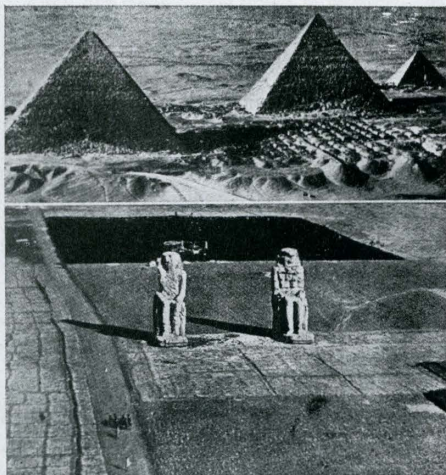


PROYECTO DE CATEDRAL EN MADRID

Arquitectos:

Rafael de Aburto
Francisco A. Cabrero

Conferencia pronunciada por FRANCISCO SAENZ OIZA en la Sesión de Crítica de Arquitectura, celebrada en Madrid:



La historia de la arquitectura ha dejado de escribirse sobre la del templo. Nuestra civilización, industrial y maquinista, ha impuesto sus condiciones. El hombre, embrutecido, se ha convertido en esclavo de la máquina, y la cultura sigue arrastrada por ella.

Es necesario, si creemos en Dios, volver a Dios, y, si verdaderamente sentimos su presencia, tenemos que manifestarlo con obras, dedicándole nuestros mejores templos, en lugar de dedicárselos al dios Capital o al dios Dinero.

La lucha por la fe de los antiguos es hoy lucha por la subsistencia, y el arte—la belleza es la Verdad y la Verdad es Dios—está mecanizado, deshumanizado. Nuevas aspiraciones materiales complican nuestros días, fascinando la atracción de tanta promesa de la máquina; pero Dios, que existe, puede exigir la dedicación de algo más que el rato breve de un domingo; algo más que esa pequeña iglesia que otrora fué gran templo—orgullo de pueblos pequeños, sí, pero rebosantes de fe—, pero que hoy hemos hecho pequeña al avanzar de la civilización y complicarse y perfeccionarse los edificios de toda índole.

La arquitectura religiosa actual, desprovista de un aliento superior, se limita, cuando más, a la copia de soluciones fuera de lugar e históricamente muertas. La Iglesia, organismo vivo, no puede morir entre las cuatro paredes de malas imitaciones de glorias pasadas, y las blancas catedrales de otros tiempos deben dar paso a las nuevas catedrales de nuestro siglo. Porque viejas copias, catedrales góticas modernas, tenemos en todas partes: en Madrid, en Vitoria o en Nueva York, en España y fuera de España. Nacieron ya muertas...

Y, al considerar la misión del arquitecto ante la nueva arquitectura religiosa, pensamos en que hay que volver de nuevo a sentir la arquitectura como un sacerdocio y al arquitecto como un sacerdote. Del arquitecto al servicio de los Dioses en los tiempos grandes de la antigüedad clásica, Grecia o Egipto; del arquitecto-monje o del monje-arquitecto de la época medieval hemos descendido en escala de valores al papel de arquitectos al servicio del rey, arquitectos de Su Majestad, y de arquitectos al servicio del rey aun hemos

Una muestra de la fe religiosa de nuestros antepasados. El culto a Dios como máxima aspiración arquitectónica.

Otra muestra de arquitectura, espléndida, sí, pero no tan religiosa como las anteriores. Un templo, si se quiere, pero un templo a un dios falso: al dios Capital. Frente por frente al Rockefeller, la catedral de San Patricio—el mayor templo del bajo Manhattan—, parece anulado, raquítico. Evidencia de la fe decadente de un siglo.



bajado en nuestro siglo a convertirnos en arquitectos al servicio del Capital, de la Empresa o del Dinero. ¡Cuántas veces hoy día ser buen arquitecto es sólo resolver el problema de máxima rentabilidad de un solar mejor el 20 que el 5), caiga quien caiga y lo que caiga, aunque el que caiga sea el hombre, aunque la que hundamos sea la propia arquitectura, por la que pretendíamos y decíamos luchar!... Hemos dejado de pensar en la arquitectura como sacerdocio, hemos dejado de ser monjes...

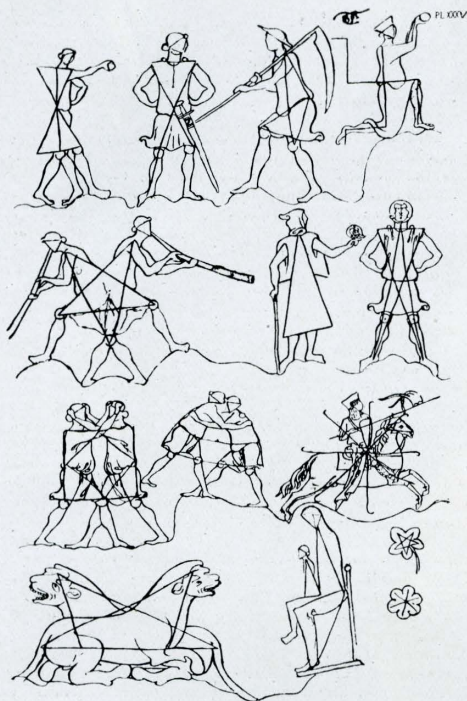
Y si esto es así, ¿cómo vamos a pensar en un arte verdaderamente religioso? Hay que dar marcha atrás y volver a tomar de nuevo la profesión como dura y terrible dedicación, humilde sacerdocio, sin ceder ante tantos dioses falsos, con total consagración al Dios bueno. Sólo así, con humildad, abnegación y dedicación

total, es posible encauzar la arquitectura religiosa que buscamos.

Mas tampoco nos engañemos pensando que todo en otro tiempo fué virtud y que ahora somos más pecadores, aunque también más funcionalistas. No, amigos. Copio de un arquitecto tan antiguo como Vitrubio:

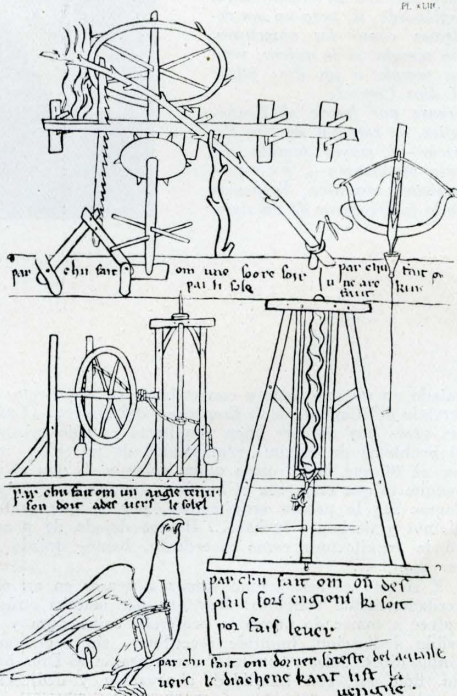
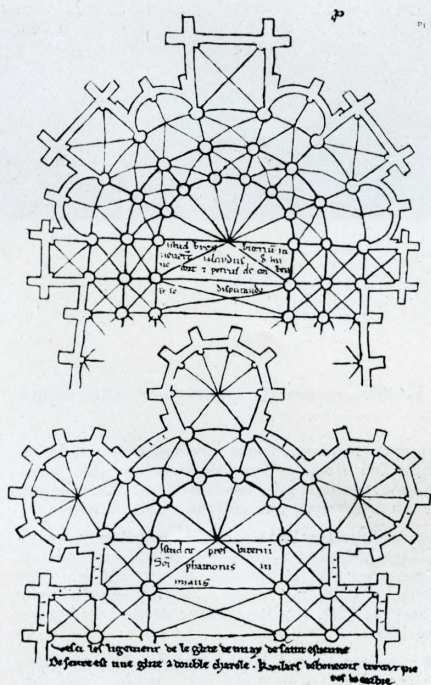
«Los arquitectos de estos días solicitan y van a a la caza de obras; pero yo—añade—aprendí de mis maestros que el encargo de una fábrica debe admitirse rogado, no rogando...» «...y regularmente son buscados los arquitectos que favorecen, no los favorecidos...».

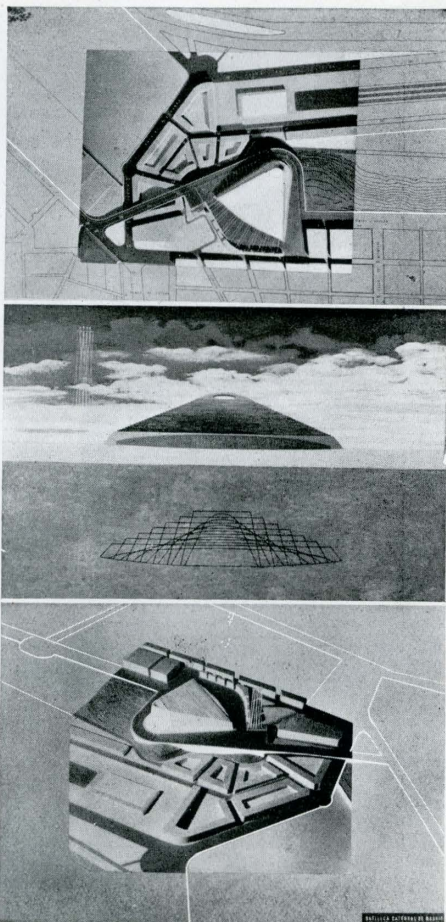
Pecadores ya en tiempo de los grandes Césares. Hoy pensamos ser, si acaso, un poco más sinceros, más fun-



Villard de Honnecourt, arquitecto del siglo XIII, nos da en su álbum esta pasmosa lección de equilibrio de formación. Dios y el hombre, la naturaleza y la máqui-

na, cada cual en el lugar que le corresponde. Y, como consecuencia, la arquitectura religiosa en un primer orden de valores.





