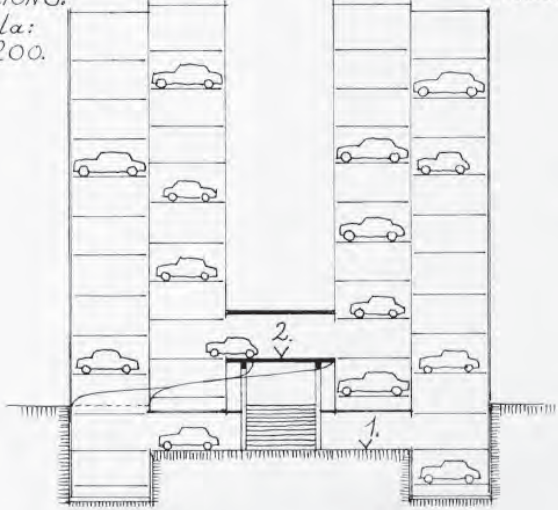
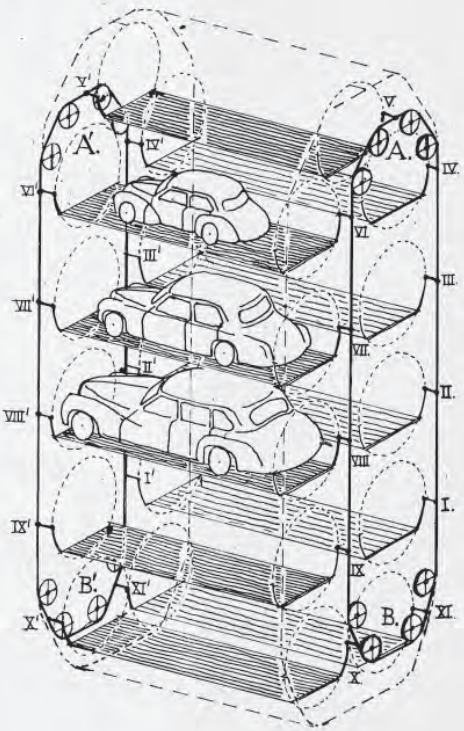


FIGURA 2.
PERSPECTIVA.



El tipo de restauración proyectado está basado en el conocimiento de la arquitectura y en sus sistemas constructivos. En este sentido no deja mucho campo para la interpretación personal, pero su actitud honesta y con oficio imprime un carácter muy personal que nada tiene que ver con los pastiches tan frecuentes en esta época. Quizá el mayor mérito de la obra de Ramiro es la voluntad proyectual y constructiva de armonizar todos los elementos de la intervención sobre el monumento, desde la calle a los detalles interiores de una lámpara o una escalera.

De lo hablado con Ramiro y de lo que se puede observar en sus dibujos y planos, se deduce un método de trabajo sistemático: una vez que le llegaba el encargo, a requerimiento de un párroco o una autoridad eclesiástica, a veces civil, visitaba el lugar y levantaba croquis intencionados junto con fotografías en blanco y negro de pequeños tramos para evitar distorsiones, que luego iría pegando para componer el conjunto. Los croquis los hacía en papel blanco con pluma de tinta azul y estaban acotados, algunos con comentarios constructivos. En su despacho del Ministerio en un tablero, casi vertical, de grandes dimensiones, traspasaba el material de la visita a un papel vegetal con una precisión, detalle y calidad de dibujo, extraordinarias. Dentro de estos planos encontramos los de trabajo, con cotas y descripción de determinados aspectos, y los finalistas con intención compositiva. Un delineante los convertía en planos en formato oficial, también con gran calidad. En realidad este procedimiento era habitual para muchos arquitectos en un momento que todavía el ritmo era más pausado y había más tiempo para el proyecto, quizá porque la gestión no era tan complicada como lo es actualmente. El dibujo no era solo el canal para representar el proyecto sino era sobre todo el instrumento para elaborar la idea y la resolución de la misma hasta en sus más mínimos detalles.

Sirvan estas líneas para animar al desarrollo de una investigación profunda sobre el arquitecto Ramiro Moya y especialmente sobre su labor de restauración. Labor que queda facilitada gracias al programa emprendido hace años por la ETSAM de inventariado, catalogación y difusión de los Legados en su Biblioteca.

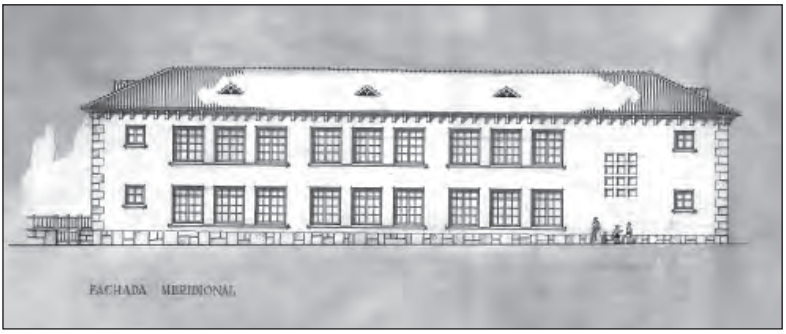
< Nuevo dispositivo mecánico para el aparcamiento de automóviles, con Juan Moya Blanco · 1959

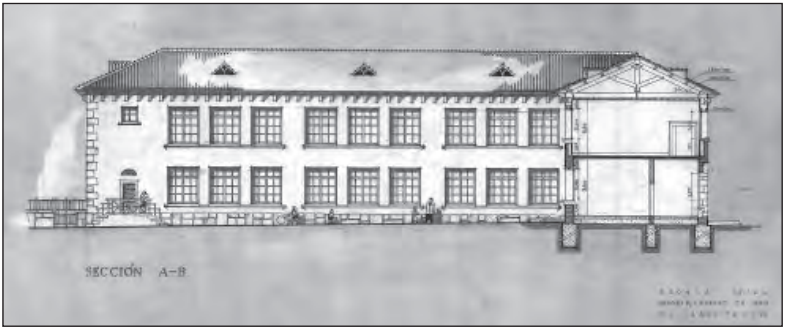
Luis Prieto Bances

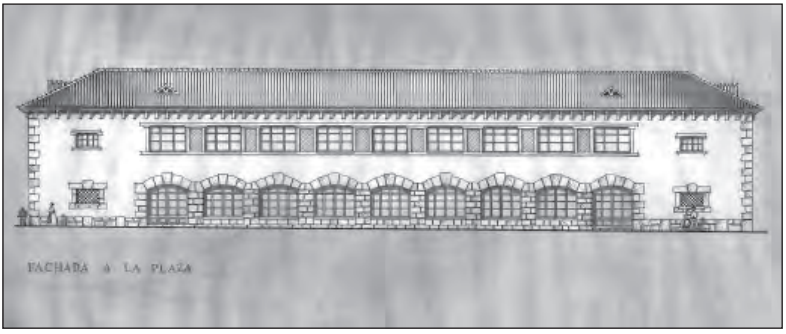
| PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

En su libro *Compostela, años atrás (1993)*, el filólogo Alonso Zamora Vicente habla de sus recuerdos compostelanos como catedrático que era de aquella universidad que, en los años cuarenta del pasado siglo, se había convertido en un "aparcamiento de profesores sancionados". Este era el caso de Ramón Prieto Bances, catedrático de Historia del Derecho en Oviedo, que conoció el destierro, primero en Inglaterra y después en Portugal, recalando en Santiago hasta que pasados unos años pudo recuperar su cátedra de Oviedo. Católico y republicano había sido, a finales de 1934, subsecretario y luego Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante un mes con Lerroux (1935). Por otro lado, su padre, Ramón Prieto Pazos, también hombre de leyes, había sido alcalde de Oviedo en 1892 y, con su hermano Rafael Prieto Pazos, que igualmente pasó por la facultad ovetense de Derecho, había sido redactor y luego director del diario conservador *La Opinión de Asturias*. Estas son las circunstancias de cuna, tiempo y lugar del arquitecto Luis Prieto Bances (1905-1983), hijo de Rafael Prieto Pazos y primo hermano de Ramón Prieto Bances.

Su legado a la Escuela en la que estudió nos llegó a través de su viuda, doña Isabel Carles Pardo, quien habiendo cambiado de domicilio en Madrid e instalada finalmente en la calle Castelló, quiso dejar a la Escuela aquello, poco, que ella aún guardaba de la actividad profesional de su marido. Doña Isabel Carles era una persona de trato exquisito y falleció a los noventa y cuatro años de edad en 2007. El legado en cuestión recoge poco más de veinte proyectos de un periodo que va desde 1939 a 1975. Son todos ellos muy desiguales por carácter, cliente y destino, faltando algunas de sus obras más representativas como el nuevo pueblo de Seseña (Toledo), que hizo en colaboración con Luis Díaz-Guerra y Antonio Cámara Niño dentro de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependiente del Ministerio de Gobernación. La revista *Reconstrucción* recoge en 1941 un artículo de Luis Prieto con el "Estudio de un pueblo adoptado: Seseña", y en 1948 otro sobre el "Nuevo templo parroquial de Seseña" que, con el edificio del Ayuntamiento y la granja escuela se entregaron aquel año. El proyecto de Seseña se encuentra en el Archivo General de Alcalá (Obras Públicas) y se menciona en un contexto más amplio en la tesis doctoral de Esther Almarcha presentada en la Universidad Complutense con el título