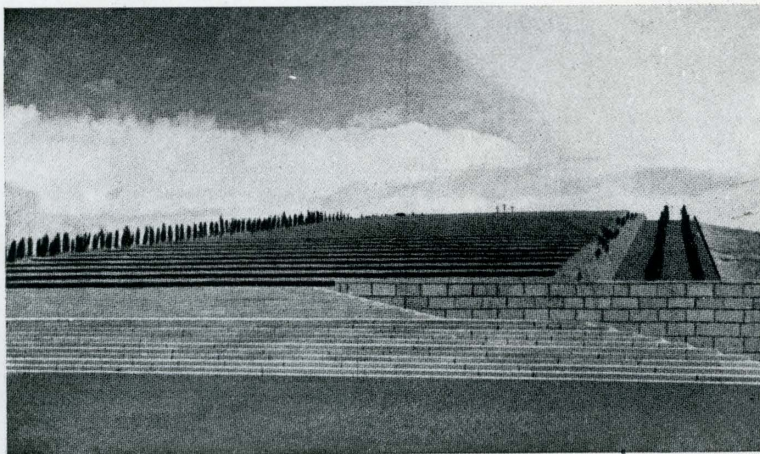
cionalistas. En todo estudio de todo buen arquitecto norteamericano encontraréis los cinco tomos del *Sweet's File*, y, junto con el hormigón pretensado y la prefabricación, podéis leer cosas tan curiosas como ésta de la casa Hartman Sanders Co., Fábrica de Columnas:

«Nuestra factoría, de 40.000 pies cuadrados, es la mayor y mejor equipada en su género, dedicada exclusivamente a esta clase de trabajos; cada departamento está integrado por los mejores operarios, instruidos arquitectónica y mecánicamente en las mejores tradiciones del diseño y construcción de columnas. Hemos encontrado, después de muchos años de pruebas, que las columnas deben tener circulación continua de aire en su interior y nuestro departamento de ingeniería ha ideado una serie de métodos de ventilación—patente Koll—, que se ofrecen aquí a la consideración de los señores arquitectos», etc., etc.

Funcionalismo puro del mejor estilo vitrubiano...

Por eso digo, mis queridos amigos, pecadores fuimos y somos, ayer como hoy, como hombres y como arquitectos. Pero tiempo es de rectificar y arrepentirse. Seamos buenos discípulos de buenos arquitectos, que lo mismo puede llamarse Vitrubio, Serlio o Le Corbusier. Tengamos verdadera vocación y seamos artistas de verdad, en todo el sentido de la palabra; ordenadores, directores de orquesta, en este gran concierto de la construcción donde cada pieza, cada técnica, cada instrumento, por insignificante que sea, juega su papel. No nos dejemos seducir por la pasión del oro ni por la del cálculo, ni por el culto a la técnica, al material o al hombre. Arquitectos al estilo que se nos muestra, a través de su álbum, Villiard de Honnencourt, tan lejos como en el siglo XIII, donde lo mismo estudia la representación de la imagen de Dios, el trazado del templo, que la forma y proporciones de la figura humana, que el diseño de máquinas y útiles de edificar... Ejemplo sano de arquitecto integral el de este personaje medieval. Yo me preguntaría: ¿Somos nosotros así, o estamos deformados y contaminados en algún sentido, fascinados por el canto particular de un determinado instrumento?

Recapitemos y volvamos de nuevo a ser auténticos e íntegros sacerdotes al servicio de la verdadera arquitectura, dando, amigos, a Dios lo que es de Dios, que tiempo tendremos, y sobrado, de dar al César lo que



Este cementerio de Greppi a los caídos de la Gran Guerra nos recuerda, en lo monumental, la catedral que estudiamos. En ambas la cruz aparece como punto final del esquema ordenador.

es del César. Sólo así cabe pensar en alcanzar una auténtica arquitectura religiosa.

Pese al retraso, incompreensión o ceguera de muchos, una nueva arquitectura está en marcha. Hora es, pues, de acometer en el nuevo lenguaje la máxima empresa, buscando una nueva expresión plástica para la arquitectura del templo. Alabamos así esta magna idea de la I Bienal, a la que la premura de tiempo quitó su mejor aliciente, ya que, amigos organizadores, los arquitectos no guardamos las catedrales en nuestros bolsillos para cuando a prisa y corriendo se convoque un concurso, no.

Y, hablando de la Bienal, se habla de la decepción de tantos al considerar desierto un premio que tal vez fuera otorgable. También, hemos de confesarlo, hubo ocasión, y muy buena, para otorgar terribles y merecidos castigos, ¿no estáis conmigo?

Nosotros, tratando de traer a la polémica este tema tan interesante, hemos tomado la solución presentada por los amigos Aburto y Cabrero, que, pareciéndonos indiscutiblemente la mejor, habrá de ser la que suscite más interesantes comentarios.

Se trata, como el resto de los proyectos presentados a este concurso, de levantar un templo dedicado a San Isidro Labrador, emplazado libremente en la capital, con capacidad para unas 25.000 almas.

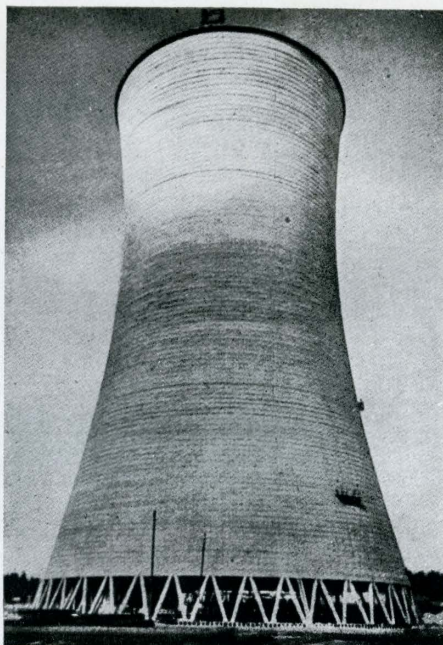
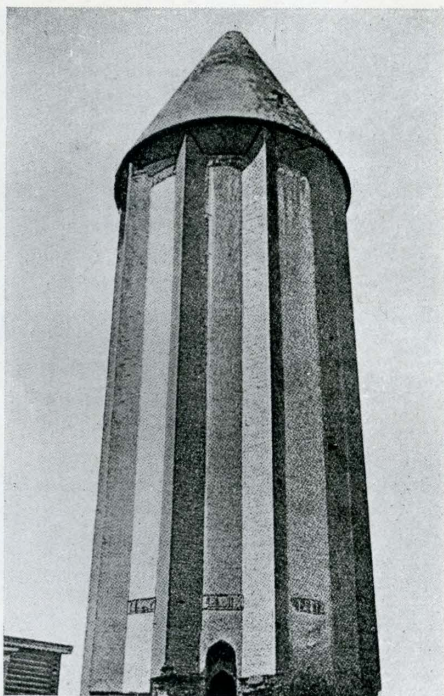
La solución que estudiamos tiene un emplazamiento concreto, destacado, dentro de la fisonomía de la urbe: la situación del antiguo cuartel de la Montaña; lugar con cierta solera, dentro de la zona del Madrid histórico. A mi juicio, ubicación plenamente acertada.

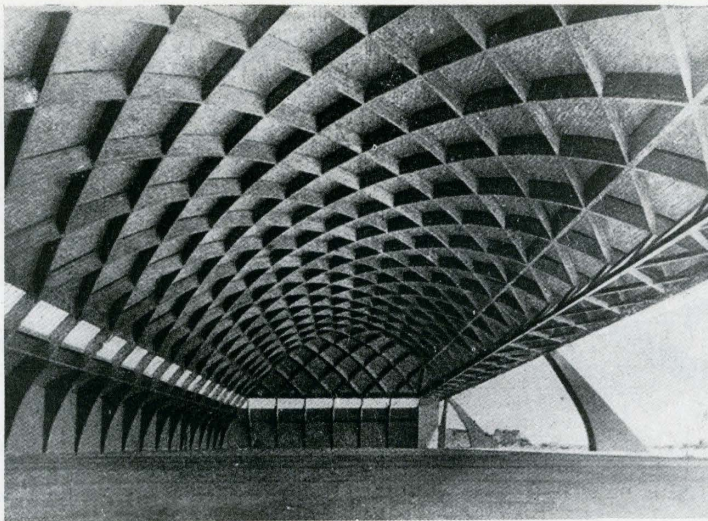
Urbanísticamente, arquitectónicamente, ¿encaja dentro de la silueta típica de la capital? Basta contemplar la panorámica que presentan sus propios autores para cerciorarse de que no, al menos en un sentido clásico, formalista. Más que «encajar», diríamos que «destaca» sobre la fisonomía urbana con la misma fuerza que lo hace el gran cilindro del nuevo gasógeno de Delicias, que se ofrece así como la visión de un nuevo templo, tal vez nueva parroquia subsidiaria de esta propuesta catedral. ¿Es ello una gran virtud? ¿Un fallo lamentable? No seré yo quien me atreva a contestar ciertamente la pregunta.

Desde luego, no enmarca en la topografía de un Teixeira con el candor de un Ministerio del Aire, pongamos por caso, no. Mas tampoco, amigos, tampoco fué Teixeira un profeta. Tampoco encontraréis en Teixeira tanto gran gasógeno, ni tanto automóvil, ni tantas otras cosas, que, sin embargo, no abandonamos como realidades inegables de nuestro siglo.

La primera fotografía está tomada de un libro de arte; la otra, de un manual de ingeniería. ¿Hacen falta más comentarios sobre las posibilidades de la que, despreciativamente, llamamos arquitectura maquinista?

Monumento funerario en Gunbed-i-Qabus (Persia) y torre de refrigeración de una mina de hulla (Francia).





¿Se pueden negar las posibilidades plásticas de la arquitectura industrial? Sus formas desnudas, ¿no pueden llegar a una pura emoción estética? Esta parece ser la respuesta concreta de la catedral de Cabrera y Aburto.

Por esto, insisto, digo que destaca. Más a modo del templo griego, realzando viva y valientemente sobre el paisaje, que enraizándose a él como cualquier solución medieval, como lo hace una planta sobre el terreno en que se levanta.