Grupo escolar en Hervás, Cáceres · 1944

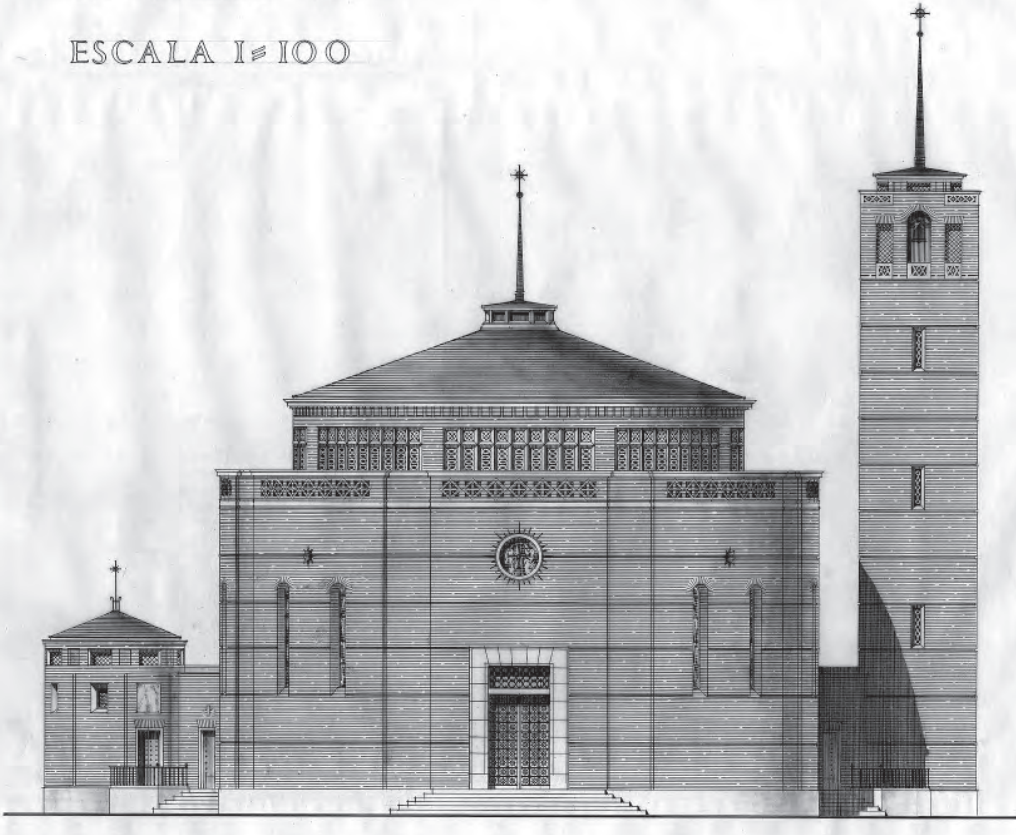
Arquitectura y urbanismo rural durante el periodo de la autarquía en Castilla-La Mancha (1990).

La Dirección General de Regiones Devastadas, donde Luis Prieto tuvo como compañero a otro arquitecto ovetense de su misma quinta como Juan Vallaure Fernández-Peña, fue absorbida por el Mº de la Vivienda en 1957 y su personal se fue incorporando a la Escala Facultativa del nuevo departamento ministerial, asimilando a Luis Prieto a Jefe de Administración de Tercera Clase, en 1963, dentro de la plantilla de arquitectos. Al año siguiente se le reconocían veintidós años de servicio en la Administración como arquitecto, al igual que a otros compañeros de profesión que fueron profesores de esta Escuela como Adolfo López Durán, Antonio Cámara y Antonio Camuñas. A esta etapa del Ministerio de la Vivienda debe pertenecer el proyecto sin fecha de Luis Prieto para un bloque de viviendas protegidas en Navalcarnero (Madrid), pero a la anterior pertenece el proyecto de Grupo Escolar de Hervás (Cáceres) que, fechado en 1944, debe corresponder a la subvención de 216.000 pesetas que la Dirección General de Enseñanza Primaria (Construcciones Escolares) concedió, modificando la anteriormente otorgada, para la construcción directa de un edificio destinado a un Grupo Escolar de 12 Secciones y seis grados computables al Ayuntamiento de Hervás (Boletín Oficial del Estado nº 265, de 21/09/1944).

De la década de los años cuarenta se conservan aquí proyectos de menor cuantía pero sentimentalmente muy unidos a Luis Prieto por su futura vinculación familiar. Nos referimos, entre otras, a la obra de reforma de la casa propiedad de Carlos Prieto Fernández de la Llana, en Bueño (Asturias) que data de 1949. Lo construido muestra una casona de fábrica de piedra y amplios tejados que arrancan de aleros de pronunciado vuelo, una breve galería, y sencilla carpintería de madera. Se encuentra en el límite de lo que llamaríamos arquitectura regionalista sin concesiones pintorescas, todo muy sobrio. El apellido Prieto del propietario nada tiene que ver con el homónimo de nuestro arquitecto, aunque hubiera nacido también en Oviedo y estudiado allí leyes. Carlos Prieto y Fernández de la Llana fue un industrial, financiero, mecenas, músico y escritor que falleció en 1991, a los 93 años, en Méjico, a donde había emigrado en 1923. Era titular de una de las mayores fortunas españolas en aquel país, padre del gran violonchelista Carlos Prieto Jacqué y tío del poeta Carlos Bousoño Prieto. Por otro lado, Carlos Prieto Jacqué se casó con la hija de nuestro arquitecto, María Isabel Prieto Carles a quien tuve la ocasión de saludar y conocer con motivo del presente legado en uno de sus viajes desde Méjico. Todo esto ayuda a entender mejor la presencia de un

NVEVO TEMPLO PARROQVIAL DE SAN JVLIAN DE LOS PRADOS EN OVIEDO

ESCALA 1=100

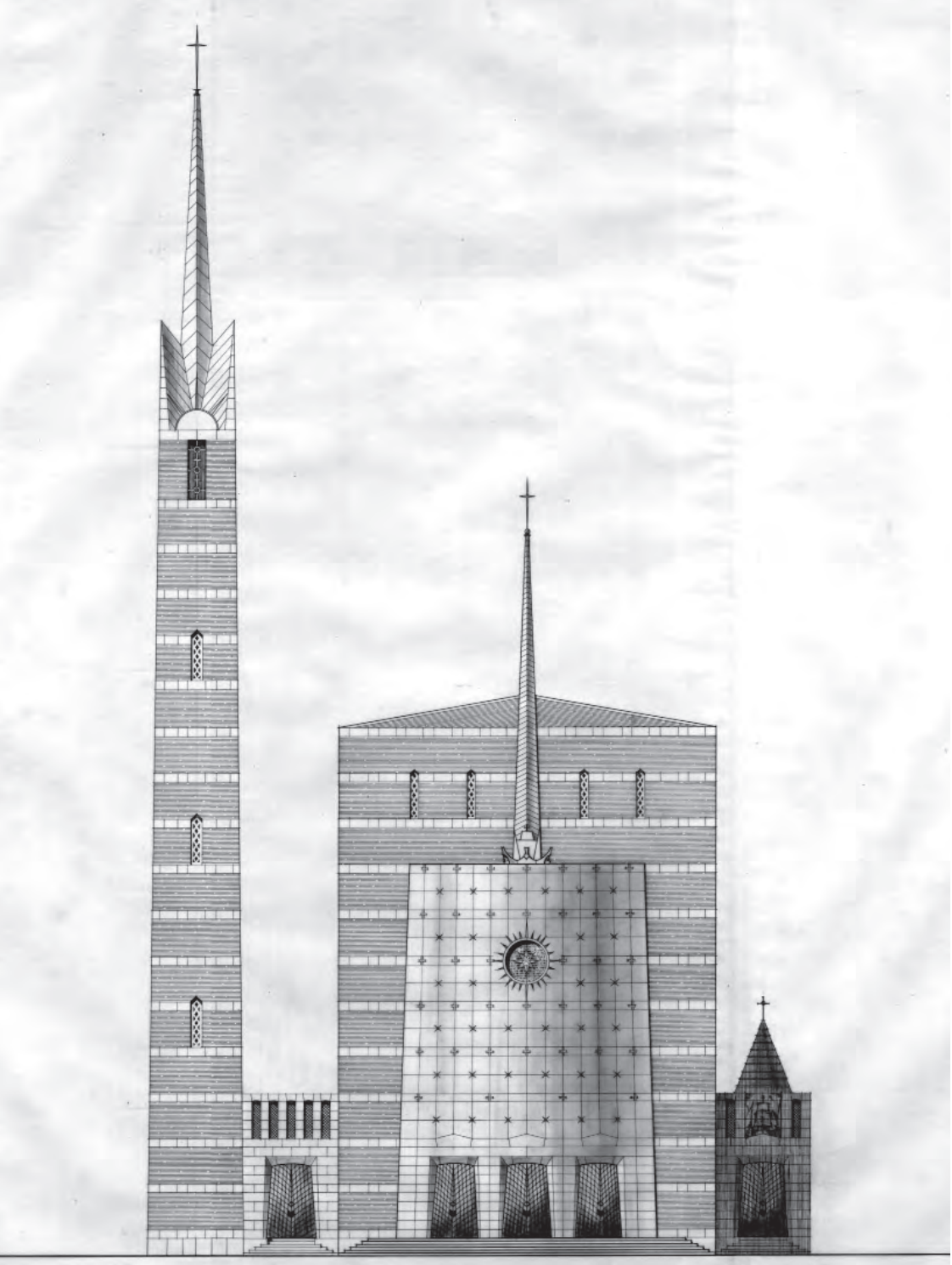


proyecto que dice *Casa de los Sres. de Prieto Jacqué en Colonia "Sierra Madre", Monterrey, N. L.*, firmado por Prieto Bances en septiembre de 1966, pues se trata de un encargo familiar para la residencia de Carlos Prieto Jacqué en aquella ciudad, capital del estado de Nuevo León en Méjico, donde empezó a ejercer su padre como abogado de la "Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey", y donde terminó en el consejo de administración de la empresa. Empresa desaparecida en 1986 pero dando lugar al llamado Parque Fundidora, uno de los conjuntos de patrimonio industrial más importantes y espectaculares que se puedan encontrar.

Para otras familias asturianas Prieto proyectó residencias como la de Celestino Tuya en la finca "El Argayo", Jove, (Gijón); la vivienda para la familia de Santa María, Jove (Gijón); además del proyecto de Casa Rectoral en San Cucao de Llanera (Asturias).

Entre las obras y proyectos de Luis Prieto Bances la arquitectura religiosa forma un capítulo muy particular pues tuvo la ocasión de hacer varias parroquias en un momento crítico para la arquitectura y el arte religioso, por los años cincuenta y sesenta, del que fue buen testimonio la revista ARA (Arte Religioso Actual), fundada por el claretiano Maximino Cerezo, que fue capellán en nuestra Escuela de Arquitectura al final de los cincuenta, y el dominico José Manuel Aguilar (1964). Ya se ha mencionado la parroquia de Seseña pero aquella era una iglesia en la que pesaba el carácter rural y "popular" de toda la arquitectura del nuevo pueblo, pero ahora se trata de iglesias en ciudades importantes como Madrid, donde Luis Prieto debía arriesgar la expresión moderna de la arquitectura religiosa. Surgió así el llamado "Santuario del Inmaculado Corazón de María", proyectado en noviembre de 1950, en la calle Ferraz con vuelta a la de Marqués de Urquijo de Madrid. La relación de Prieto con esta obra que pertenece a los misioneros claretianos viene determinada por el hecho de haberla "adoptado" Franco al haberse destruido durante la guerra civil el templo anterior sobre otro solar distinto, del mismo modo que "adoptó" -esa era la terminología- otros pueblos destruidos en la contienda, como el mismo Seseña. Aquella adopción significaba financiación y prioridad. Por esta razón se hizo cargo del proyecto Regiones Devastadas y así vino a parar sobre el tablero de dibujo de Luis Prieto el proyecto de iglesia y edificio anejo del Corazón de María, terminado en 1953 y erigido en parroquia en 1965.

< San Julián de los Prados en Oviedo · 1951



S. I. CATEDRAL DE HUELVA
ANTEPROYECTO - ESCALA 1:100

ARQUITECTO: LUIS PRIETO BANCES

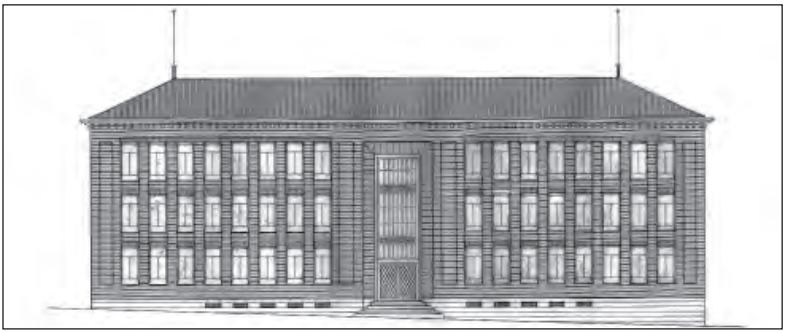
Una circunstancia similar estuvo detrás de su obra más conocida y popularmente llamada en Oviedo la "iglesia redonda" por su forma en planta, en la plaza de la Gesta, todo un proyecto arquitectónico, urbanístico, religioso y conmemorativo característico de la posguerra. Tras muchos avatares, la Dirección General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción, departamento que dirigía entonces Ángel García Lomas dentro del Ministerio de la Vivienda, se hizo cargo de su financiación. El proyecto se encargó a Luis Prieto, las obras se subastaron en 1962 y dos años más tarde se consagró la parroquia de San Francisco de Asís, cuyo proyecto original con el Monumento a los Caídos se conserva en el propio templo, delineado por Jesús Domínguez Santos. En estos mismos años proyecta la parroquia de Soto de Godos, en Oviedo (1963), además de algunos bloques de viviendas y locales comerciales en la avenida de Galicia (1963-1966) de la misma ciudad.

De los proyectos aquí reunidos de otras iglesias parroquiales podemos recordar las de San Pablo Apóstol, en el barrio de Gamonal, en Burgos, de planta circular, que en la documentación no tiene fecha pero que debe ser de hacia 1975, probablemente una de sus últimas obras. Destaca igualmente la madrileña parroquia de Santa María Micaela que, en su fachada, guarda similitudes con el curioso proyecto, no ejecutado, para la catedral de Huelva, quizás una de sus más atrevidas e interesantes propuestas dentro de la arquitectura religiosa.

Luis Prieto hizo algunos proyectos de restauración en los viejos palacios ovetenses, como el del palacio barroco de Valdecarzana-Heredia, para instalar allí los servicios de administración de Justicia (1972). Igualmente intervino en el palacio de Camposagrado o palacio de la Audiencia, por haber tenido este destino desde 1862. Durante la Revolución de octubre de 1934 fue incendiado y después de la guerra civil fue restaurado por el arquitecto Enrique Rodríguez Bustelo, si bien en 1975 Luis Prieto preparó un nuevo proyecto de restauración y reforma interior del palacio, sede hoy del Tribunal Superior de Justicia de Asturias.

No conozco la vinculación en estos años de Luis Prieto con la administración de Justicia pero lo cierto es que recibió el encargo de la Casa de Juzgados

< Catedral de Huelva



Casa de juzgados, Oviedo · 1974-75

(1974-1975), en el mismo Oviedo, a los que hoy se conoce como "antiguos Juzgados", cuyo volumen y expresión arquitectónica habla de un Luis Prieto diferente de lo visto hasta aquí aunque conservando el interés que siempre tuvo por los grandes paramentos de ladrillo visto. El edificio que en su día solucionaba la administración de Justicia en la capital asturiana ha quedado hoy sobrepasado por las nuevas necesidades, a pesar de sus dimensiones, compartiendo con otras seis sedes la actividad de los jueces.

Como coda final resta una serie de dibujos referidos a casas de Toledo, con su peculiar estructura medieval en torno a un patio, entre las que se cuentan las siguientes: callejón de Alcahoz 11, calle del Barco 11, calle del Barco 14, calle Pozo Amargo 9, calle San Juan de Dios 6, bajada de San Justo 4, calle Granada 5, callejón de los Postes 3, calle Núñez de Arce 3 y 5, calle Núñez de Arce 14, calle Núñez de Arce 18, cuesta de los Escalones 1, etcétera.

Este apresurado balance no refleja por insuficiente la personalidad de este arquitecto pero quizá podamos abrir un horizonte más amplio si añadimos que fue un asiduo a las tertulias del Café Pombo, donde una conocida fotografía lo sienta junto a Ramón Gómez de la Serna en una versión actualizada del célebre cuadro de Gutiérrez Solana; que fue colaborador en varias revistas, de las que desearía recordar por su interés los cuatro números aparecidos en el curso 1935-1936 de *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, de la Universidad Central de Madrid, en los que colaboraron Julián Marías, Luis Rosales, Leopoldo Eulogio Palacios, Antonio Tovar y María Zambrano, entre otros. Se acercó a la pintura y mostró obra suya en la exposición de "Los arquitectos pintan" (1948) en el "Salón Greco" de la calle Hermosilla 9, organizada por la revista *Cortijos y Rascacielos*, junto a Antonio Palacios, Manuel de Cárdenas, Luis Moya Idígoras, Pedro Muguruza, Francisco Casariego, Agustín Aguirre, Luis Moya Blanco (que presentó nueve óleos) y así hasta veintisiete arquitectos. Filiberto, el seudónimo crítico de la exposición en *Cortijos y Rascacielos,* decía de las obras de Luis Prieto que "admirábanse unos *Pinos* pero sobre todo un cuadro de desolación obsesionante; la fantasía del artista interrogando al porvenir nos hablaba, más que a los sentidos, al espíritu". Creo que en estas palabras Filiberto retrató a Luis Prieto Bances. Dirigió la revista *Nuevas Formas;* fue conferenciante en Méjico sobre Gaudí (1959) y en la Escuela de Arquitectura de Barcelona sobre "La reacción de la arquitectura actual", etcétera, descubriendo en estas facetas e inquietudes planos diferentes y complementarios de los proyectos que hoy componen el Legado Prieto Bances.

Manuel Sánchez Arcas

| CARLOS SAMBRICIO RIVERA DE ECHEGARAY

Que en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid se encuentren varias carpetas con documentación sobre la actividad de Manuel Sánchez Arcas es sin duda una sorpresa. Porque al haberse exilado Sánchez Arcas tras la Guerra Civil, marchando primero a la URSS y luego a Polonia y finalmente a la Republica Democrática Alemana, parecía lógico pensar que su archivo personal había sido destruido. Muerto antes de producirse en España el cambio político, al estudiar en su día sobre su persona busqué noticias -tanto sobre él como sobre Luis Lacasa- en el Archivo de la Guerra Civil de Salamanca, localizando apenas contados recortes de prensa de la época, lo que llevaba a suponer que su archivo profesional se había perdido. Por ello la reciente noticia que varias carpetas con notas manuscritas habían sido localizadas en la Biblioteca de la Escuela fue mejor que bien recibida, por cuanto que su contenido podría ayudar a mejor comprender que fue la arquitectura madrileña entre 1921 y 1939.

Como llegaron estos papeles a la Escuela es pregunta sin respuesta: aparecieron, sin más detalle, y entiendo que la única explicación plausible es que llegaran formando parte del legado que Víctor d'Ors hiciera al Centro. Y la única hipótesis plausible de cómo Víctor d'Ors pudo hacerse con tal documentación es considerando tanto su doble condición primero de camisa vieja de Falange (antes de la Guerra había pertenecido, junto con el donostiarra Aizpurúa, el catalán Subirana y el también madrileño Valdés Larrañaga, al núcleo de "arquitectura" que reivindicara Primo de Rivera en "FE") como haber ocupado, al poco de haber terminado la Guerra, la plaza de Catedrático de Composición en la Escuela, pasando a su muerte sus libros y papeles a la Biblioteca.