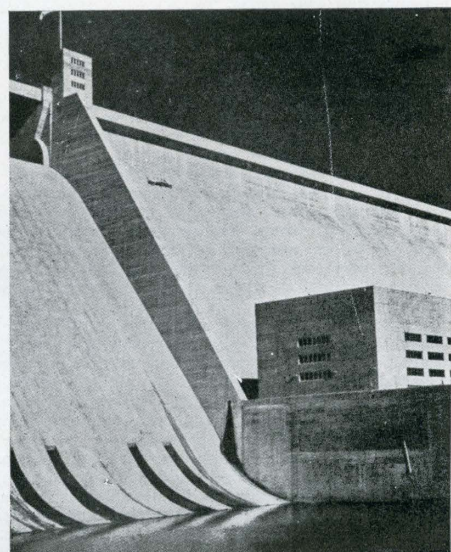
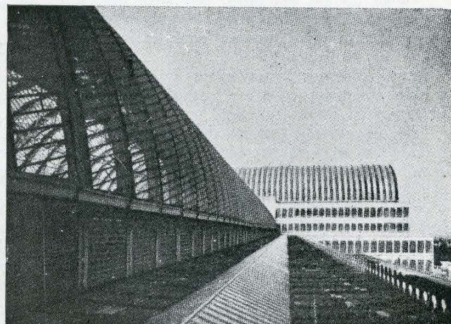
La estructura es limpia, simple, desnuda, un tanto intranquila y un tanto dinámica, dentro de lo que podría llamarse por alguien moderna arquitectura. Es el propósito de sus autores, que buscan una nueva emoción de formas, ya que no de materiales, puesto que el tradicional ladrillo y la tradicional piedra serán dominantes.

La solución se compone de dos partes netamente diferenciadas: la nave o santuario y el campanil. El primero es de formas puras dentro de la arquitectura maquinista; el segundo es aún más escueto y funcional. Pero uno y otro, nave y campanil, dentro de esa filiación marcadamente maquinista, resueltos con un no exento sentido de monumentalidad, con una no discutible belleza, como corresponde a la obra de dos ilustres artistas.

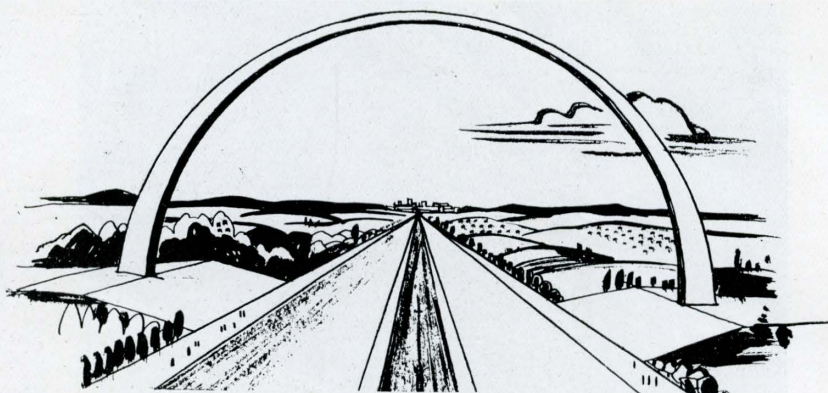
El santuario es, repetimos, una estructura limpia y desnuda, tal vez demasiado limpia, demasiado desnuda, demasiado descarnada. Forma un volumen único, indiviso, inmenso, en forma que podríamos calificar—perdonar el adjetivo—de «porción de queso». Una forma unitaria y simple que, dentro de su pretendida unidad, lucha por jerarquizar sus partes: la nave—fieles—y el santuario—Ara—con un buscado movimiento ascendente, dinámico, de avance hacia el altar mayor. Quiere tener la sencillez de una pirámide o de un trazado basilical, aunque tal vez para alguno sólo se quede en eso: en una porción de queso. No es una forma simple, elemental, ni es tampoco una unidad integrada por sumación de elementos simples, no. Es, en esencia y por esencia, una forma compuesta, un número complejo (a+bi) frente al número racional del lenguaje matemático.

La estructura desnuda lo es un tanto arbitrariamente como estructura, otro tanto arbitrariamente como desnuda; mas estructura y desnudez resueltas con una honestidad, con una casi franciscana devoción y una no discutible grandeza y monumentalidad.

No han buscado los autores una arquitectura de aquellas que gozan del fácil favor del público, y así lo reconocen espontáneamente en su Memoria. Habría de ser más recargada, más decorada, más rebuscada, que



Arco monumental para la proyectada Exposición Universal de Roma. La circunferencia frente a la parábola. Un menor sentido mecánico de gravitación a expensas de un mayor contenido emocional en la forma.



tal inclinación del público es evidente, y no sólo de hoy. Ya lo dice un viejo traductor de Vitrubio:

«... queda siempre elegido y aprobado el más cargado de adorno, el más golpeado de claroscuro, más abigarrado de colores, etc., porque estas cosas, que de nada sirven, son las que encantan la vista de los profanos, por más que unas no pasen al edificio y las otras le priven de la gracia que la simplicidad podría conciliarle.»

Pero nuestros arquitectos, buenos arquitectos, han sabido prescindir de esa complejidad tras el encanto, la grandeza de lo sencillo.

Claro que la belleza no deriva sólo de la escueta simplicidad ni de la expresión desnuda de la verdad; como alguien dice, la afirmación de Platón «lo bello es el esplendor de lo verdadero» puede muchas veces ser desmentida. No basta satisfacer las condiciones funcionales, de programa, uso o estructura, para alcanzar automáticamente categoría de belleza: una nariz más larga o más corta, unos ojos más o menos grandes, no restan condiciones olfativas o de visión, pero pueden restar o añadir belleza.

Y yo me pregunto: ¿Se queda nuestra catedral en sólo un limpio y desnudo esquemafuncional, o alcanza ciertamente aquella pretendida escala de belleza? Respuesta difícil, que dejo en el aire, para que contesten personas más capacitadas.

En un análisis rápido de la solución, dos ideas claras parecen, a mi juicio, destacar:

1. Un limpio sentido funcional.
2. Un prurito de monumentalidad.

Más que limpio, ya lo hemos dicho repetidamente, podríamos llamar desnudo a su funcionalismo.

A ratos esa cualidad se nos presenta como una virtud estimable, aunque otras veces nos parezca tan sólo una fría, aséptica fórmula de hacer arquitectura, más aún, aplicada a un caso de la arquitectura religiosa. Unas veces nos parece un esqueleto desnudo, como el varillaje de un paraguas, mientras que otras se nos presenta como un limpio organismo, vivo, dentro de su seca y enjuta desnudez, que se vislumbra a través de todos y cada uno de sus huesos.

El problema estructural planteado es aún más elemental, y su sencillez, quizá demasiado agobiante: pórticos inmensos de hormigón, que se dilatan, aplastan y deforman más y más—todos los pórticos son distintos—bajo el peso de no sé qué desconocida fuerza, de no sé qué justificable razón, hasta llegar a un límite humanamente insostenible—220 metros de luz libre por tal sólo 15 de flecha—, pues que también lo humano, mis amigos, tiene sus limitaciones. Estos asientan sobre la sensible parábola de su planta, que parece así como la traza de una catedral infinita, que hoy termina en 220 metros, pero que tal vez algún día se podría continuar; circunstancia que la delata como for-

ma no acabada, delimitada o definida, pareciéndonos ampliable, prolongable, extensible.

La solución estructural, tan sencilla, no aporta nada nuevo al problema capital de la cubrición de grandes espacios, y el interés con que el primer día estudiábamos los planos de su estructura pronto quedó defraudado al ver que aquellas complicadas curvas entrelazadas que veíamos no eran más que la proyección plana de sus arcos, todos distintos.

El problema estructural no requería aquella extraña disposición de pórticos *in crescendo*. No es una solución típica ingenieril, ya que lógicamente—con la lógica del ingeniero—para una misma ley de cargas, al variar las luces de los pórticos, se deriva una misma familia de curvas antifuniculares, y, como consecuencia, una misma familia de curvas en el trazado de los arcos, contrariamente a lo que aquí ocurre, donde las flechas de cada pórtico siguen una ley inversa a la de las luces respectivas. En un principio pensé que cada arco, al separarse de su línea funicular, lo hacía porque apoyaba en parte en los anteriores, más resistentes; pero no ocurre esto y cada pórtico trabaja independientemente.

La verdadera causa de esta anómala estructura hay que buscarla sencillamente en que los arquitectos, artistas, han visto así, porque sí, el problema de planta y volumen, que, por otro lado, tampoco responde a problemas de visibilidad acústica o circulación. Es simplemente pasar por encima de un problema estrictamente funcional en aras de un pretendido sentido de elevación o monumentalidad, de ordenación jerárquica de un volumen único, tal vez, que crece a medida que la nave pasa de nave—fieles—a santuario—templo—, para terminar en un a modo de esbelto arco triunfal, pasando gradualmente de la escala humana de la nave a la escala de Dios del santuario.

Celebramos que así sea y que arquitectos que militan en las filas de una rigurosa arquitectura sacrifiquen algo, aunque poco, en aras de un ideal superior, de un contenido emocional, que también pesa y decide.

Aquí presentamos, en este sentido de ideas, y en apoyo del camino seguido por los autores, este gigantesco proyecto de arco de la no celebrada Exposición Universal de Roma, con sus 200 metros de luz. No se adapta rigurosamente a la mecánica de una parábola de cargas (es de directriz semicircular), pero quizá posea un mayor contenido emocional que aquella forma, indiscutiblemente más ingenieril, más económica. Se presenta como un auténtico arco iris ingravido sobre el paisaje. La parábola, es verdad, hubiese sido la solución más económica, como más económico hubiese sido no proyectarlo, puesto que nada soporta y para nada material se construye.

¿Es que hacer este arco, aquella estructura, es hacer arquitectura prohibida por el hecho de no ajustarse matemáticamente a los rigores de una economía estricta?

Plaza exterior de San Pedro. Recinto abierto, más que como prolongación del santuario, como unidad arquitectónica independiente.



Ya, sin pretenderlo, hemos apuntado la segunda característica destacable del proyecto; a saber: el buscado, para alguien «rebuscado» sentido de monumentalidad.

Tal vez sea efectivamente buscado, tal vez. Aquí ofrecemos un conjunto monumental cualquiera que pudiéramos considerar como esquema que ha trabajado en el subconsciente de los autores, y cuyo efecto monumental es evidente. Se trata del cementerio monumental Greppi a muertos de la Gran Guerra. Es la monumentalidad lograda a través de una gigante ordenación perspectiva que concentra sus fugas en un punto final, rematado por el símbolo del Calvario y la Cruz.

Perfecta identidad de forma, más que de contenido, entre ambas soluciones de cementerio monumental y catedral, aunque la identidad se cifre más bien en lo accesorio.