La primera noticia sobre documentación manuscrita de Sánchez Arcas en la Escuela de Arquitectura de Madrid apareció hace algunos años, al localizar -también de procedencia desconocida, lo que me hace pensar que fue segregado del depósito global legado por d'Ors- una copia mecanografiada de la memoria que Sánchez Arcas y Aizpurúa presentaron al concurso convocado por el Ayuntamiento de San Sebastián para edificar

Grupo de arquitectos poco antes -junio 1936- del estallido de la Guerra Civil; de izda. a dcha. sentados: Muñoz Monasterio, Bellido, Sáinz de los Terreros, García Morales; de pie: Gabriel de la Torriente, Gutierrez Soto, Sánchez Arcas, Zuazo, López Otero, Amós Salvador, Luis Villanueva, Gaspar Blein, Luis Díaz Tolosa, Pedro Muguruza y Miguel Artiñano

el hospital de San Sebastián. El documento en cuestión sirvió no sólo para abrir una reflexión sobre quienes fueron en su día los colaboradores de Sánchez Arcas (la sorpresa fue grande al constatar cómo un Aizpurúa perteneciente al Consejo Nacional de Falange Española colaboraba con un arquitecto notoriamente marxista, como era Sánchez Arcas) sino también para comprender la lógica de tal colaboración: porque el nexo que unía a ambos era su rechazo al racionalismo formal difundido por la ortodoxia arquitectónica, optando en su lugar ambos por los supuestos de un funcionalismo próximo a la experiencia estadounidense. En este sentido, a la experiencia en materia hospitalaria que Sánchez Arcas demostrara tanto en Toledo, Logroño o Ciudad Universitaria de Madrid -incrementada por lo visto con motivo de su viaje a Estados Unidos- como el complejo proyecto para la Fundación Rockefeller habría que sumar las criticas que en 1933 formulaba Aizpurúa al formalismo racionalista, asumiendo las opiniones de Karel Teige y proponiendo en consecuencia una alternativa a la imagen de modernidad difundida desde Barcelona por el grupo de Sert. Y si aquel documento sirvió para dar un giro en los estudios sobre el racionalismo español de aquellos años, la documentación -por desgracia, no solo incompleta sino también inconexa- localizada en la Escuela y catalogada por Pilar Rivas abre puertas a varios posibles reflexiones.

Un primer dato a destacar entre la documentación depositada son las notas que prueban (frente a quienes recientemente rechazaban lo que hasta entonces era una hipótesis) como Manuel Sánchez Arcas y Luis Lacasa trabajaron como asociados durante algunos años, lo que obliga a entender la labor profesional de uno y otro como reflejo de una reflexión común. Paralelamente, las cartas catalogadas muestran la más que cordial relación que ambos arquitectos mantuvieron tanto con Gustavo Fernández Balbuena (continuando, tras sus dramática muerte, sus proyectos inconclusos) como con Luis Blanco Soler, lo que confirma la idea de cómo en aquel Madrid -frente al "bloque" definido por Mercadal como "Grupo Centro" del GATEPAC- hubo cuanto menos otro, formado de manera imprecisa por profesionales de mas que alta cualificación y entre los que, además de los citados, habría que añadir los nombres de Martin Domínguez y Carlos Arniches. Y, frente a este grupo "generacional", la documentación que ahora se presenta permite conocer como el grupo de "colaboradores" de Sánchez Arcas estaba constituido por Arnal, Solana o Rico, destacándose -por su importancia- la mantenida con Jesús Martí, luego exilado en México.

Fotografía de las obras del Hospital provincial de Toledo · 1930

Aparecen, entre la documentación depositada, copias de planos, fotografías, cartas, facturas, informes o memorias sobre proyectos tan distintos como fueron el hospital de Toledo, el hospital de Logroño o el Instituto de Física y Química como sobre proyectos menos conocidos como fueron los concebidos para la Junta de Ampliación de Estudios, el Hotel de viajeros que concibiera en Burgos, colaborando con Lacasa y Rico o sobre las obras -iniciadas por Balbuena en la madrileña calle de Almagro para el Instituto Británico- y que, tras la dramática muerte de este, Sánchez Arcas concluiría.

Pero hubo también un Sánchez Arcas políticamente comprometido y sobre la labor por él realizada aparecen, entre los papeles de la Escuela, abundantes noticias sobre su actividad política en los años de la Republica. Notas importantes, por cuanto que solo arquitectos en aquellos años (a riesgo de equivocarme, Amos Salvador y el propio Sánchez Arcas) ocuparon cargos públicos con la Republica. Nombrado Sánchez Arcas, primero Consejero de Instrucción Pública y luego miembro del Consejo Nacional de Cultura, sobre su actividad aparecen numerosos documentos en los que se detallan noticias sobre las reformas concebidas en aquellos años sobre enseñanzas técnicas, sobre las características que debían cumplir las escuelas de arquitectura y, paralelamente, sobre las escuelas de aparejadores, dando cuenta no sólo de los debates planteados en su momento sino informando también sobre la enseñanza de la arquitectura en otros países.

Existe por último, en la documentación localizada, un tercer bloque que posibilita conocer la actividad intelectual de Sánchez Arcas y que se reflejan tanto en su participación en el Concurso Internacional del Chicago Tribune como su conocimiento de los congresos celebrados por la *International Garden Cities and Town-Planning Federation*, del mismo modo que muestra su interés por los debates sobre la ciudad desarrollados en aquellos años, lo que se refleja en la pormenorizada documentación mecanografiada correspondiente al *Primer Congreso Nacional de Urbanismo* celebrado en 1926, notas que enriquecen en mucho las lacónicas noticias de prensa que en su día se publicaron sobre aquel Congreso.

Leandro Silva Delgado

| MIGUEL ÁNGEL ANÍBARRO RODRÍGUEZ |ALBERTO SANZ HERNANDO

El legado del paisajista Leandro Silva Delgado es el primer conjunto documental completamente catalogado y puesto a disposición de los investigadores en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid; es además pionero en España entre los dedicados a la disciplina del paisajismo. Su interés estriba en la importancia de la obra profesional de este paisajista uruguayo afincado en Madrid, considerada como una de las más relevantes de la jardinería española en el último tercio del siglo XX.

La culminación de la labor de catalogación ha permitido generar una metodología rigurosa e innovadora que facilita abordar, a partir de ella, el resto de los legados que custodia la biblioteca de la Escuela; además ha propiciado la realización de una serie de actividades académicas que amortizan el esfuerzo realizado.

UN APUNTE BIOGRÁFICO

Leandro Silva nació en Salto, Uruguay, en 1930, donde obtuvo una experiencia temprana del paisaje de su tierra natal. Su formación profesional en Montevideo estuvo centrada en los estudios de arquitectura, que no finalizó, y los de pintura, escultura y grabado, por los que llegó a representar a su país en la Bienal de Sao Paulo y la Bienal Hispanoamericana de Barcelona; su obra plástica, fruto de esta labor, se encuentra en diversos museos y colecciones.

El contacto con Roberto Burle Marx, el gran paisajista brasileño, con ocasión de su asistencia en 1955 a la Bienal de Sao Paulo, le indujo a dedicarse al paisajismo, para lo cual Silva se trasladó becado a París con objeto de formarse en la Escuela Nacional Superior de Versalles. Durante sus primeros años de labor profesional trabajó en Francia junto a Michel Viollet y en el Servicio Técnico de Parques y Jardines del Ayuntamiento de París para Robert Joffet, ejecutando el Parc des Floralies. Asimismo, inició su labor pedagógica en Versalles.

En 1969 Leandro Silva se afincó en España, donde llevó a cabo la mayor parte de su obra paisajística, aunque también redactó proyectos para Francia, Uruguay, Isla Reunión, Arabia Saudí y Pakistán. Desarrolló su trabajo de jardinero -como a él le gustaba denominarse- tanto en el sector

Roberto Burle Marx y Leandro Silva

público como en el privado ejecutando jardines y parques, y asimismo en distintas propuestas de restauración de jardines históricos, paisajismo y urbanismo.

Además, desplegó una importante labor pedagógica centrada en la enseñanza del paisajismo en el Centro de Estudios Urbanos del Instituto de Administración Local, la Escuela de Jardinería Castillo de Batres, la Universidad Menéndez Pelayo y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, labor que ha favorecido una amplia difusión de sus conocimientos entre varias generaciones de paisajistas.

Leandro Silva falleció en el año 2000, tras más de treinta años de ejercicio profesional, que siempre simultaneó con su trabajo artístico.

EL CONTEXTO Y LA OBRA PROFESIONAL

La situación del paisajismo en España en 1969, cuando Silva se instaló en nuestro país, era claramente inadecuada para el nivel económico alcanzado y la rica tradición jardinera autóctona. Javier de Winthuysen, en el ámbito castellano-andaluz, y Nicolás Rubió y Tudurí, en el catalano-mallorquín, habían sido figuras de referencia en los decenios anteriores, pero no existían centros de enseñanza que impartieran la disciplina y la profesión carecía de cualquier regulación. Además, se adolecía de una perspectiva actualizada de las principales tendencias internacionales contemporáneas y del conocimiento necesario de las técnicas y prácticas características de la jardinería hispana.

La obra de Silva vino a representar la introducción en España de las corrientes europeas y americanas de la segunda mitad del siglo XX, que consiguió conjugar con los principios estructurales de la jardinería española; así mismo constituyó el inicio de la profesionalización del paisajismo en España. Por su formación Leandro Silva estuvo vinculado al paisajismo europeo desarrollado tras la Segunda Guerra Mundial, con los nombres señeros de René Pechère, Carl Theodor Sorensen, Pietro Porcinai, Russell Page o Geoffrey Jellicoe, que propugnaron un jardín arquitectónico tan atento a las vanguardias contemporáneas como a la historia, sin desdeñar las sugerencias del paisaje. En esta línea ejecutó, con gran variedad de registros, el parque Smith, los jardines de Las Sirenas y de La Ballena o los proyectos del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en la Ciudad Universitaria y de la Ciudadela de Pamplona.

Por otro lado, mantuvo de por vida su amistad con Burle Marx, con quién coincidía en perfil profesional, asociados ambos no sólo al paisajismo, sino también a las artes plásticas. Debido a ello se convirtió en la principal conexión europea con su obra y sus ideas, y en su continuador más representativo.

Junto a él y Michel Viollet realizó el proyecto de la Cité Scolaire du Port para la Isla de Reunión. Además muchos jardines de Silva desarrollaron la tendencia biomórfica, tan presente en la obra de Burle Marx, con las consecuentes adaptaciones a un medio y un momento distintos. Destacan en este sentido numerosos jardines privados, como los Altos del Rodeo, los de las casas Marañón, Pinto, Prado Cereceda y López Brea y la urbanización Fortune Park, entre otros; así como algunos de sus parques públicos, como el madrileño parque de Palomeras y la plaza de Logroño en Burgos.

En el parque lineal de Palomeras llevó a cabo Silva una de las primeras recuperaciones de paisaje en España, de fuerte trasfondo social; la definición espacial se obtuvo mediante un cuidadoso tratamiento de la topografía, logrando cohonestar los requerimientos habitacionales con la presencia de una autovía suburbana. En la plaza de Logroño, una de sus obras más interesantes, precursora en la utilización de surtidores en una plaza dura, recogió sabiamente las enseñanzas de Burle Marx en el manejo de volúmenes y espesores de las masas vegetales, con un lenguaje ajustado a un clima mucho más severo. Estos proyectos, además, fueron pioneros en la utilización de la flora autóctona en España. También entre la obra pública, aparte de los edificios institucionales, son destacables las espacios urbanos realizados en colaboración con artistas plásticos como Pablo Serrano, con el que realizó la plaza de Ponce de León en Palencia, la de Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria y los jardines del monumento a Gregorio Marañón en la Ciudad Universitaria madrileña. Integra todos estos registros de su quehacer compositivo en el jardín diseñado para la Torre Picasso en AZCA, ejemplo señero de espacio urbano ajardinado en Madrid.

En otro aspecto, su conocimiento del jardín tradicional español, el análisis de sus rasgos distintivos y el estudio de su adaptación al medio propiciaron la realización de diversas actuaciones privadas en edificios históricos, como Santa Cirga, Las Capellanías o Can Dionís. Estos saberes y experiencias permitieron a Silva sustentar una postura avanzada, y no sólo en España, en el entonces incipiente campo de la restauración de jardines históricos desde criterios científicos, con el proyecto del Real Jardín Botánico de Madrid de 1978, en el que se adelantaban criterios luego desarrollados en la Carta de Florencia sobre la salvaguardia de los jardines históricos.

Finalmente, la esencia de su obra profesional, paisajística, plástica y docente, cristalizó en su propio jardín, el Romeral de San Marcos en Segovia, donde se instaló desde 1971: un auténtico laboratorio -al modo de Santo Antonio da Bica de Burle Marx- de experimentación con especies vegetales y efectos formales después utilizados en sus proyectos. Un espacio híbrido donde se dan cita las corrientes paisajísticas contemporáneas y el jardín tradicional español.

< Jardín para vivienda unifamiliar en la calle Serrano de Madrid · 1991

① PINUS NIGRA
46 ~~51~~ ~~52~~ 52 Pinus nigra.
28 ~~31~~ 31 acer pseudo platanus
② ACER PSEUDO PLATA
14 ~~19~~ 19 acer campestre
③ ACER CAMPESTRE
5 betula alba
④ betula alba
9 Cercis siliquastrum
⑤ CERCIS Siliquast
4 Tilia.
⑥ TILIA CORDATA

EL LEGADO Y SU GESTIÓN

El legado de Leandro Silva Delgado llegó a la ETSAM en 2006 gracias a la generosidad de Julia Casaravilla, su viuda, que comprendió que el archivo profesional de su marido debía custodiarse en una institución pública con el fin de obtener la difusión que merece y estar a disposición de los estudiosos, y confió en la capacidad del propio centro, a través de su Biblioteca, para asumir su custodia y tratamiento. Para ello el entonces director de la Escuela, Juan Miguel Hernández León, y Julia Casaravilla firmaron en 2004 el convenio de donación, merced a las gestiones realizadas por los profesores Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez y Alberto Sanz Hernando, antiguo alumno de Silva, pasando el legado a formar parte de un importante conjunto de archivos profesionales de arquitectos destacados del siglo XX español.

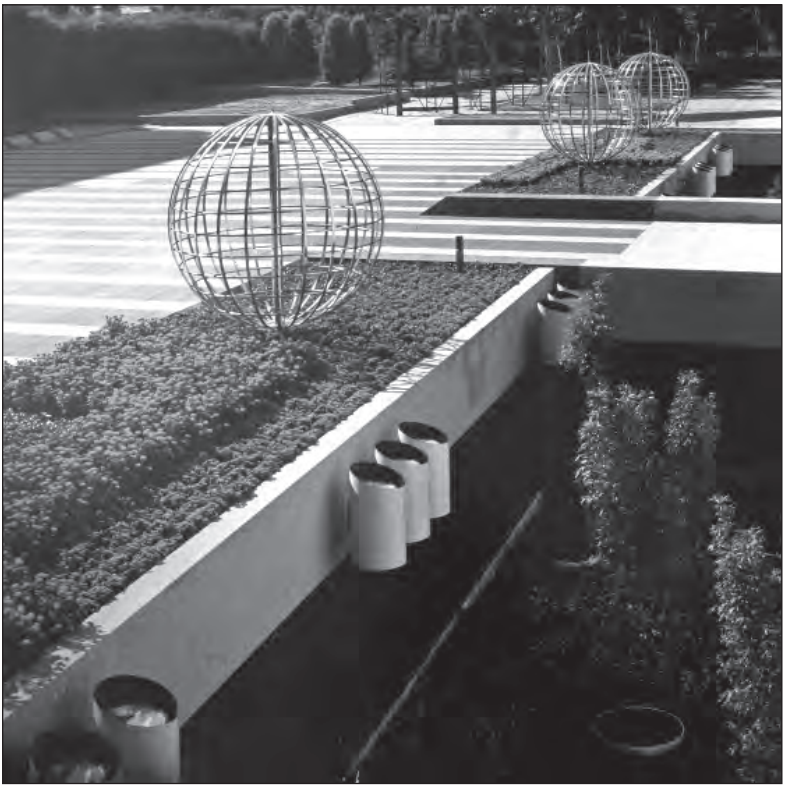
Gracias al interés mostrado por Blanca Ruilope, directora de la Biblioteca de la Escuela, el Vicerrectorado de Tecnologías de la Información y Servicios en Red de la Universidad Politécnica de Madrid proveyó en 2008 una beca para la revisión, inventariado, clasificación y catalogación de los documentos, supervisada inicialmente por Susana Feito y, posteriormente, por la misma Blanca Ruilope.

La terminación de la catalogación del Legado Leandro Silva en 2010 lo ha convertido en el primero puesto en su totalidad a disposición de los investigadores en la Biblioteca de la Escuela. Esta labor ha sido realizada por Margarita Suárez Menéndez -que en la actualidad redacta su tesis doctoral sobre la obra paisajística de Silva- bajo la coordinación de Alberto Sanz Hernando y con el apoyo metodológico de Pilar Rivas Quinzaños, antigua archivera del Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM.

Dado que no existen en España archivos especializados en paisajismo a la altura de otros países de nuestro entorno, constituye un hecho de gran trascendencia la posibilidad de consulta y estudio de los casi 250 proyectos y 6.000 documentos de la obra de Leandro Silva que se conservan en nuestro centro, pues el análisis de este legado profesional es imprescindible para el conocimiento de la arquitectura de paisaje en España en los tres últimos decenios del siglo XX.

Este es el legado más completo de los archivos profesionales de paisajismo que, según nuestro conocimiento, se conservan en nuestro país en instituciones vinculadas en diversa forma a esta materia: el de Nicolás Rubió y Tudurí, con 117 expedientes cedidos al Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña de Barcelona; el de Javier de Winthuysen en el Real Jardín Botánico de Madrid, con 16 cajas, 640 dibujos y un fondo fotográfico no catalogado en su totalidad, y éste de Leandro Silva que nos concierne.

< Jardín para vivienda unifamilia en Riaza, Segovia · 1992-1993



Jardines de Torre Picasso en Madrid · 1989 -1992

La variedad documental del legado Silva corresponde a la de un estudio profesional de paisajismo: proyectos, planos, dibujos, fotografías y diapositivas, documentación textual -memorias, mediciones, presupuestos, correspondencia, manuscritos, etc.- así como un variado material complementario: bibliografía, recortes de prensa, postales, programas de exposiciones y otros.

El proceso de catalogación se ha acompañado de la restauración de diversos documentos, la digitalización parcial de proyectos seleccionados y el inicio del volcado en la web de la Colección Digital Politécnica. Esta labor ha facilitado no sólo la consulta y reproducción de los fondos por parte del usuario, sino la elaboración de informes para la protección de la obra paisajística de Leandro Silva, el préstamo de material para exposiciones y publicaciones, y el intercambio de documentación con instituciones interesadas y vinculadas a la obra del paisajista, como el Real Jardín Botánico o el Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM.

Además, el legado ha generado desde la culminación de su catalogación las siguientes actividades académicas:

- la exposición en 2010 con motivo del centenario del nacimiento de Roberto Burle Marx, titulada *Tras el centenario del nacimiento de Roberto Burle Marx: 1909-2009*, en la que se incluía la obra común con Silva;

- la exposición en 2011 titulada *Imaginar jardines. El legado de Leandro Silva en la ETSAM*, en conmemoración del décimo aniversario de la muerte de Silva, acompañada de un catálogo homónimo y de una jornada específica, con presentaciones y mesa redonda final; en la actualidad la exposición está itinerando en diversas ciudades de Iberoamérica; también está prevista para 2012 su itinerancia por otros centros docentes españoles;

- la presentación de diversas ponencias sobre el legado en congresos y jornadas sobre archivos y en el homenaje celebrado en Segovia con motivo del décimo aniversario antes citado.

Estas iniciativas en pro de la difusión del legado de Leandro Silva indican el interés despertado por su obra y proyectan su valor más allá del lugar de su custodia.