En el caso del cementerio es claro el dominio de la perspectiva, definida rotundamente por el acceso único del monte. Y es claro el sentido dominante de gravedad, de estatismo, de masa y perennidad: una inmensa escala de tumbas que yacen frente al inmenso cielo, bajo el rutilar de las estrellas. Parece como una

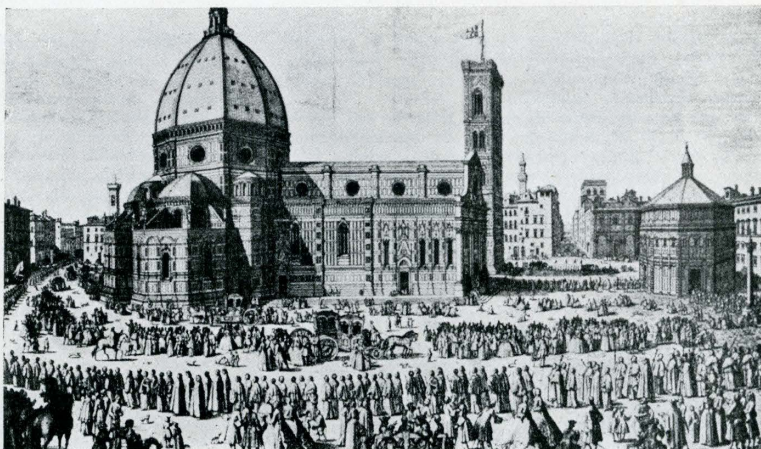
gran pirámide acostada, eterna y perpetuamente dormida en el sueño de los siglos. Una a modo de pesada escala que asciende por el doloroso camino de la vida hasta el calvario, su punto final, la verdadera y única liberación.

Aquí, en la catedral, y pese a esa identidad externa —comparar los alzados principales de ambas soluciones—, el resultado es muy distinto. La perspectiva central, casi obligada, del proyecto del cementerio, es aquí una de las infinitas posibles, quizá no la más caracterizada, y el sentido de estatismo, gravitación y permanencia, ha desaparecido; el Calvario, la Cruz, se nos presenta un tanto errabunda sobre un monte frágil y ligero, un tejado, con la fragilidad y ligereza propia del hormigón y el cristal, y la escala que antes subiera por el monte pétreo del calvario hasta la cruz es ahora una escala flotante, tendida en el vacío.

Todo sería aún magnífico; pero ¡qué pena que el gran drama se desarrolle sobre la cubierta vulgar de una estructura cualquiera!

En cuanto a su escala, es gigante, evidentemente «monumental». Pero, por muy gigante que sea, no debemos fiar en los tamaños; con los años, quién sabe si en

Florenia. — Otro ejemplo en que el templo se amplía, en las grandes solemnidades, con el espacio circundante. Notar de paso cómo los fieles toman parte en la ceremonia; no hay espectadores.



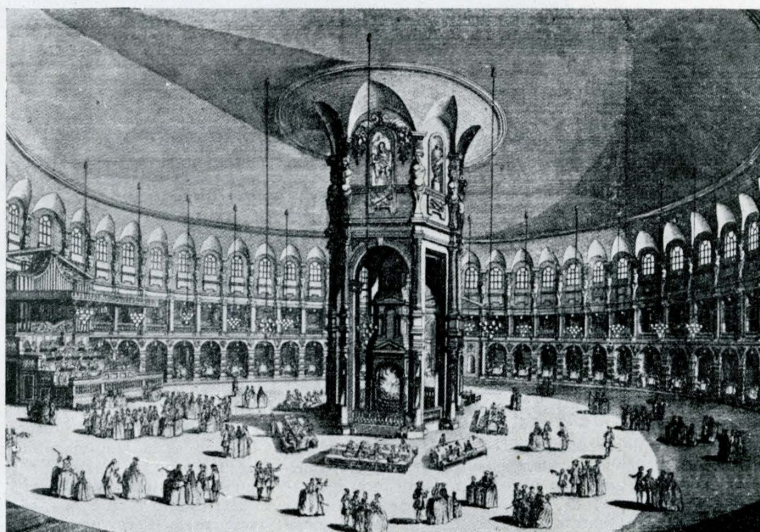
breve, surgirán gasógenos mayores, tal vez enormes; quién sabe si un imponente hangar en Barajas o Cuatro Vientos, que dominen sobre la catedral, que no puede ni debe quedar anulada, empuqueñecida por construcciones utilitarias de ningún tipo. Porque entonces dejaría de ser la casa de Dios, la catedral permanente, con la permanencia de las de Burgos o Toledo, que nada ni nadie, en el pasar de los siglos, menguará.

No es el tamaño el que imprime carácter de permanencia a una forma de arquitectura, no. Es ese soplo de íntima belleza que alienta en toda auténtica obra de arte.

Y hablemos algo de su planta. Los autores, en la Memoria, dicen que la planta de un templo deriva del problema constructivo de cubierta de grandes espacios, cosa que no se justifica aquí en la solución adoptada. Los autores buscan tanto en planta como en volumen una solución simple que, no obstante, destaque la jerarquía posicional de un lugar dominante en el santuario: el emplazamiento del altar. Y sólo, añaden—al-

No podemos entrar de lleno en el estudio de su catalogación estética, porque es labor que reservamos para alguien más preparado. Indudablemente, sus formas pertenecen a la arquitectura industrial, maquinista, de nuestra era: la arquitectura de tantas fábricas, estadios y salas de deportes. Quizá con formas, para algunos, excesivamente crudas, ya que puede parecer incluso construida a máquina y por la máquina; es decir, un tanto deshumanizada, un tanto fría. Pudiera parecer como la ofrenda de la máquina al Creador, sin intervención del hombre. Ofrenda de la máquina aquella que un día creamos para nuestro servicio y que hoy se ha rebelado contra nosotros, y cuya marcha nos vemos impotentes de contener... Pero, señores, una máquina perfecta, perfectísima, como ejecutada por la diestra y habilísima mano de unos artistas de pies a cabeza. Tal vez, sí, excesivamente seca y fría, como una máquina de tantas. Pero tal vez precisamente por esto puede que encaje tan bien con nuestra actual etapa de cultura, tan excesivamente deshumanizada.

He aquí los peligros de los grandes recintos cerrados. Para nosotros, una plaza de toros define un volumen tan limitado y concreto como éste, sin la sensación agobiante de soledad y abandono que se respira en el primero.



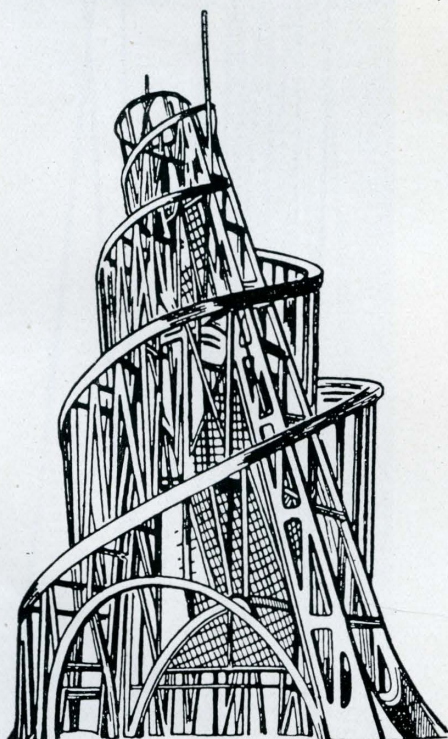
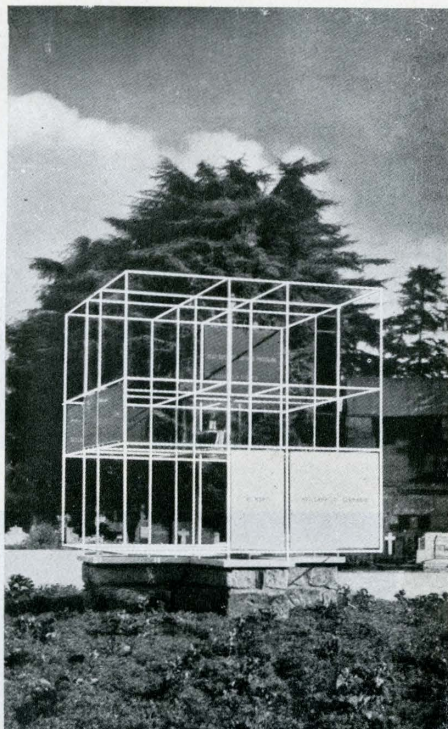
guien pensará al oír esto en la incapacidad de nuestros antepasados, que reservaron para nosotros el descubrimiento de algo tan sencillo—, sólo la forma de sector circular resuelve la cuestión (?).

Lo que no cabe negar es que se trata de una buena solución desde el punto de vista de funcionamiento, circulación y accesos—entradas frontales, salidas laterales—, así como desde el punto de vista de visibilidad no sólo por la mayor elevación del Ara, sino por el perfil ligeramente cóncavo del pavimento. También serán buenas sus condiciones acústicas..., porque para eso tenemos la técnica a nuestra disposición. Subrayamos que no ha sido el problema acústico definidor del volumen adoptado. Existe, sí, una buena disposición del coro y una adecuada pantalla curva reflectora en el fondo del santuario; mas, luego, un volumen enorme de local, cuya reverberación ha de reducirse considerablemente hasta alcanzar los límites acústicamente aconsejables, por lo que el problema, aún complejo, se reducirá más bien a la fragmentación de paramentos y a la compartimentación de espacios que a la definición de un volumen tipo.

No olvidemos, de otro lado, que la arquitectura no es nunca la obra personal de un artista, que la arquitectura no es fruto de unos cuantos cerebros aislados. Pueden, sí, existir espíritus creadores que destaquen sobre los convencionalismos dominantes, pero la arquitectura no depende de esas pocas individualidades; sus raíces profundas—como muy bien apunta Giedión—están en el pueblo, en la sociedad, en la vida de nuestros días, de la que ella es como un reflejo, como una expresión gráfica. Y, si encontramos fallos en esta catedral, quién sabe si su causa está en nosotros, en nuestra cultura, y no en la mente de sus autores, intérpretes inconscientes de aquella.

Volviendo al precedente inmediato de la catedral, preguntamos: ¿Es que no es posible llenar de contenido espiritual esas formas limpias que proporcionan las nuevas técnicas, el avance de las nuevas ramas del saber?

Aquí tenéis, en este sentido, un monumento funerario persa, tema de un máximo simbolismo. Y aquí al lado este otro monumento moderno—aunque en este caso se trate tan sólo de la torre de refrigeración de



una mina de hulla—: un hiperboloide limpio, deducido como simple aplicación del cálculo; una forma industrial ansiosa de alguien que la utilice en el campo de la más elevada arquitectura...

Y aquí tenéis otras tantas soluciones de edificios industriales, elegidos al azar, que hablan de las posibilidades innegables de expresión de unas nuevas formas. ¿Por qué, pues, no se ha de recurrir a ellas? ¿De dónde surgieron nuestros primeros templos cristianos?

Ya se me adivina que la crítica de estos argumentos es muy fácil. Fué el propio Cabrero quien en este mismo lugar trató de poner una cruz en una nave industrial de Nervi para pretender convertirla automáticamente en iglesia, y tal vez hoy alguno, malicioso, trate de recorrer el camino inverso probando a quitar esa cruz de su catedral para convertirla de nuevo en una desnuda nave industrial. Ya sé también que, para otros, puede parecer el Talgo parado junto a uno de esos postes del tendido eléctrico—el campanil—, o tal vez una radio o una máquina de afeitar, sí. Quizá por la la misma razón que hace confundibles tantas esculturas modernas, de un Farrant, por ejemplo, con productos puramente industriales, un espaciador del carro de una máquina de escribir, pongo por caso. Pero yo digo, ¿esta identidad de formas de un ciclo de cultura no se dió en todo tiempo? ¿Es que no fueron góticos los trajes de esa época al igual que sus catedrales?

El interior, del que nada hemos hablado, nos impresiona y maravilla, aunque quizá nos preocupe un tanto su desnudez, por la sensación de abandono, de desolación, propia de tantos recintos cerrados de gran volumen, más aún en los casos de reducida concurrencia. El que la planta sea creciente en capacidad de la cabecera a los pies es circunstancia muy favorable a este efecto, quién lo duda.

Pero, a pesar de todo, repetimos, solos, ante una nave así, creemos habríamos de encontrarnos como desamparados, no protegidos por arquitectura alguna, tal vez incluso menos abrigados que en un adecuado espacio externo. ¡Quién sabe si, en tal caso, no sería mejor catedral la plaza abierta de San Pedro, de Roma!

También esta solución cuenta con una plaza o atrio, pero se ve por sus autores más como simple prolongación de la nave, incluso con el mismo trazado en pendiente, que como recinto autónomo. En estas condiciones, la sensación del que se encuentra fuera es la de no asistir verdaderamente a los cultos del interior, la de encontrarse realmente en la calle, por lo que tal prolongación carece realmente de especial valoración.

Para terminar, dediquemos unas cuantas palabras al campanil.

Se trata de una simple estereoestructura de acero resuelta por agrupación de perfiles normales hasta alcanzar una elevación de unos 125 metros, aproximadamente, como soporte de una serie de campanas apareadas.

Su forma, sin claro precedente en la arquitectura, menos en la española, y menos aún en la religiosa, nos sorprende gratamente.

Es un caso también nuevo, en este caso rotundo, de aplicación de esas formas privativas hasta ahora de la arquitectura industrial, en la resolución de problemas de arquitectura del más alto simbolismo. Los autores no tratan ni pretenden hacer una complicada arquitectura para resolver el campanario. De un modo pensado o inconsciente han buscado algo que resuelva lógicamente el problema simple de mantener en una posición especial dominante un conjunto de campanas, sin importarles para nada que este algo no sea arquitectura en un sentido excesivamente rigorista.

Dos ejemplos de arquitectura cubista donde se busca la interpenetración de espacios exteriores e interiores. La intención es distinta, sin embargo, en el proyecto de Campanil de Cabrero y Aburto.

El problema es el mismo que el que se plantea el ingeniero cuando resuelve una red eléctrica de alta tensión, o mejor aún, el problema de una antena de radio o televisión. Es un mismo problema, y se ha llegado, pensada o impensadamente, a una misma solución, sin repugnancia alguna sobre procedencia de la forma.

No es precisamente la fotografía que proyectamos la más elocuente al efecto, pero vosotros sabéis hallar cuantas deseéis muy próxima a esta solución de campanil.

Hemos hablado de una forma sin claro precedente en el campo de la arquitectura; tal vez no sea muy cierto el aserto.

Precisamente en estos últimos años podéis ver cómo la pasajera moda de las formas celulares cerradas (células-amoeba) ha venido a ser sustituida por las celulares filamentosas (células-fibrosas), generalmente aplicadas en forme de esquemas tubulares desnudos, que lo mismo sirven de soporte a una enredadera que para formar un tabique divisorio entre dos locales, una estantería de libros, etc. Recuerdo a este propósito su aplicación en el Instituto Tecnológico, de Monterrey, donde, siguiendo, en parte, este criterio, se pretende liberar a la arquitectura de los lienzos cerrados, de los paños opacos, y lo que consigue es el efecto contrario de encerrarla—y con la arquitectura a los moradores—dentro de una enorme cárcel de barrotes verticales.

Aquí en la solución del campanil, no parece ser este deseo de liberación de espacios el que lleve a la solución. Tampoco parece ser el propósito de interrelación de espacios y ambientes que se vino a dar en algunos momentos del primer cubismo, donde, en pintura, se superponen planos sucesivos de dibujo, tratando de mostrar de un sólo efecto exterior e interior, contorno, frente y perfil de un objeto, librándolo así de la envoltura externa que lo limita, y, como consecuencia, de la perspectiva a través de la cual le vemos y que nada tiene que ver con su propia esencia, con la propia existencia del objeto.

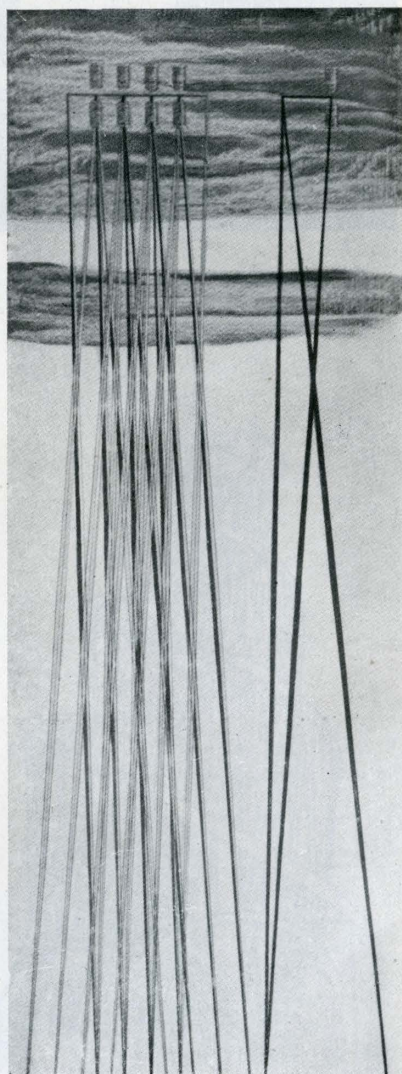
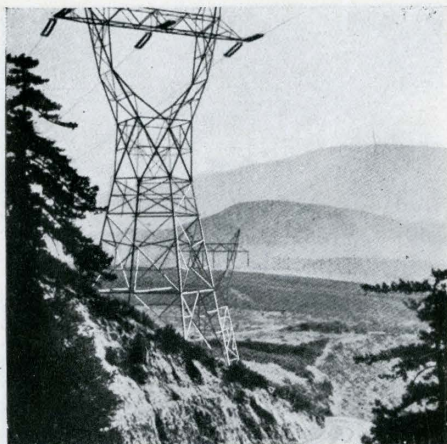
Para nosotros, el propósito no apunta ninguno de estos caminos, sino sólo, repetimos, la aplicación de una forma peculiar y privativa de la arquitectura maquinista en la resolución de un problema de arquitectura, que en sí, encierra el más alto contenido simbólico: un campanil.

Ya en sí tal propósito nos parece acertadísimo. Más aún si se piensa en el fracaso de cualquier arquitectura clásica monumental que se encuentra, hoy día, sin fuerzas para emular con el simple juego de masas con las masas de edificaciones vecinas; efecto que no ocurriera en la antigüedad, donde un campanil podía destacar por encima de los palacios circundantes, por muy palacios de muy señores que fueran. Aquí, cerca del emplazamiento propuesto, se nos ofrece la masa abultada de un pequeño rascacielos; mejor sería decir una gigantona casa de pisos, con el cual sería difícil la competencia de un campanil de arquitectura clásica.

Y nada más, amigos. Una gran catedral, en definitiva, que, junto a sus inevitables fallos—disculpables por la premura de estudio a que en otro lugar hiciéramos alusión—, ofrece meritorios e indudables aciertos. ¿Mercedores o no de premio?

Para nosotros, premio indiscutible; más por las posibilidades que encierra el camino que por la realidad, un tanto fría de su desarrollo.

Antes comparábamos un monumento funerario con una torre de refrigeración; ahora traemos una red de alta tensión y el campanil de la catedral de San Isidro. El mismo problema (la sustentación elevada de un objeto) ha llevado a la misma solución plástica sin repugnancia de precedente. ¿Cabe negar lo acertado del propósito?



INTERVENCIONES



PASCUAL BRAVO

Puesto que, a lo que parece, no hay ningún voluntario que quiera salir a torear el toro que nos ha saltado Sáenz Oiza, voy a lanzarme yo a decir dos o tres cosas.

Desde luego, el problema de crear una catedral de tipo moderno es de tal envergadura, ante el peso enorme de toda una tradición de siglos, que no creo que nuestra generación pueda resolverlo totalmente.

Solamente por intentarlo ya, hay que felicitar a los autores de este proyecto, y mucho más si, como en este caso, han conseguido resultados tan dignos de consideración.

De todos modos, habría que pensar si el resultado obtenido responde al extraordinario esfuerzo realizado. Abandonar en arquitectura una senda para coger otra, que no sabemos ciertamente a dónde va, es una cosa un poco peligrosa, ya que un cambio de dirección no siempre significa progreso.

Pensemos cómo se liga corrientemente la palabra funcionalismo a la arquitectura moderna. Y ¿qué mayor expresión del funcionalismo puede pedirse para la arquitectura de una catedral si no es la de conseguir la elevación del sentimiento religioso de los fieles? No sé si ejecutada la catedral de Aburto y Cabrero respondería a esta primordial función espiritual. Creo más bien que la expresión de esta arquitectura, de formas achatadas, nos llevaría a sentirnos un poco desplazados de su verdadero fin. Sus formas, indudablemente modernas, son más bien las de un local de espectáculos. Con muy pocas modificaciones, podría convertirse en un magnífico cinematógrafo.