Fernando de Terán Troyano

| LUIS MOYA GONZÁLEZ | CARLOS FERNÁNDEZ SALGADO

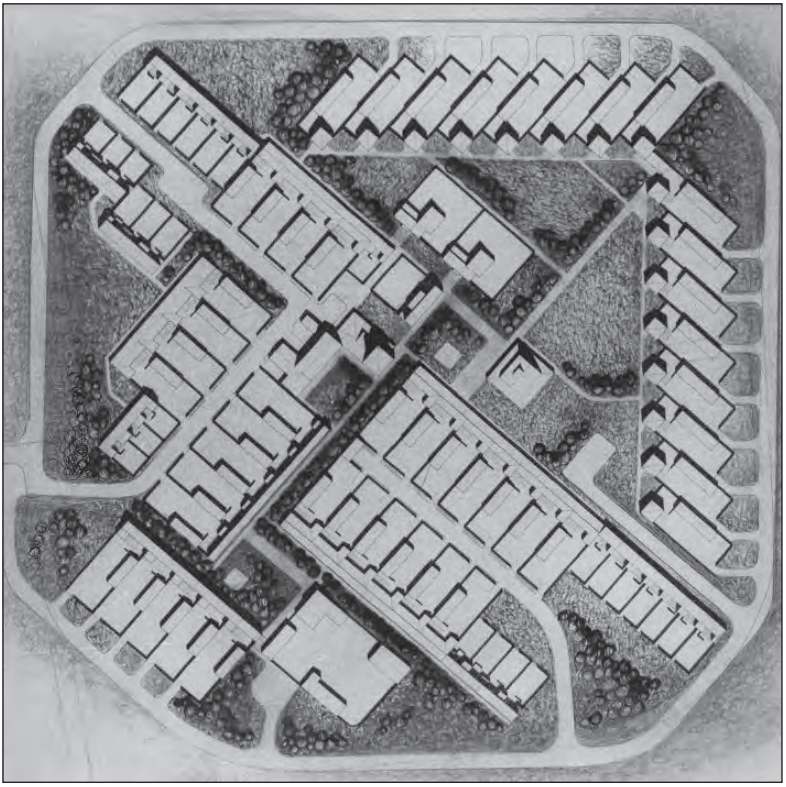
Fernando de Terán[1] ha centrado su vida profesional en el objeto construido que es la ciudad, especialmente en la forma y uso que adquiere ese objeto y en su relación con el territorio. Normalmente al arquitecto que se ocupa del urbanismo se le suele denominar arquitecto-urbanista, pero en el caso de Terán el orden debe ser inverso -urbanista y arquitecto- pues reivindica la disciplina urbanística con una cierta independencia de la arquitectura. Entiende, no obstante, que es el arquitecto el profesional más capacitado -si profundiza en su formación al respecto- para diseñar espacialmente el complejo "artefacto" que es la ciudad y su implantación en el territorio. Pues como señala, igual que entendemos que no hay ciudad sin calles, sabemos que no hay calles sin arquitectura, es decir, sin una envolvente edificada.

Considerando un sistema similar al que plantea Alexander al hablar de "patrones" en el diseño urbano - aunque a diferencia de aquel con una confianza expresa en el papel del técnico- Terán plantea la necesidad a la hora de proyectar y construir la ciudad de adoptar una serie de decisiones de estrategia a diferentes escalas. Considera la necesidad de diseño de la *estructura* como soporte esquemático, como esqueleto a todos los niveles, desde el nivel de las infraestructuras hasta el "microurbanismo", previo al proyecto de arquitectura, nivel en el que considera que el urbanista debe quedarse.

Es en esta comprensión de la relación estructural a diferentes escalas en donde su magisterio se desenvuelve con toda soltura: como urbanista que piensa y actúa sobre la ciudad, desde una visión conjunta del territorio, identificando la relación entre las partes de ese "*collage urbano*" de Rowe al que numerosas veces hace referencia en su obra.

Otro de los rasgos singulares de la obra de Terán, es que tanto sus trabajos profesionales como sus publicaciones, van de la mano, alimentándose

1 Para un mayor detalle sobre el autor se recomienda la consulta del monográfico nº 169-170 de la revista *Ciudad y Territorio, Estudios Territoriales,* coordinado por L. Moya. A modo autobiográfico se recomienda la lectura de TERÁN, F. de: Medio siglo de pensamiento sobre la ciudad. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002. TERÁN, F. de: *El pasado activo*. Tres Cantos, Akal, 2009



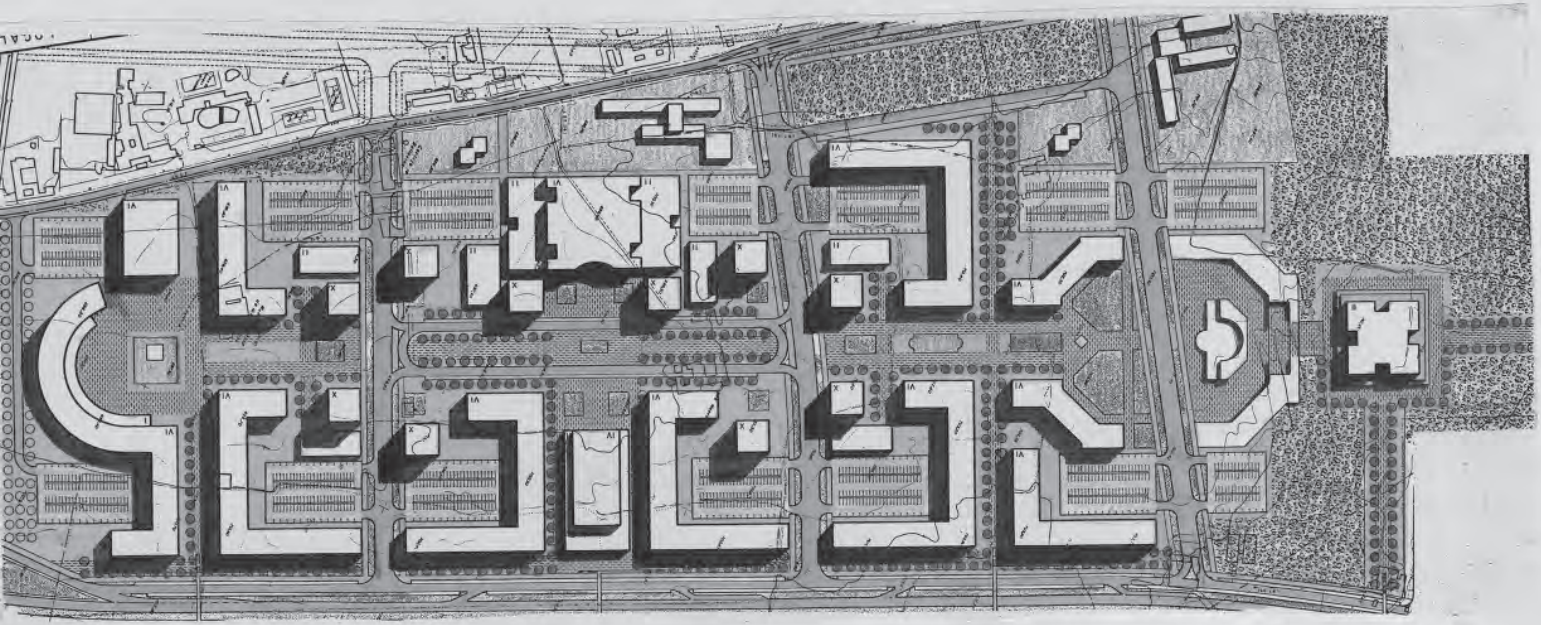
Poblado de colonización de Setefilla, Córdoba · 1965

mutuamente. Su pensamiento básico procede fundamentalmente de Ortega y Gasset y de Bergson. De la lógica del primero encuentra que en la Historia está el sustrato de lo humano; la aportación del segundo, defendiendo el valor de lo idiográfico y la intuición frente a la deducción nomotética universal, le abren el camino para pensar y actuar en urbanismo. En esta búsqueda de respuestas tendrá también una gran influencia su padre, Manuel de Terán, uno de los introductores de la geografía urbana en España. De él considera que hereda una no adscripción ciega a los movimientos en boga.

En los años '60' la planificación se abría camino como una ciencia. Así aparecía la ciudad como sistema de funcionamiento regulado por leyes fijas, y no como la entiende Terán, como un hecho cultural ampliamente indeterminado. Se refiere a todo ello como el paso de un mundo de certezas a uno de incertidumbres, donde pensaba que la respuesta técnica tampoco pasaba por considerar que la ciudad sólo podía ser tratada por operaciones fragmentadas, renunciando a las visiones previas de conjunto. En ese contexto, definirá su "historicismo epistemológico": un arma de entendimiento de la realidad urbana y apoyo para la instrumentación más adecuada de las formas de intervención sobre ella. Porque para él la ciudad, como todo lo humano, no tiene *naturaleza*, sino *historia*, reformulando la cita de Ortega.

Terán considera que es difícil adentrarse en la comprensión de la compleja realidad de la ciudad, sin conocer los grandes trazos y a veces los menores, de su proceso de formación. No trata de reconstruir y contar un proceso lineal único y ordenado, hecho de sucesiones coherentes de causas y efectos, sino analizar a través de una labor de deconstrucción los diversos y numerosos procesos de yuxtaposición o superposición, a los que se refiere como *historia collage* de una ciudad observada como un *palimpsesto*.

En esa aproximación al pasado como activo para entender e intervenir en el presente, distinguirá entre la *ciudad real*, construida y destruida, y la *ciudad pensada*. Es esta ciudad pensada a la que dedicará gran parte de su esfuerzo intelectual, al planeamiento urbano, con sus aciertos y sus errores o "historias imposibles". Para Terán, lo que da verdadero orden a la ciudad es la estrategia material e inmaterial que da forma a su estructura. Es en este punto en el que ha de entenderse su defensa enérgica del Plan como un instrumento articulador, que incorpora además un arbitraje social ante el inevitable conflicto de intereses en competencia, consiguiendo la justicia social y la búsqueda del beneficio colectivo.



Terán comienza su actividad con una visión crítica del *racionalismo* dominante, que le llevará a defender la recuperación de elementos como la calle o los espacios urbanos bien definidos, que el *Movimiento Moderno* había sustituido por otros de resultado incierto. Su crítica se centrará en la disfunción producida entre los espacios proyectados y construidos y el correcto discurrir en ellos de la *vida cotidiana.* De la crítica al urbanismo de objetos sueltos sin estructura, surgen respuestas trabadas a través del espacio público, como son los dos poblados andaluces –Setefilla y Sacramento- que construye para el Instituto de Colonización. Son estos sus dos proyectos más unitarios, surgidos "de la nada", sin historia, donde avanza más allá de la escala del "microurbanismo", llegando a definir el proyecto de arquitectura.
Sobre la nueva ciudad, Terán teorizará sobre la idea de *estructura dinámica* en el concurso del Centro Direccional de Barcelona. La respuesta ganadora de su equipo fue dotar la propuesta de una malla infraestructural bien definida y de unas normas de gestión muy claras, encontrando en ello un paralelismo con los ensanches del s. XIX, donde la trama asegura un orden armonioso y unas ordenanzas regulan el modelo, que de esta forma contaría con grados de libertad controlada. La estrategia no suponía la definición volumétrica concreta, ya que ésta sería, en palabras suyas el resultado de miles de horas de trabajo de centenares de arquitectos, como ocurre en toda la ciudad.