Por otra parte, crea que el trazado de la planta no se adaptaría fácilmente a ciertas solemnidades de los ritos católicos, como las procesiones de Semana Santa, la de las palmas, etc.

Buena idea la de la sucesiva elevación de los arcos de la gran nave hacia el altar mayor.

En cambio, el campanil, que podría haber sido la nota que exteriormente diese el verdadero carácter espiritual y religioso que falta al conjunto, se ha tratado, a mi juicio, como un elemento puramente industrial.

A pesar de todo, repito que hay que felicitar a los dos queridos compañeros por el resultado de su ingente labor.

SEGUNDINO ZUAZO

Felicito a Aburto y Cabrero muy cordialmente por el buen proyecto presentado a la Bienal, que tiene aciertos indudables, pero al que no le faltan aspectos que

no puedo clasificarlos favorablemente. Los aciertos son propios a la labor en el planteamiento y solución propiamente de la gran catedral, y las deficiencias, si como tal las podemos considerar, son consecuencia de las bases del concurso. Quiénes las redactaron se fueron de modo exagerado a proponer, en la cabida del nuevo templo, un salto sin precedentes en las grandes iglesias del orbe católico. Una catedral de dimensiones tan fantásticas había de producir inicial desorientación al crear problemas que han sido la causa determinante del fruto que los concursantes han expuesto en sus trabajos en la Bienal.

El proyecto posee acierto. La estructura creada me parece ingeniosa y cumple la idea grandiosa. Claro es que, cuando hemos pensado en la realización de tal estructura y en la nueva forma que presenta el exterior, no hemos dejado de establecer un paralelo con la de San Pedro de Roma. Si para esta enorme fábrica fué precisa una aportación sostenida de todo el mundo católico, venciendo todo género de dificultades artísticas, técnicas y económicas durante más de un siglo, ¿cómo revivir otra vez y con qué medios se podría contar para levantar otra fábrica mucho mayor en nuestro país?

Aburto y Cabrero tenían que emplear formas nuevas y no podía llegarse a solución por más camino que el seguido por ellos con arquitectura funcional o maquinista, como se quiera denominarlas, pero siempre solución necesaria para cubrir los grandes espacios, como se cubren hoy las obras de ingeniería y de arquitectura.

El campanil me parece un acierto definitivo, y es donde radica para mí el pleno éxito de estos arquitectos. La composición metálica es bellísima, resuelta funcionalmente, como debemos resolver casi todos los problemas que se nos presentan.

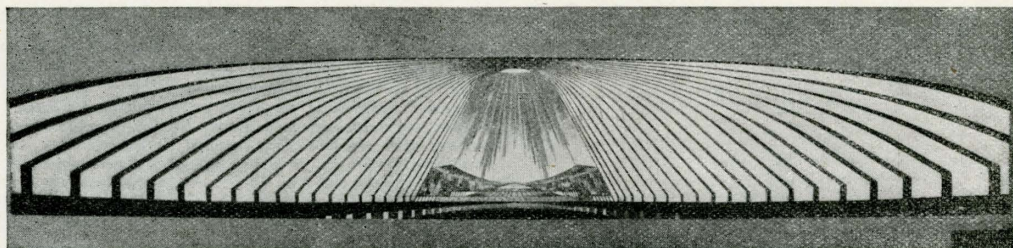
No encuentro acertado el emplazamiento y la solución de accesos presentada. El lugar elegido, inadecuado por la desproporción extraordinaria entre el volumen arquitectónico y el espacio ambiental que le precede, que bien claramente muestra lo desorbitado del problema planteado. Para un templo de la capacidad de 32.000 almas requirieran avenidas procesionales de extraordinaria amplitud.

He sido aludido como miembro del Jurado de la Bienal. No sé si alguien solicitaba explicación de mi actuación, y, aunque no estoy en la obligación de dar explicaciones en las actuaciones del Jurado, deseo, sí, explicar mi particular proceder por lo que respecta a la sección de Arquitectura.

He sido uno de los que llegó al Jurado a última hora, al ser nombrado miembro del mismo. No tenía antecedentes ni de las ideas primeras, ni de los programas que se concretaron más tarde, ni de los reglamentos que sirvieron para nuestra orientación. Llegué a la constitución del mismo con la natural preocupación por cuál habría de ser mi actuación responsable, particularmente en las determinaciones que habían de tomarse en la sección de Arquitectura. Por ello, antes de iniciar el Jurado sus trabajos, establecí contacto con mis compañeros para oírlos, cambiar impresiones y mejor orientar mi juicio. Quise saber cuáles serían las preferencias que pudiese tener el Jurado de la Bienal por los proyectos de arquitectura presentados, y deseaba conocer si las preferencias para ser premiados se concretaban sobre obras de arquitectura realizadas o si las habían de tener los proyectos libres o de concurso. Nada conseguí.

En el reglamento no estaba especificada ninguna preferencia.

Cuando se planteó, como previa a toda labor del Jurado en el reparto de los premios, la conveniencia de un cambio de impresiones, hubo elementos que expusieron la de ir directamente a las votaciones. Expuse



Interior del proyecto de catedral, en Madrid. Arquitectos, Aburto y Cabrero.

entonces que el tal cambio de impresiones me parecía obligado, y afianzaba mi petición ante la necesidad que personalmente sentía, pues me encontraba lleno de dudas para discriminar sobre las obras, realizadas y las proyectadas, en la sección de Arquitectura. Expuse a continuación que, a mi entender, había lugar al otorgamiento del primer premio, habiendo obras y proyectos dignos y merecedores de ser galardonados. En aquel momento di nombres que, a mi juicio, debían entrar en la votación del primer Gran Premio de Arquitectura. Es decir, que terminantemente hice una propuesta para adjudicar el Primer Gran Premio de Arquitectura.

Al hacer la exposición al Jurado antes de la votación, quise conocer cuál era la situación de los proyectos de catedrales. Como contestación se expuso que no entraban las catedrales en el Gran Premio que se iba a votar, porque había específicamente asignado para premiarlas un premio especial de 50.000 pesetas otorgado por el Ministerio de Trabajo. Así fué aceptado por todo el Jurado y, sin más, se fué a la votación del primer premio con el resultado que todos conocéis.

Bastantes votos obtuvo Luis Gutiérrez Soto, pero la mayoría fueron para declarar desierto el premio.

Se vió que la votación estaba trabajada y preparada de antemano, quedando para otro día la votación de los premios restantes de la sección de Arquitectura.

En otra reunión del Jurado de la Bienal se verificó la votación del premio al proyecto que se eligiese de la gran catedral. La votación fué para mí una gran sorpresa, pues vi que aquellos votos, tan unidos en los Grandes Premios de las diversas secciones, no lo estuvieron en este caso. Se dividieron los votantes y apareció nuevamente una mayoría dejando desierto el primer premio.

Nuevamente tuve que intervenir para que este premio no se adjudicase a sección distinta de la de arquitectura. Consideró el Jurado debería votarse nuevamente este premio para toda la obra expuesta en la sección nuestra, y así fué premiada la obra del Alto Estado Mayor de nuestro compañero Gutiérrez Soto.

Esto es cuanto puedo explicaros sobre lo ocurrido en las votaciones de la sección de Arquitectura en la Bienal.

Me he separado bastante del fin que me proponía con mi intervención, pero era necesario, después de las alusiones que se han hecho sobre la actuación del Jurado, dar esta explicación y exponer mi actuación.

Empiezo por disculpar a la Bienal. Su reglamento, lo primero, que tiene indudables defectos. El Jurado ha tenido que actuar sirviéndose de él y con una lista de premios insuficientes para la cantidad de obras presentadas.

La posición de los arquitectos y de los artistas en general respecto de las nuevas orientaciones de arte he de decir que fué varia y diversa. Responde a lo que ocurre en el ambiente nacional.

Se hubiesen podido premiar edificios, como el Ministerio del Aire, si hubiese habido unanimidad profesional orientada en favor de lo que significa esta arquitectura oficial, pero allí en el Jurado dominó la tendencia moderna que se manifestó claramente en el momento de votar el primer premio de la sección de Arquitectura; parecía natural que esa tendencia se hubiese sostenido en el transcurso de las votaciones, pero no se manifestó al votarse el premio de las catedrales y se rectificó la orientación después de ser declarado desierto este premio.

Hubo el triunfo de la tendencia moderna para los premios de Pintura, Escultura y otros, pero para la sección de Arquitectura la desorientación fué la característica en las votaciones.

En el Jurado intervinimos sólo cuatro arquitectos. Si hubiésemos tenido una orientación común sobre los valores de la arquitectura expuesta, es indudable que esos cuatro votos hubiesen aparecido casi siempre unidos. No lo estuvieron, y, si de ello sacamos la lógica consecuencia, es que nosotros mismos no vemos con claridad el producto arquitectónico nacional presente, y, si no lo vemos nosotros, poco nos puede extrañar que en este caso y en otros casos que en el correr de los tiempos se habrán de presentar, la mayoría de los Jurados con pintores, escultores y críticos de arte no acierten en sus fallos.

Lo que ha pasado volverá a pasar en otras Bienales, si, además, el reglamento es el mismo. No olvidemos tampoco que en la vida artística en general los arquitectos somos o estamos considerados como unos privilegiados en relación con los demás artistas.

A los elementos componentes del Jurado de la Bienal se les ha solicitado para revisar y mejorar el reglamento de la II Bienal, y, para orientar ese reglamento, debe pensarse lo que nosotros creemos debe ser una exposición de arquitectura encajada en la Bienal.

Planteado el problema de esa futura exposición, surgirá el problema de fondo que tenemos en este momento sobre nuestra arquitectura. ¿Debe haber una sección para obras realizadas y otra para obras proyectadas? ¿Va a ir conjuntamente la sección de Arquitectura con las de Escultura, Pintura y otras? ¿Qué orientaciones irá buscando la próxima Bienal?

Hay un espíritu manifestado, claro y terminante en la gente joven profesional. Nuestro arte arquitectónico es el más falsamente tradicionalista que conozco. ¿Va a seguir su predominio? Sáenz Oiza hizo la crítica del maquinismo americano. ¿Por qué no lleva a fondo la crítica de nuestra arquitectura tradicional?

Cuando existe esta desorientación entre nosotros los arquitectos, ¿cómo no la van a tener los elementos de un Jurado nacional? Yo anuncio que en la II Bienal se repetirá la pugna entre los que quieren llevarse los premios. Para que los arquitectos puedan presentarse unidos, hay que producir un ambiente como el que se produce aquí esta tarde en esta reunión, que a mí me

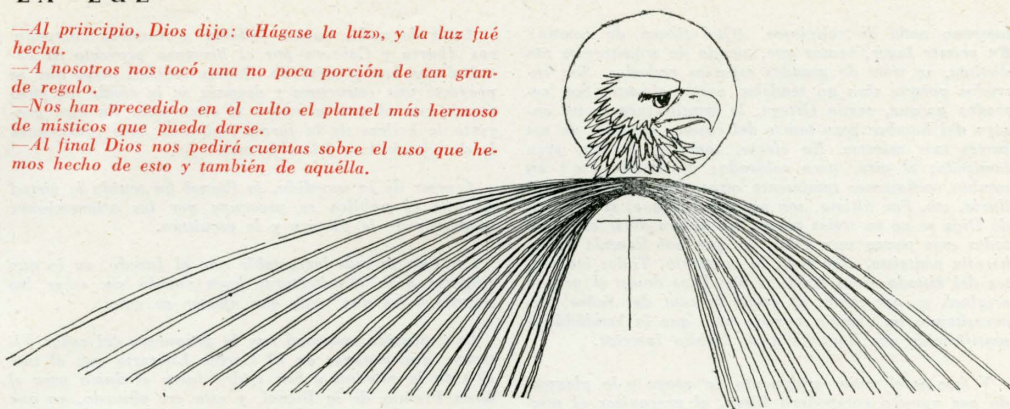
LA LUZ

—Al principio, Dios dijo: «Hágase la luz», y la luz fué hecha.

—A nosotros nos tocó una no poca porción de tan gran regalo.

—Nos han precedido en el culto el plantel más hermoso de místicos que pueda darse.

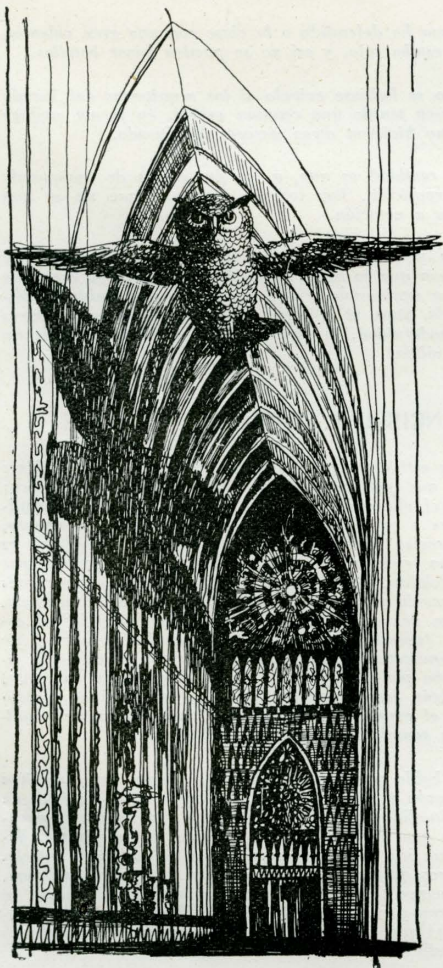
—Al final Dios nos pedirá cuentas sobre el uso que hemos hecho de esto y también de aquélla.



LA PENUMBRA

Al amparo de torpes limitaciones, ha proliferado la secta de los amantes de la penumbra, que, esgrimiendo un pretendido necesario recogimiento, no hacen sino avergonzarse de la fe que han mamado. El mochuelo, el preferido de Minerva, la de los ojos glaucos, es también el símbolo de estos píos, nuevos fariseos que es necesario expulsar del templo. Desgarrando las fachadas con el látigo de nuestro tiempo.

(Dibujos y pies de Rafael de Aburto.)



agrada muchísimo. Así, en reuniones como ésta, los arquitectos futuros miembros de la futura Bienal podrán recoger ese mandato que se impusiese como fondo de la orientación a seguir sobre la segunda exposición de Arquitectura en la próxima Bienal.

RAFAEL DE ABURTO

Quiero salir al paso de algo que se ha apuntado en distintas intervenciones, y es aquello de que a nuestra catedral le falta el carácter religioso; esto es, que no encierra un ámbito místico capaz de ayudarnos a la videncia de Dios. Y esto no se puede decir, pues, por no estar construida, no se puede, por tanto, hablar de las emociones que nos depararía. Segundo, que yo creo que la arquitectura no es capaz por sí misma de colocarnos en semejante trance, ya que para esto basta, en primer término, la fe; después, la ceremonia de ritual, y muy en último término, la arquitectura. Tenemos la catedral de Burgos, a la cual nadie regateará su carácter religioso. ¿En qué consiste éste? Pues a que de pequeños nos dijeron: «Esta es la casa de Dios»; al mismo tiempo: «Fe es creer lo que no vemos», y, en efecto, a Dios no le vemos por ninguna parte. Nos lo imaginamos, le presentimos, y hace así su aparición, y de la manera más palpable que darse puede, en los sitios y circunstancias más desfavorables. Recuerdo una vez en que fui a confesarme a la iglesia de la Concepción, de arquitectura por de más depravada. Fué después de la bendición; en lo alto, una imagen de la «famosa industria de Olot»; abajo, el padre, con el Señor, avanza hacia un altar lateral; detrás de él, un monaguillo haciendo cucamonas. Y, como fieles espectadores, cuatro viejas y yo penitente, que componíamos el conjunto de mayor pobreza de espíritu en el barrio. Pues bien: allí le vi a Dios con más fuerza que nunca, y es natural. Fué como un premio, ya que la parte externa de aquel espectáculo resulta difícil de digerir para cualquier persona de mediana sensibilidad.

Ahora comparemos la catedral de Burgos con otros templos, como Santa Sofía, de Constantinopla, y San Pedro de Roma, a los que igualmente no se les discute su carácter de bien ganado carácter religioso, y estudiar, que es lo que tienen de común. Pues si resulta que no tienen nada de común, varios de ellos no tienen

tampoco nada de religiosos. ¿Qué tienen de común? En primer lugar, vemos que, siendo de arquitectura tan distinta, se trata de grandes espacios cerrados. Son cerrados porque sino no tendrían escala gigante. Son cerrados porque, según Ortega, la arquitectura es un ensayo del hombre para tomar del cosmos aquellas de sus partes más selectas. En efecto, tomamos la luz, pero tamizada; el aire, pero caldeado; el sonido, etc.; en cambio rechazamos totalmente otras, como el viento, la lluvia, etc. Por último, son cerrados porque, si la mano de Dios se ve en todas partes, no quiere decir esto que todas esas partes sean Dios, lo que nos llevaría a una herejía panteísta, sino todo lo contrario. Todas las partes del mundo están malditas por Dios desde el pecado original, y, por tanto, al erigir la casa del Señor, necesitamos un espacio cerrado para que la bendición y santificación sea limitada a su ámbito interior.

Y éste es el mejor argumento de apoyo a lo planteado por nuestro compañero Blein, al preconizar el templo gigante, rechazando la suficiencia para albergar en un estadio deportivo a los fieles asistentes a un Congreso Eucarístico.

¿Qué más tienen de común? Una limitación para cubrir grandes vanos, así como la de abrir grandes huecos. Lo primero nos lleva a naves estrechas y altas, que no tienen más virtud que el de plantearnos un ambiente extraordinario por distinto si lo comparamos con el habitual de toda vivienda. Si se quiere, a la escala gigante llamémosla escala de Dios, y resulta, por tanto, como ha dicho Oiza en su conferencia, que en nuestra catedral, por su cubierta en pendiente, se expresa el paso de la escala del hombre a la de Dios. Lo segundo nos depara poca luz. No hay duda que la penumbra impone un ambiente propicio a las visiones, al sortilegio, a las emociones, en general, que se derivan de todo misterio, no exclusivo, por tanto, a lo religioso. Dios se puede manifestar en la oscuridad como a plena luz, y aún podríamos decir que, aquel que ve a Dios en la oscuridad, no será un místico, pero sí un sabio, por ser la lechuza el símbolo de la sabiduría. Y, por contra, aquel que percibe a Dios a plena luz del día, no será un sabio, pero sí precisamente un místico; por eso el águila, animal a quien se achaca la facultad de ver el sol cara a cara, es el símbolo de San Juan Evangelista, nuestro primer místico.

Otra cosa que tienen de común, es la riqueza de ornatos y materiales, que nosotros no hemos tenido en cuenta más que de una manera concentrada en el altar, y que, en el mejor de los casos, nos lleva a la emoción estética. Para explicar el valor de todas estas pinturas-esculturas, esta riqueza general de ornamentación y atributos, basta estudiar, por ejemplo, la época medieval y lo que significaba en ella la catedral, que, además de casa de Dios, se puede decir que era escuela, biblioteca, museo y aun sala de conciertos.

La arquitectura no podrá por sí misma deparar la videncia de Dios. A lo más que debe aspirar es a lograr un ámbito litúrgico, como hemos pretendido nosotros.

Y, para terminar, agradezco a don Secundino Zuazo las explicaciones que, sin pedirle, nos ha dado.

GASTO FERNANDEZ-SHAW

Desco explicar por qué no he querido dar mi opinión al principio de este acto.

Como concursante fracasado en la Bial de Arte Hispanoamericana, cualquier opinión que pudiera exponer podría interpretarse como una de tantas lamentaciones; pero, al haber aludido Zuazo a la forma en que se ha hecho el fallo del Jurado, deseo intervenir para exponer que, por parte del Jurado, hubo un gran desconocimiento del asunto, ya que desconocían o parecían desconocer las bases de los cinco concursos convocados para la sección de Arquitectura de la Bial.

Antes de nada, quiero felicitar a nuestros compañeros Aburto y Cabrero por el hermoso proyecto de catedral que han presentado. Ocorre muchas veces que se proyecta una estructura y después se la añade un falso ropaje con el que se cubre la estructura. En este proyecto la belleza de la forma resistente hace innecesaria la decoración con falsas formas.

A pesar de lo sucedido, la Bial ha tenido la virtud de que el público se preocupe por las orientaciones modernas de la pintura y la escultura.

Por esto es más lamentable que el Jurado, en lo que respecta a la arquitectura, haya votado sin saber las normas a las que tenía que ajustar su voto.

La confusión comenzó con la propuesta del señor Vianco, que propuso en El Correo Literario que el motivo de la catedral a San Isidro fuera el único para el Gran Premio de la Bial, y esto era absurdo, ya que no se podía obligar a los arquitectos del otro lado del Atlántico a proyectar una catedral a San Isidro, y, como consecuencia de este confusionismo, muchas obras meritisimas no se han presentado.

La realidad es que los arquitectos hemos sido víctimas de un fallo perfectamente organizado. Se formó una mayoría dentro del Jurado, que fué la que realmente distribuyó los premios, votándose, en primer lugar, la arquitectura, para disponer de las cien mil pesetas del Gran Premio, dándose el caso de que sólo Zuazo defendió a los arquitectos concursantes.

Zuazo ha defendido a la clase con una gran valentía, pero estaba solo, y así no se pueden ganar batallas.

Esto se hubiese evitado si los arquitectos del Jurado hubiesen tenido una reunión previa, en forma análoga a como hicieron otros sectores del Jurado.

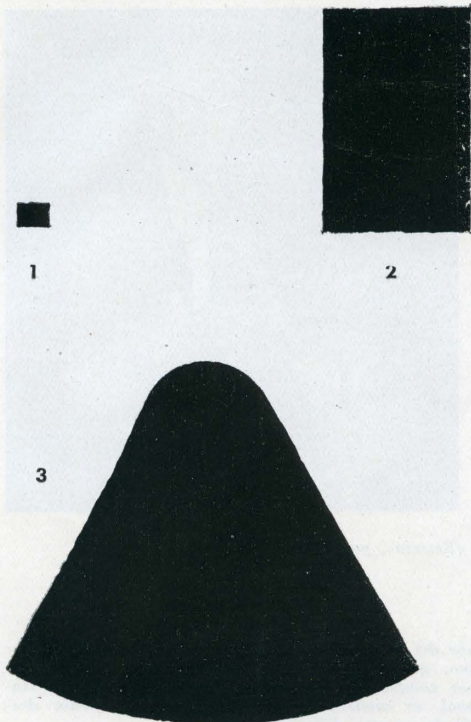
La realidad es que, a los dos meses de inaugurada la Exposición, hay todavía proyectos que no se han puesto a votación.

Los pintores se han llevado de 15 a 20 premios y se creen que lo han conseguido todo; pero yo creo que se han equivocado y que han tenido una ambición desmedida, pues, si la arquitectura no va por unos cauces de modernidad, la victoria de la pintura avanzada no será sólida.

FRANCISCO A. CABRERO

Dos actitudes equivocadas ha mantenido Sáez de Oiza: una, que podríamos llamar indecisión arquitectónica; otra, el abuso de tópicos. Creo que, para hacer arquitectura o para hablar de la arquitectura del momento, es preciso mantenerse en una actitud decidida, es preciso escoger un camino derecho y marchar por él decidido, con todas las dificultades y exposiciones que pueda presentar. Sáenz de Oiza, en su conferencia, alguna vez se ha sentido animoso en defender el camino (permanente ensayo) de la evolución normal de la arquitectura, pero en otros párrafos parecía que titubeaba por no encontrar clara demostración en contra de algún error supuesto. Creo que también es equivocado el empleo de tópicos, tan abundantemente prodigados cuando se habla de arquitectura.

Se habla aquí de maquinismo y formas aerodinámicas sin razón y oportunidad. Es lo mismo que la falta de espiritualidad que muchos acusan a esta iglesia. Comentaban que un miembro del tribunal, al examinarla, decía que sus convicciones religiosas le prohibían votarla. Yo creo que en este terreno tienen la palabra en Roma, y sabemos todos que en muchos lugares del mundo se construyen y bendicen iglesias (católicas, apostólicas, romanas) que comparten el criterio que se ha seguido en la basilica que estamos discutiendo.



1. San Julián de los Prados (Asturias). Año 830. Superficie, 300 m². 2. Catedral de Sevilla, 570 años después, en 1400, cuarenta y dos veces mayor. Superficie, 12.600 m². 3. Catedral de Madrid, 551 años después, en 1951, dos veces y media mayor. Superficie, 31.700 m².



También hoy se ha hablado aquí de las excesivas dimensiones de esta basilica. Aparte de que responde al programa de la convocatoria de la exposición, no sé por qué nos vamos a estacionar en los tamaños de la arquitectura gótica. Tan grandes, en comparación con las iglesias del siglo VIII, fueron las del siglo XVIII, y nadie en aquella época se asustaba y recomendaba volver atrás. Todos sabemos que casi todas las iglesias de Madrid han quedado pequeñas y, por tanto, que un problema que está planteado es la iglesia de gran tamaño.

Referente a la Bienal, en lo que respecta a la arquitectura, se ha caracterizado por declararse desierto el Gran Premio. También se declaró desierto en la última Exposición Nacional la primera medalla, lo mismo aconteció en el concurso-oposición a la última cátedra de Proyectos de la Escuela Superior de Arquitectura (cito casos en los cuales he estado presente). Es una fórmula muy usada por miembros de la Real Academia de San Fernando y Dirección General de Bellas Artes. Se puede contestar a esto de que valoran muy alto estas distinciones. Si fuera así, sería justamente elogiable, pero no ha pasado esto; si no, examinen ustedes las obras premiadas otras veces.

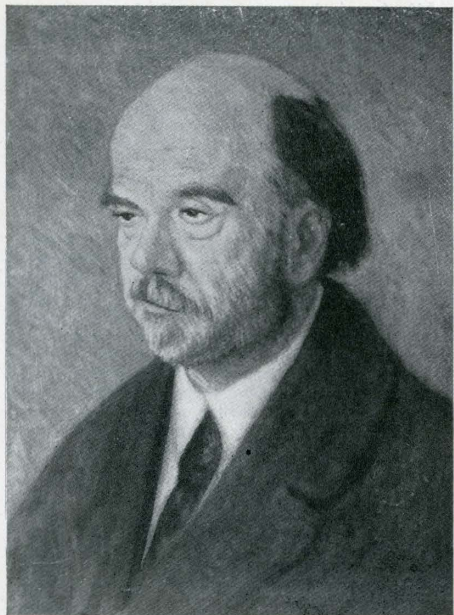
Es como si premeditadamente se vetara el premio siempre que estuviera presente cualquier ejemplo de normal arquitectura actual. Y, por el contrario, se premiara todo lo que representa arte estancado y rutinario, por flojo que fuera, siempre que acudiera sólo en algún certamen.

Esta actitud contra la arquitectura ya se ha padecido en años anteriores contra otras artes plásticas. Con la arquitectura se está iniciando y, por tanto, hasta ahora es intrascendente; pero ¿en pintura? ¿Qué ha pasado este primer medio siglo XX? Es un aviso para suponer lo que puede pasar en arquitectura.

Todos los nombres premiados están olvidados, retirados o son ya desconocidos. Al lado de esa pintura oficial existían unos pintores, repudiados oficialmente, que hoy son la admiración del mundo y han creado la reconocida mejor escuela de pintura actual.

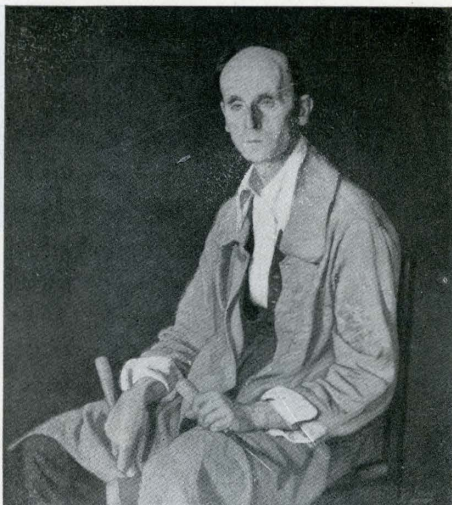
A la izquierda: «Retrato», por Picasso. A la derecha: «Viejo armador», por Solana.





«Retrato de Pio Baroja», por Echevarría.

Picasso, Juan Gris, Zuloaga, pretendiente con un cuadro a representar a España en la Exposición de París de 1900, pintura rechazada y adquirida inmediatamente por el Gobierno belga, hecho que motivó el que se apartase para siempre de todo certamen oficial. Regoyos, el pintor que con más asiduidad ha ocupado la



«Retrato», por Zuloaga.

«sala del crimen» de las Exposiciones Nacionales. Iturrino, que abandona Madrid decepcionado, como sus otros compañeros. Solana, asiduo expositor de la Nacional, es condecorado con la medalla de honor después de muerto. Echevarría, etc.

Esto es una monstruosidad que acaba de pasar a estos pintores; ahora se les expone en Madrid, llamándoles precursores y maestros; pero no por ello se borra la injusticia, sino, por el contrario, se acrecienta.

Esto se podría acusar de traición al momento actual, al que nos debemos todos como a la patria. Pero no es ésta la cuestión; se trata simplemente de un lamentable confusiónismo. En España se confunde por muchos la arquitectura con la arqueología. Se hacen exposiciones de cordobanes, numismática, etc., en nombre de las Bellas Artes, y para nada se expone la arquitectura en su problema actual.

Esta confusión no sólo inutiliza todo el movimiento verdadero y normal del arte, sino que, favoreciendo el error, produce la monstruosidad.

ANTONIO RUBIO

Las palabras de Secundino Zuazo parece que crean un ambiente pesimista. Quiero, por tanto, hacer aquí una manifestación concreta que lleve al ánimo de todos un poco de esperanza; el Colegio de Madrid ha recibido un encargo del Colegio Superior para hacer una información de todo lo sucedido en esta Bienal, para que esto no se repita y llegar a unas conclusiones, que es el propósito de que esto que ha pasado ahora no vuelva a ocurrir.

SECUNDINO ZUAZO

Esas manifestaciones expuestas por nuestro compañero Antonio Rubio, respecto a la intervención del Colegio para hacer una información sobre lo ocurrido en la Bienal, estimo que son graves y no pueden llevarse a la práctica. No añado más a lo que ya queda expuesto por mí. Se han declarado desiertos unos premios, los han pasado a otras secciones, pero, en definitiva, no se puede volver atrás sobre la actuación del Jurado en la Bienal.



«Boceto», por Iturrino.