Porque Terán es consciente de que el urbanista en muchas ocasiones no llega a la escala de diseño de la arquitectura. Bien porque el encargo no lo requiere o bien porque la programación de un nuevo tejido urbano se difiere en el tiempo. En esta línea, realizará aportaciones teórico-prácticas sobre la buscada complejidad urbana con las propuestas como la "rambla de vida intensa" o los "lugares-forma". En ellos apuesta por una fuerte configuración formal del espacio público, sin imponer una unidad estilística. Refuerza con ello la idea del "poliformismo" de la ciudad, creando de esta forma discontinuidades identificadoras que configuren los diversos fragmentos del *collage* urbano, sin la necesidad del paso lento de la historia.

A lo largo de su actividad profesional, Terán se ocupará además de la gestión urbanística dentro de la Administración. Su papel lo aborda desde el conocimiento de los "procesos imposibles" al tiempo que con una firme convicción sobre la necesidad y vigencia del planeamiento. Participará en la primera revisión en 1975 de la Ley del Suelo, introduciendo nuevas figuras

< Proyecto del Eje central en la Cartuja de Granada

Periferia madrileña

para flexibilizar el planeamiento para hacerlo más eficaz, ya que el sistema de 1956 estaba pensado para un modelo dirigista. Además de ello, en el clima de exaltación participativa de la Transición, pondrá en marcha los programas 'PAI's que contarían con una amplia *participación ciudadana*.

Tras su paso por la Administración, Terán se centrará en su actividad docente, obteniendo primero la Cátedra de Urbanismo en la Escuela de Caminos y después y definitivamente, en la Escuela de Arquitectura. Esta circunstancia, unida a la combinación del importante papel que como se ha señalado le otorga a la estructura –materializada físicamente a través de la infraestructura- y a la historia, le llevaron a principios de los años '80' a realizar una serie de aproximaciones históricas a las obras públicas como elementos para entender la fisonomía actual del territorio. Muchos de estos estudios se centraron en la región urbana de Madrid, a la que ha dedicado gran parte de su esfuerzo investigador. Sobre la capital, cabe destacar su libro *Madrid*, que construye una magnífica aproximación *collage* a la historia de la ciudad para entender su presente y sus perspectivas de futuro. Además, desde mediados de los '70' comenzará a tener un interés creciente por los problemas urbanos de la herencia española en América. Nuevamente lo que dirige su atención es la investigación sobre el orden, "el sueño de un orden", fijándose detenidamente, entre otros aspectos, en el papel que juega en ese orden la plaza, definiendo su papel estructurante.

Terán ha tenido no sólo la necesidad de reflexionar de forma previa a la acción, produciendo un prolijo compendio bibliográfico que destaca por su contenido y claridad expositiva, sino que también ha fomentado la discusión en el urbanismo de nuestro país, fundando en 1969 la primera revista específica sobre urbanismo, *Ciudad y Territorio*, y posteriormente, en 1997, la revista del Departamento de Urbanismo de la ETSAM, *Urban*. Recientemente nos ha contado que antes de decantarse por la arquitectura pensó estudiar bellas artes. Su habilidad para el dibujo, con el que ilustra muchos de sus libros con interpretaciones personales de una gran expresividad y calidad, así como sus representaciones pictóricas, constituyen igualmente partes importantes del nutrido *collage* de aportaciones del "polifacético" Terán y es por ello que desde el 2002 ingresara en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde donde continua con su labor intelectual y artística.

Leopoldo Torres Balbás

| ANTONIO GONZÁLEZ- CAPITEL MARTÍNEZ

Nació en Madrid el 23 de mayo de 1888. Fue arquitecto titulado por la Escuela Superior de Madrid en 1916, y, después, profesor y catedrático de "Historia de las Artes plásticas" y de "Historia de la Arquitectura" de la misma Escuela, puesto docente que ganó por oposición en 1931 y en el que sucedió a Vicente Lampérez, que había sucedido a su vez a Ricardo Velázquez Bosco, figuras relativamente comparables, pero a las que superó en prestigio como profesor y como historiador, y a pesar del mucho que tuvieron éstos. Como ellos, fue también restaurador de monumentos, representando en su caso la llegada y la asimilación de una importante renovación de sus criterios.

Como Lampérez, fue también erudito y escritor prolífico acerca de la arquitectura española, con numerosísimas e importantes publicaciones. Como erudito y como restaurador, fue también arqueólogo. Y del mismo modo que Lampérez había intervenido en el desarrollo de la arquitectura contemporánea con la promoción de los llamados "Estilos nacionales", que tan estimables frutos darían en obras tan importantes como las de Antonio Palacios, Aníbal González o Leonardo Rucabado, Leopoldo Torres Balbás fue a su vez un interesante y lúcido crítico de arquitectura, escribiendo con alguna frecuencia en la revista "Arquitectura" del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, y teniendo la oportunidad de hacerlo precisamente en la época del comienzo de la arquitectura moderna en España.

Los testimonios de D. Leopoldo como profesor son los más débiles, pues el tiempo castiga con su olvido la dedicación de los profesores, por meritoria y lúcida que ésta haya podido ser[1]. No obstante, podemos recordar la admiración por Torres Balbás de Fernando Chueca Goitia, su discípulo directo y sucesor en la cátedra, y completarlo también con la no menos valiosa de Rafael Moneo Vallés, de un lado, y la de Rafael Manzano Martos, de otro. Tanto Chueca como Moneo y Manzano, personalidades todas tan importantes

1 A propósito de esto hay una referencia, entre patética y sarcástica, que debemos al propio D. Leopoldo. En la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid, se conserva un oficio que Torres Balbás envió al Director de la Escuela, fechado el 4 de noviembre de 1953, y que dice así: "Pongo en conocimiento de V.I. que en el día de hoy no ha asistido alumno alguno a mis dos clases." Este era el comportamiento de los arquitectos que luego tanto construyeron en el franquismo, y que no se enteraron, o no les interesó, el hecho de que tenían como profesor a uno de los mejores historiadores de arquitectura de Europa.

Arte romano en España

y conocidas como de muy distinto carácter, vertieron con frecuencia encendidos elogios a quien consideraban precisamente como su maestro.

Bástennos, pues, estos importantes y prestigiosos testimonios en lo que hace a la actividad de la enseñanza. D.Leopoldo fue un profesor excelente, de imborrable memoria, al menos para algunos alumnos muy cualificados. Y precisamente una de las partes de su legado a esta Escuela ha sido la de la colección de transparencias, o diapositivas montadas en cristales, tanto de planos y dibujos, como de fotografías, y con cuyo auxilio impartía las clases. Fue probablemente el pionero en el uso de este vehículo moderno de enseñanza en nuestra Escuela, pues me temo que sus antecesores tuvieron que conformarse con la trasmisión mediante los esfuerzos del dibujo propio y con las descripciones. Este legado, que se atesora en la biblioteca, es de alto interés.

Como historiador, y por otro lado, la labor de Torres Balbás es tanto la más conocida como la más fácil de comprobar, pues es la que mejor se conserva, ya que, naturalmente, está contenida en sus artículos y en sus libros. Volveremos sobre ella, pero nos cumple observar ahora como esta importantísima labor como investigador ilumina directamente su trabajo como profesor, a la que estaba lógica y firmemente ligada.

Como arquitecto restaurador, en su doble vertiente práctica y teórica, es preciso destacarle como el único pensador español de su época que, habiendo asimilado y superando el gran salto que su antecesor Vicente Lampérez había dado ya sobre la interesante pero demasiado pesada y convencional tradición decimonónica de la escuela francesa, fue capaz de asimilar también, y de modo profundo, personal y crítico, el pensamiento de la moderna escuela italiana, de Boito y sus sucesores, y, en general, el pensamiento más avanzado de su época, que en alguna medida se debe también personalmente a él. Así lo demuestran sus numerosos escritos sobre restauración, algunos de los cuales son fácilmente localizables, pues se encuentran publicados en vehículos muy conocidos, como es el caso de la revista "Arquitectura", de la que fue, por cierto, jefe de redacción, colaborando con el malogrado Gustavo Fernández Balbuena. La revista "Arquitectura" (primero de la Sociedad Central de Arquitectos y luego del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid) tiene índice, por lo que resulta muy sencillo localizar estos trabajos.

En dichos escritos puede verse como el pensamiento de D. Leopoldo no era nada convencional, sino profundo, amplio e incluso ecléctico, demostrando

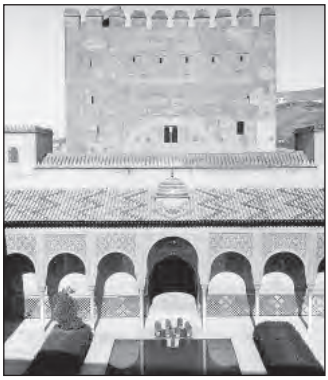
Arquitectura califal

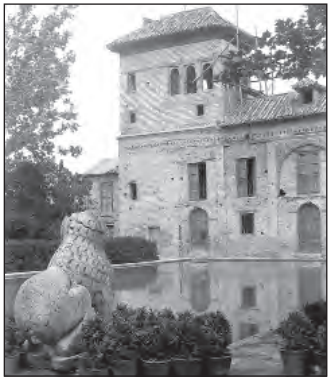
como la asimilación de las teorías más modernas y atractivas no le seducían de forma esquemática, como suele ser tan común, siendo capaz, por el contrario, de completarlas y compatibilizarlas con otras ideas procedentes de las anteriores escuelas y pensamientos, así como con su propia y profunda formación histórica, con su muy destacada inteligencia y con su nada desdeñable sentido común.

Así se convirtió en el pensador español por excelencia en torno a la restauración y al tratamiento de los monumentos y de las ciudades históricas, siendo uno los inspiradores principales de la Ley del Tesoro Artístico Español de 1933, y el redactor de los artículos doctrinales acerca de la restauración de monumentos, entre otras cosas. Así, pues, fue quien dispuso el tratamiento mínimo y adecuado a su conservación en las obras en los monumentos, la prohibición de los "intentos de reconstitución" y de la remoción de las aportaciones históricas posteriores al monumento original. Su redacción del "artículo 12" de la citada Ley era tan escueto y tan perfecto que la Ley actual lo copió, aunque no literalmente, y, así, con menor acierto.

Como restaurador práctico, su trabajo destacó en numerosas ocasiones, pero, sobre todo, en las obras de restauración y conservación de la Alhambra y el Generalife de Granada, donde hizo obras muy adecuadas e importantes. Fue nombrado y mantenido como Arquitecto Conservador de este importante recinto de 1923 a 1936, es decir, durante toda la Dictadura de Primo de Rivera, los años finales de la Monarquía y la segunda República. En los documentos custodiados en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid se conserva la transcripción de la contestación (nada menos que de Eugenio D´Ors, que firma como "Jefe del Servicio" y fecha en el "III año triunfal") de la petición de dimisión en su cargo de la Alhambra, realizada por D. Leopoldo el día 12 de septiembre de 1938, el mismo día en el que se le nombró conservador de la catedral de Sigüenza. "Xenius" acepta su dimisión y dice en el oficio: "...haciendo constar en esta aceptación, la consideración debida a toda su labor de investigación y técnica realizada con el máximo celo y acreedora al mayor reconocimiento".

¿Qué pasó con este asunto? D. Lepoldo era republicano, aunque sin actividad política alguna que los franquistas pudieran echarle en cara, que no fuera su cercanía y afinidad con la Institución Libre de Enseñanza. No obstante, debía de ser notorio su poco entusiasmo por el "Movimiento Nacional", ya en guerra, que pasó en Soria, y, quizá, hubo un pacto (¿con el propio Eugenio





La Alhambra, Granada

d´Ors? Es bien probable): "Dimita usted como conservador de la Alhambra y se le nombra de la catedral de Sigüenza y (quizá haya que añadir) se le respeta la cátedra." Esto no es más que un supuesto de quien escribe, pero algo parecido tuvo que ocurrir. De hecho, le confirmaron como catedrático de la Escuela por oficio del 21 de agosto de 1939[2].

En la Alhambra y el Generalife, Leopoldo Torres Balbás, especialista como historiador precisamente en la arquitectura hispano-islámica, fue una persona fundamental, iniciando la restauración moderna y científica del conjunto. La Alhambra que hoy podemos ver es en gran mediida la que él trató y restauró antes de la guerra civil[3]. Se vio obligado a intervenir sin mucha moderación, pues tuvo que salir al paso de algunas restauraciones anteriores, las que podemos calificar de "románticas", que eran destructivas o fantásticas, en el mejor de los casos, y que se vio obligado a retirar. Restauró el patio de los leones y el de la Alberca, el Mexuar, realizó la nueva entrada a la casa real y restauró el Partal y sus jardines.

En los pabellones del patio de los leones retiró unas fantasiosas cupulitas, inventadas por los restauradores del siglo XIX, y dándoles los perfiles que hoy podemos ver. Con ello no contradecía el principio (consagrado por la Ley, y debido a su propia influencia) de que no han de retirarse las aportaciones de épocas diferentes, pues se trataba de algo considerado como una degradación. Y esta actuación le sitúa así como un importante y lúcido antecesor de lo que los italianos llamarán, más adelante, el "restauro crítico". Algunos sectores conservadores de la ciudad de Granada criticaron estas actuaciones, siendo defendidas por el gran músico granadino Manuel de Falla.

En cuanto a sus publicaciones, los artículos fueron muy numerosos y se hallan afortunadamente recopilados y publicados. Su especialidad principal fue, como es bien sabido, la de la arquitectura hispano islámica, sobre la que publicó libros como "Arte almohade, nazarí y mudéjar" (Ars Hispaniae), El "Mudejarismo urbano medieval", "Alhambra y Generalife", "Artes almoravide y

2 No obstante dicha confirmación (gracias, según algunas fuentes, a la influencia de Modesto López Otero), tuvo que sufrir 3 expedientes de depuración. El primero como conservador de la Alhambra, que finalizó sin condena. El segundo como catedrático (a pesar de la confirmación de 1939, de la que existe como testimonio un oficio), que acabó también sin condena gracias a la defensa que hizo de él Emilio Canosa. El tercero fue el de los Colegios de Arquitectos, que finalizó con una solicitud de amonestación pública. Todo esto no da otra cosa que la medida del terror franquista, verdaderamente espeluznante, por el cual ni nadie ha pagado ni nadie se ha disculpado.

3 La sustitución en la Alhambra de Torres Balbás por Prieto Moreno, (arquitecto franquista muy próximo al dictador, pues fue el segundo Director General de Arquitectura a la muerte de Pedro Muguruza) se explica también por el hecho de que D. Leopoldo había corregido ya los errores de las restauraciones anteriores y encaminado adecuadamente la conservación del conjunto. Ello permitía sustituirle sin problemas por un arquitecto sin verdadera cualificación.

almohade", "Ciudades hispanomusulmanas", "En torno a la Alhambra", "España Muisulmana", "La mezquita de Córdoba y las ruinas de Medinat Al-Zahra", etc. Pero nada de la historia de la arquitectura le era ajeno, entendía de cualquier arquitectura de cualquier período, como demuestran libros y escritos como "Arquitectura gótica" (tomo del Ars Hispaniae), "Función de nervios y ojivas en las bóvedas góticas", "Granada, la ciudad que desaparece", "Monasterios cistercienses de Galicia", "La vivienda popular en España",etc. Algunos libros más recientes y curiosos son el de "Epistolario de Leopoldo Torres Balbás y Antonio Gallego Burín", o la recopilación de artículos publicada por el Colegio de Arquitectos de Madrid, en la colección "Textos Dispersos" dirigida por Pedro Moleón, y titulada "Sobre monumentos y otros escritos".

Para terminar, citaré algunos otros datos biográficos que no se habían reseñado aún. Fue arquitecto director de construcciones escolares de la provincia de Ávila y de la provincia de Granada, nombramientos ambos de 1921. Fue desde 1923, y como ya se ha dicho, conservador de la Alhambra y del Generalife, y en 1929 fue nombrado Arquitecto encargado de la 6ª Zona de la administración de Bellas Artes para la conservación y restauración de monumentos.

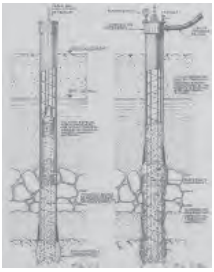
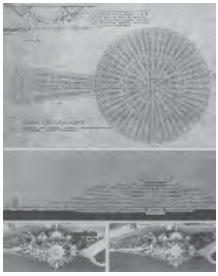
Parece ser que, cuando se le aceptó la dimisión como conservador de la Alhambra y fue nombrado para el mismo cargo en la catedral de Sigüenza (ambas cosas el 12 de septiembre de 1938, lo que como dijimos parece producto de un pacto), restauró efectivamente dicha catedral, o incluso quizá la había restaurado ya, pues fue en cualquier caso en tiempo de guerra. Pero después de acabada ésta fue destituido como arquitecto de Zona de Bellas Artes, destitución que fue única entre todos sus compañeros, y ya nunca más se le encargó ninguna restauración oficial, ni de la catedral de Sigüenza ni de ninguna otra cosa. Esto es lo que ocurrió en el franquismo con uno de los mejores restauradores españoles, probablemente el mejor, y todo por el horroroso crimen de ser afín a la Institución Libre de Enseñanza. No puede descartarse que en esta increíble exclusión se produjera la intervención de los celos y ambiciones personales de algunos de sus compañeros.

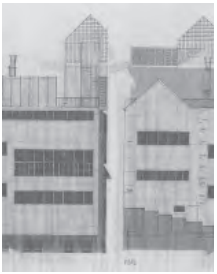
Así las cosas, el estado de ánimo de D. Leopoldo después de la guerra tuvo que ser muy bajo, aunque hubiera conservado la cátedra, y en ese sentido aparecen de hecho algunos testimonios. Fue nombrado vocal del Museo Nacional de Arquitectura en 1944, cuestión que no era otra cosa que un asunto escolar. En aquellos años optó a la dirección de la "Revista Nacional de

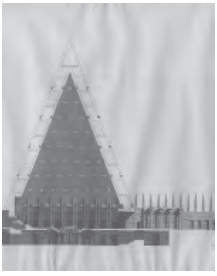
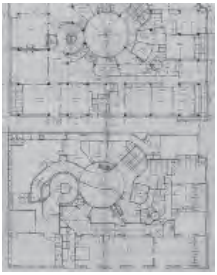
Arquitectura"[4], pero no se le concedió. En 1951 fue nombrado Jefe de sección del Instituto "Miguel Asín-Escuela de Estudios Árabes", del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y, también, Académico de número de la Real Academia de la Historia. Nunca fue, sin embargo, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

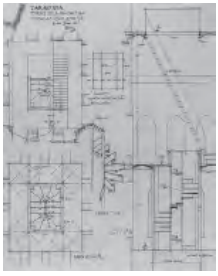
Como correspondía a su edad, se jubiló en 1958 y falleció el 28 de noviembre de 1960. Había muerto una de las grandes personalidades que tuvo nuestra Escuela.

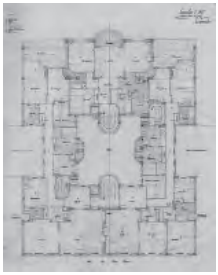
4 Era éste el nombre que la Dirección General de Arquitectura puso a la revista "Arquitectura", incautada al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, y al que luego se le devolvió.

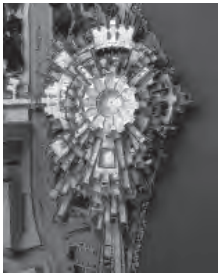





TARAZONA – ZARAGOZA
ESTADO ACTUAL
ALREDEDORES del PALACIO EPISCOPAL






Colección TEXTOS DISPERSOS

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

TÍTULO I
'Ser dibujo. Javier Segui'

TÍTULO II
'Imaginar jardines. El legado de Leandro Silva'

TÍTULO III
'Cajón de recortes. Ricardo Aroca'

TÍTULO IV
'Sachlichkeit y proyecto de arquitectura. J. M. García Roig'

TÍTULO V
'El legado del arquitecto. Los archivos de arquitectura de la ETSAM'

“el legado como inventario emocional de la memoria, pero también como valioso documento de los saberes del tiempo”

ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA