



SESION DE CRITICA DE ARQUITECTURA

CARLOS DE MIGUEL. *Esto que voy a leerlos tiene casi como exclusivo objeto la espera para que lleguen los asistentes y dar comienzo a esta Sesión. Voy a aprovecharlo para hacer unos comentarios sobre estas reuniones, de las que el otro día me decía Gutiérrez Soto que le parecían interesantes porque siempre se aprendía algo, se confrontaban las opiniones de muy diversos arquitectos y se establecía el conocimiento personal entre todos, con lo cual se forma un auténtico sentimiento de cuerpo. Y, además, me dijo que le parecían divertidas.*

Agradezco mucho a tan ilustre compañero estas palabras, y me parece que, efectivamente, estas reuniones tienen como su cosa más importante el conocimiento personal que, con ellas, unos de otros tenemos.

Entre las muchas faltas que a su organización se debe hay una muy principal, que quisiera yo señalar porque ya me la han advertido y me parece es muy oportuna. Opinan muchos, y yo con ellos, que al decir que se va a criticar algo (en este caso criticar unos edificios), ello no obliga a que nos dediquemos exclusivamente a sacar los defectos. El buen resultado de estas reuniones se obtendrá cuando, de cada proyecto que aquí se exponga, los asistentes den sus opiniones, destacando defectos, evidentemente; pero, además, señalando sus buenas cualidades, con lo cual cada uno de nosotros puede ir formándose unos más exactos elementos de juicio sobre la arquitectura de nuestros tiempos.

En este sentido, a mí me parece ejemplar la crítica que de la Embajada de Estados Unidos hizo don Secundino Zuazo, porque precisamente señaló esto: unos logros y unos fallos. Es imprescindible discernir con criterio claro, antes que nada, el verdadero sentido de la arquitectura contemporánea; distinguir lo verdadero de lo falso, lo conceptual de lo superficialmente llamativo; el uso noble de los materiales de la vulgaridad con pretensión de avanzada. En suma: lo que tiene vida de lo que carece de ella.

Una crítica positiva orientará el avance, encauzará los impulsos bien inspirados, obligará a considerar los auténticos valores, y con el intercambio de ideas formar una opinión. Si, un poco por sistema, no vamos más que a encontrar defectos, primero desmoralizamos al autor del edificio y, además, damos una sensación negativa de nuestra arquitectura actual. Esto no es cierto; los edificios que aquí se traen, en principio son los más interesantes, y, naturalmente, si a éstos no les encontramos más que defectos, podría pensarse qué opinión tendríamos de los demás.

Como las Sesiones se publican (ya hemos dicho muchas veces que sin ánimo notarial, sino para que de

estas inquietudes nuestras participen todos los arquitectos españoles), esta sensación pesimista va a trascender a todas partes. Con el peligro de que se nos tache de pedantes (como ya sé que ocurre), cuando lo cierto es que nuestra intención no puede ser más sencilla y sincera.

Si la arquitectura española contemporánea fuera de deficiente calidad, no habría más que lamentarse de ello, ponerse muy tristes y decir que los arquitectos españoles de esta época somos muy malos.

Pero a cualquiera se le alcanza que si tuviéramos esa opinión no nos reuniríamos en estas Sesiones. Precisamente porque se están haciendo buenos edificios y porque hay entre vosotros arquitectos excelentemente dotados es por lo que intentamos con estas Sesiones, y en la medida que nos es posible, colaborar a la depuración de nuestra arquitectura.

En esta Sesión se trae a crítica un proyecto (diríamos extraño), que no se acompasa con las normas al uso de lo que se ha establecido o de lo que se puede entender por una capilla. Diré que sus autores son, para quien no los conozca, dos arquitectos jóvenes muy bien dotados, y que han puesto intención en lo que han hecho; intención de la buena, de la noble. Como dice Don Quijote en la aventura de los leones: "Mejor parece un caballero andante, que anda buscando peligrosas aventuras con intención de dadas dichosa y bien afortunada cima."

En este proyecto hay buena intención. Vamos entonces a hacer la crítica viendo los pros y los contras que tiene, viendo las posibilidades que apunta, encontrándole los defectos que sean oportunos; pero veamos asimismo sus buenas cualidades.

Era mucho más fácil repetir para este tema una capilla gótica o románica. Mucho más fácil, mucho más sencillo y de éxito mucho más seguro. Sus autores podrían perfectamente haberlo hecho así. Si en vez de ello han tenido la decisión de tomarse un trabajo fuerte para hacer un intento renovador, ya esto solo merece el aplauso de todos.

Va a comenzar esta Sesión con unas explicaciones previas del proyecto por sus autores, y después, si os parece bien, creo que deberían iniciar las intervenciones, como arquitectos especializados en edificios religiosos, Luis Prieto Bances, Luis Laorga y Miguel Fisac; como miembro del Jurado, Luis Moya, y como arquitectos de la calle, espontáneos, José Fonseca, Bidagor, Gutiérrez Soto, Prieto, Chueca, Cristos, Garrigues, Vallejo.

Como nos honran con su presencia el padre Rojo y algunos críticos de arte, sería también muy de desear que intervinieran.



Sobre campos de espigas cuelga del cielo la estructura de la capilla, como un transformador de energía religiosa que recibe de lo alto testimonio renovado de nuestra fe.

UNA CAPILLA EN EL CAMINO DE SANTIAGO

PREMIO NACIONAL DE ARQUITECTURA 1954

Arquitectos: Francisco J. Sáenz de Oíza
y José L. Román.

Una estructura transparente de estrellas surge en el camino religioso del peregrino.

ACTA DEL JURADO

Reunidos en Madrid, en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, sita en el edificio de la Biblioteca Nacional de Madrid, con fecha 3 de diciembre de 1954, don Modesto López Otero, don Luis Moya Blanco y don José Luis Fernández del Amo, miembros del Jurado para otorgar el Premio Nacional de Arquitectura, acuerdan:

Conceder el Premio Nacional de Arquitectura en el año corriente de 1954 al trabajo de los señores Sáenz de Oiza y Román. La convocatoria se hizo bajo el tema "Una capilla en el camino de Santiago"; el anteproyecto referido se presenta de acuerdo con todas las características establecidas en las bases. El Jurado destaca la importancia de este trabajo por el empeño de sus autores en plantearse el problema con la pretensión de la máxima originalidad, en un esfuerzo de verdadera creación, creyendo que, en efecto, constituye una aportación, tal como fué el propósito de sus autores, de incorporar las nuevas conquistas de la técnica en la consecución de las estructuras espaciales, dando lugar a nuevas formas con un estudio enjundioso de su adaptación al espíritu que reclama el tema. El Jurado, por otra parte, entiende que esta intención de los autores, llevada a su extremo límite, les ha hecho incurrir en la ausencia de los elementos primordiales para las funciones litúrgicas, así como de todo signo exterior que revelase su destino religioso, salvo las representaciones figurativas a desarrollar en los grandes relieves que forman los paramentos exteriores, y que representarían escenas de la vida del Apóstol.

El Jurado, por tanto, hace constar que el premio se ha concedido a la estricta solución arquitectónica del tema propuesto en la convocatoria del Concurso, interpretando la falta de los elementos reseñados como que los autores suponen su ulterior incorporación, haciendo con la solución presentada como una ofrenda de la técnica actual en el estudio de la estructura tridimensional, y este exceso de dominio de la armadura confirma el carácter votivo de la capilla, haciendo en el templo esta muestra de exaltación técnica.

Lo que firman los arriba expresados para que surta los efectos oportunos.

FRANCISCO SAENZ DE OIZA. Este proyecto—en realidad sólo ideas—es, como veis, un poco de fantasía pensando en un Concurso al Premio Nacional de Arquitectura, que intenta (al menos así pensamos nosotros) fomentar nuevas ideas sobre este arte. Como partimos ya de su no realización, hemos idealizado, un poco al pensar y otro poco al materializar este pensamiento, sobre lo que debiera ser hoy una capilla en el camino tradicional de las peregrinaciones.

Lo hemos imaginado más al modo de humilladero que de capilla; algo que en sí no interrumpa ni detenga al peregrino, sino, por el contrario, le ayude a seguir adelante por este sendero—camino espiritual bajo las estrellas—que lleva al Apóstol.

En breves palabras, la arquitectura parte de una estructura geométrica espacial formada por elementos lineales metálicos, aristas de una ideal malla poliédrica, que, apoyándose en limitados puntos de una planta, sitúa en el espacio una red múltiple de puntos fijos, que pueden servir de apoyo y soporte—mejor diríamos suspensión o sostén—a la cubierta, concebida como una superficie ligera plegada en zigzag. Independiente de estructura y cubierta, y sin tocar a esta última (pues ni para una ni otra serviría), se dispone un muro de piedra de cinco metros de altura que, delimitando en parte el recinto interior, es, a su vez, lugar de desarrollo de un tema simbólico o leyenda del Apóstol, según bocetos del escultor Jorge de Oteiza.

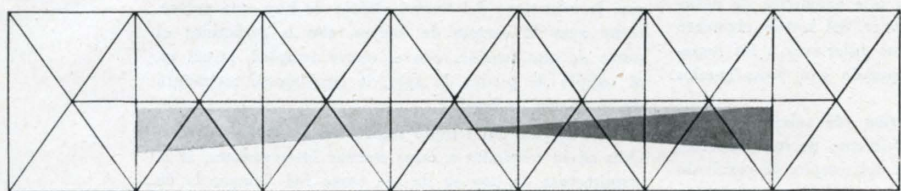
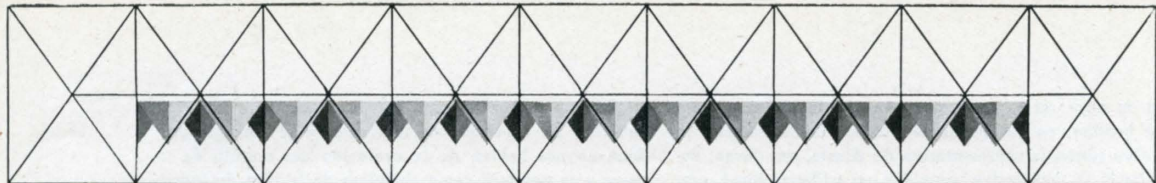
Como emplazamiento hemos imaginado un promontorio o loma en medio de un campo de espigas. La forma brillante del templo emergerá así como sobre la cresta de una ola en el mar de espigas de la meseta de Castilla.

Esta breve explicación y los planos que veis os orientarán sobre nuestra idea; pero si os parece conveniente, expondremos brevemente algún punto que nos sirvió de fundamento.

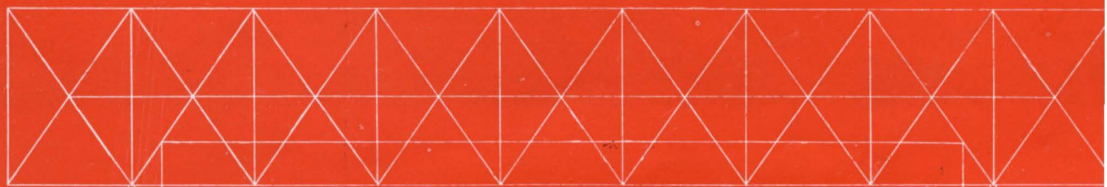
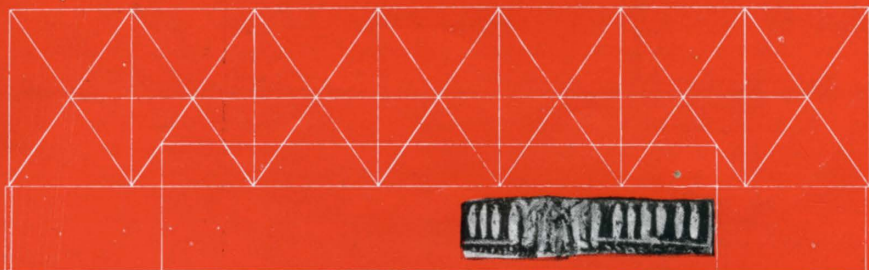
El problema del templo es, y ha sido siempre, de una capital importancia para la arquitectura. La Historia nos muestra que se han utilizado siempre las formas más nuevas, más atrevidas y audaces. Si unas y otras fueron templo, edificio religioso, fué porque en ellas el arquitecto, artista, supo infundirles un elevado sentido trascendente. Si cabe hablar de tratamiento religioso de una forma de arte, no cabe, sin embargo, decir que una estructura sea en sí o no religiosa. Si lo es, es—repetimos—porque en su empleo el artista infundió en ella aquel sello superior.

En esta hipótesis, se comprenderá que no hemos tenido inconveniente en recurrir a las formas más audaces, más avanzadas, más de acuerdo con los medios y herramientas de nuestra industria y nuestra cultura: ni iglesias de barro cocido, piedra o madera; iglesias nuevas, con materiales nuevos, que, artificiales hoy en sus primeros usos, pronto se convertirán en medios tan naturales como los que directamente se brindaban al hombre primitivo sobre el paisaje de sus días. ¿Habremos de renunciar a ellos porque, siendo en sí naturales, hayan surgido de la Naturaleza a través de una herramienta mayor que la primitiva hacha de sílex con que el hombre primitivo labraba la piedra, y que venimos hoy en llamar industria moderna?

Nos interesa hacer constar la atracción de estos primeros ensayos de estructura espacial. Ya en sí, el hecho de un planteamiento tridimensional nos parece *a priori* más perfecto que cualquier resolución plana, la ideal tan sólo como particularización de la fórmula general a casos concretos. La innata agorafobia del ser humano ha llevado siempre a la visión reducida de las cosas, en espacios de menos dimensiones, espacios planos, que luego, mejor conocidas, pasa a plantear sin limitación en su verdadera realidad espacial. Se resuelve primero el dintel, el arco; luego, con el tiempo, la bóveda. Has-



El Apóstol cabalga en la Vía Láctea, mezclándose episodios de su predicación y martirio.



ALZADO



ta en otras artes, como, por ejemplo, la pintura, busca el hombre, en los primeros estadios de la cultura, la visión plana, la representación de silueta, que luego, dominada la perspectiva, convierte en tridimensional, aun dentro de las dos únicas dimensiones del cuadro en que se mueve.

Las formas metálicas espaciales no son nada frecuentes, menos aún en la arquitectura del templo; pero iniciado ya el camino en el terreno industrial, no hemos dudado en aplicarlo a la más elevada arquitectura. Y esperamos que el futuro sobre esta geometría de poliedros en el espacio pueda extraer del nuevo elemento unas posibilidades de belleza no inferiores a las logradas en las arquitecturas del pasado con otras iguales formas de madera o piedra.

No es nuestra la nueva forma (de tubo de aluminio); de ser nuestro algo es el intento de su aplicación, como estructura, en la solución del templo. El resultado es aún tosco, primitivo, rudimentario. Si se volviera a trabajar sobre ella, se podrían extraer—¡quién lo duda!—nuevas sugerencias. La primera, que ya intuimos, es la de un nuevo sentido del ritmo, frente al clásico módulo constante de la ordenación griega—cargas iguales para columnas iguales, con módulos también iguales—; un nuevo ritmo dinámico, que surgiría sin más que tratar de alcanzar una igual distribución de esfuerzos sobre unas también iguales secciones de barras en la hipótesis actual, de una determinada situación de apoyos. Este ritmo modular, más cercano a la trama de un espectro que a la monotonía de divisiones de un doble decímetro, sería, no lo dudamos, una de las primeras modificaciones que introduciríamos para la mejor solución de la estructura inicial.

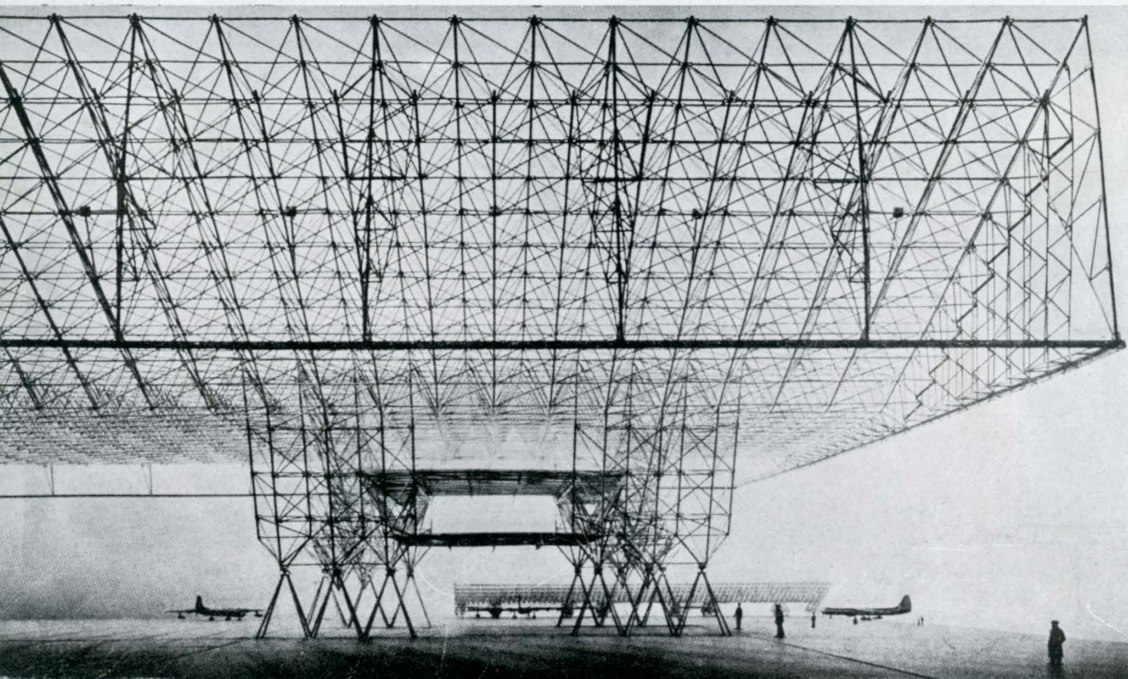
¿Es que hemos de usar hoy la piedra para hacer el templo? La evolución de la ciencia y el conocimiento humano nos hablan de la evolución del sentido de la masa y la pesantez como sinónimo de la idea de fuerza y energía. Al establecer un paralelo entre masas pesantes, como representación de la fuerza en el mundo antiguo—la carreta de bueyes transportando una piedra, la gran pirámide como fondo—, y la nueva idea de energía, independizada ya de la masa gravitatoria—el poste de alta tensión—, se nos ocurriría preguntar: ¿Dónde está la estructura del nuevo edificio de hoy, que enlace, como ayer la carreta de bueyes, con la pirámide; el poste de alta tensión, con el nuevo templo? ¿Cuál es, al templo de piedra de ayer, la equivalente estructura de la iglesia de hoy?

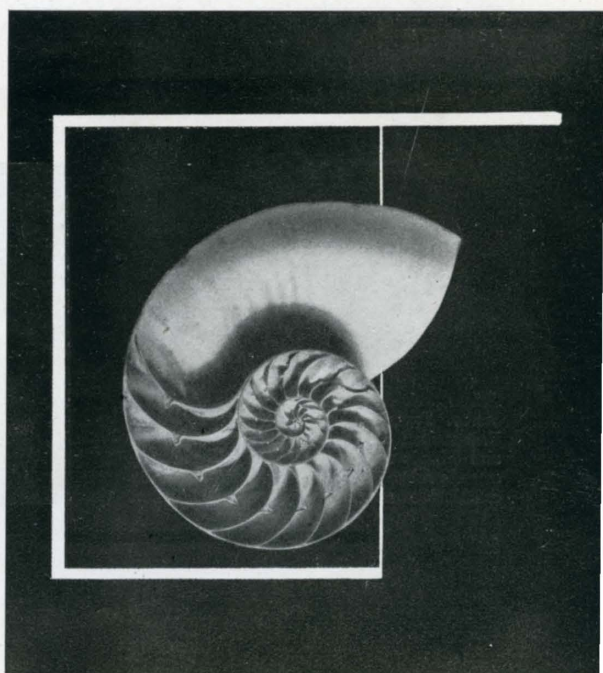
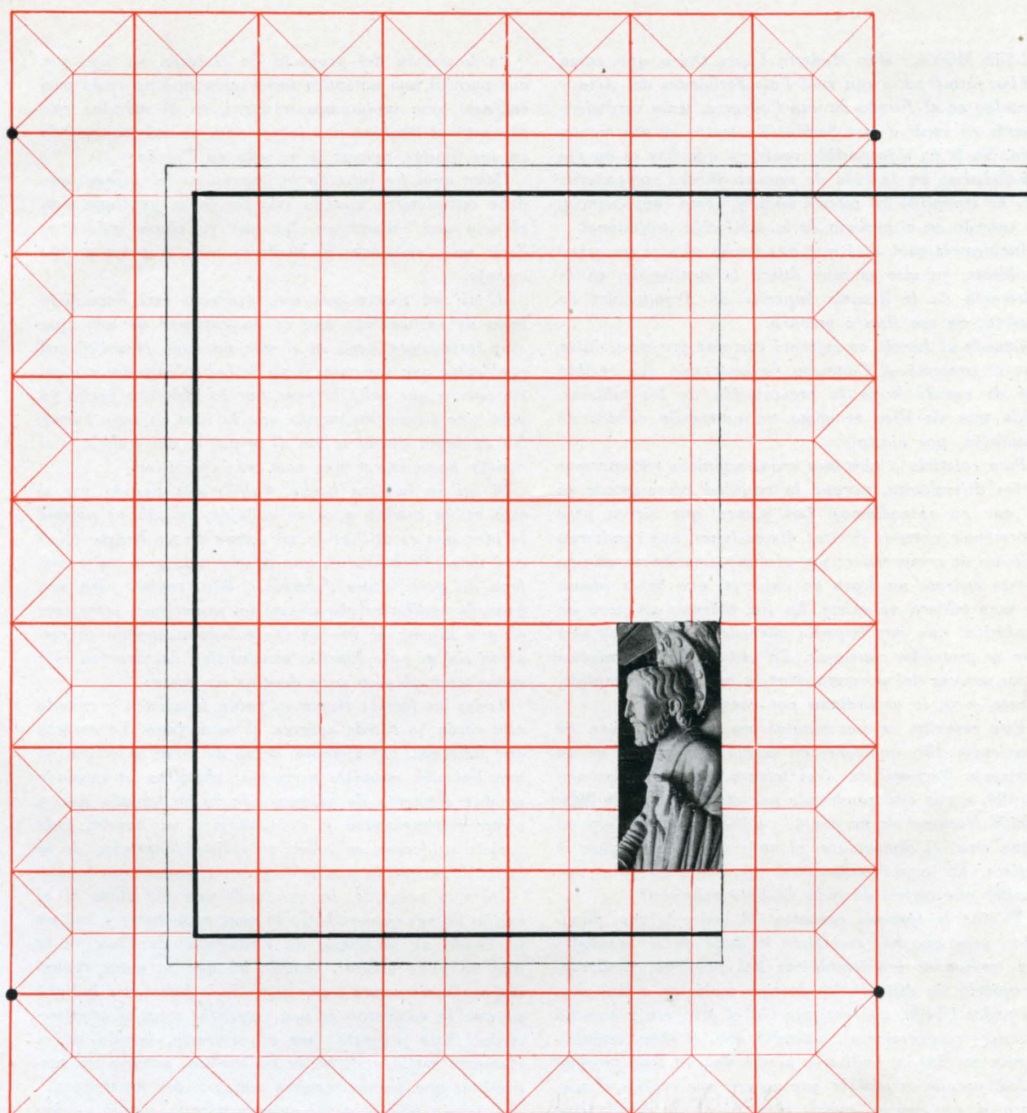
El problema del templo nuevo ha de hallar su solución en la respuesta a estos nuevos interrogantes, si la arquitectura de hoy ha de ser, como fué siempre la de ayer, fiel a los conocimientos, los materiales, los cambios de escena y ambiente de su siglo.

Ante estos interrogantes, el poner una cruz o una campana para que el nuevo edificio semeje templo nos parecía una mera concesión figurativa, una comodidad en rehuir por el camino de lo fácil la definitiva solución del problema.

Repetimos: éstas son, en síntesis, nuestras ideas y la primera materialización en forma de solución. Naturalmente, una capilla o humilladero no para realizar, sino para servir de punto de apoyo y arranque para un estudio más serio, si se quiere en este camino llegar—cosa que aún no acertará a saber si se alcanzará—a un resultado seguro.

Hangar de aviación. K. Wachsmann, arquitecto. Vista de la maqueta de la estructura.





LUIS MOYA. Don Modesto López Otero, que, como sabéis, formó parte con José Luis Fernández del Amo y conmigo en el Jurado de este Concurso, tenía verdadero interés en venir a esta Sesión. Yo traigo su representación. No le ha sido posible venir, ya que hoy es un día señaladísimo en la vida de nuestro ilustre compañero: hoy ha cumplido los setenta años, y, como consecuencia, ha entrado en el período de la jubilación profesional.

Incidentalmente, diré que este hecho plantea un grave problema, ya que es muy difícil la sustitución, en la Dirección de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, de tan ilustre maestro.

Cuando el Jurado se enfrentó con este proyecto, único que se presentó al Concurso, la impresión que recibió fué de agrado hacia la presentación de los tableros. Cada uno de ellos es como un estupendo cuadro de Mondrián, por ejemplo.

Para referirlo a términos arquitectónicos encontramos serias dificultades, porque la realidad representada es lo que no entendíamos. Los planos, que sirven para representar cuerpos de tres dimensiones, nos resultaron difíciles de comprender; por ejemplo, unas veces, en una planta aparece un trozo de cubierta, que en la planta de otro tablero no existe. En fin, veíamos un poco de confusión, que nos impedía advertir el efecto plástico que se pretendía conseguir. En vista de ello llamamos a los autores del proyecto. Nos lo explicaron cumplidamente, y ya lo entendimos por completo.

Esto resuelto, se nos planteó un tema, diríamos, de conciencia. Hay que tener en cuenta que se trata de un Concurso Nacional de Arquitectura, cuyo tema es una capilla, y que está convocado por el Ministerio de Educación Nacional de un Estado católico. Este proyecto ni tiene cruz, ni campanario, ni nada que a la religión se refiera. En estas condiciones, ¿podemos premiar una capilla que carece de todo símbolo religioso?

Y vino la segunda consulta. Al padre Ubeda, dominico, para que nos resolviera la duda de si, aceptadas las cualidades arquitectónicas del proyecto, podíamos premiarle sin dificultades de tipo teológico o litúrgico. El padre Ubeda, una vez que vió el proyecto y escuchó nuestros razonamientos, entendió que, si arquitectónicamente era bueno, podíamos premiarlo con toda tranquilidad, porque es posible que no sea una capilla al uso, pero sí un camino nuevo para hacer la capilla que corresponda a nuestros tiempos. Y entonces le otorgamos el premio.

En la Sesión del proyecto de Molezún ya dije que nos pareció una auténtica innovación que no tenía precedentes, que supiéramos nosotros, en el mundo; este proyecto es también una innovación, ya más restringida en sus límites, porque lo es sólo en España.

Hasta aquí he referido la impresión del Jurado, que debe completarse, cuando esta Sesión se publique, con el acta que redactamos. Lo que yo ahora quiero es decir unas opiniones particulares mías respecto a este trabajo.

A mí me parece que este proyecto está demasiado lejos de realización; que es un esquema de una cosa muy interesante, pero en el que no están resueltos mil problemas que sus autores no se han planteado, y a mí me parece que valía la pena que lo hubieran hecho ya para este Concurso, puesto que la idea es muy buena. No debieran quedarse tan al principio del trabajo y si insistir hasta lograr una cosa más definitiva.

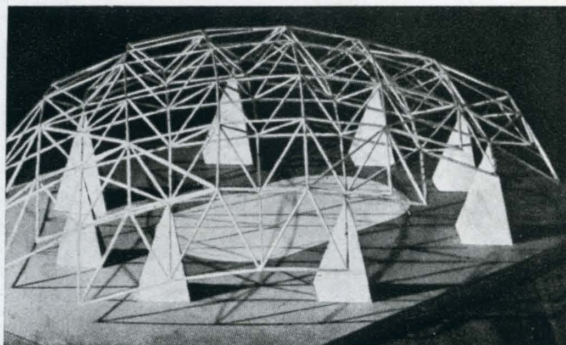
Si así se hubiera hecho, hubiéramos podido ver si esto es un camino o es un callejón sin salida; porque la idea que es utilizar la estructura de un hangar (tipo casi único de edificios, que precisa una gran nave diáfana de poca altura); emplear esto, repito, para una pequeña capilla es claramente un manierismo, semejante al que supone el uso de las columnas cuando se emplean sin su pura función constructiva de soportes, sólo como tema plástico para decorar un muro.

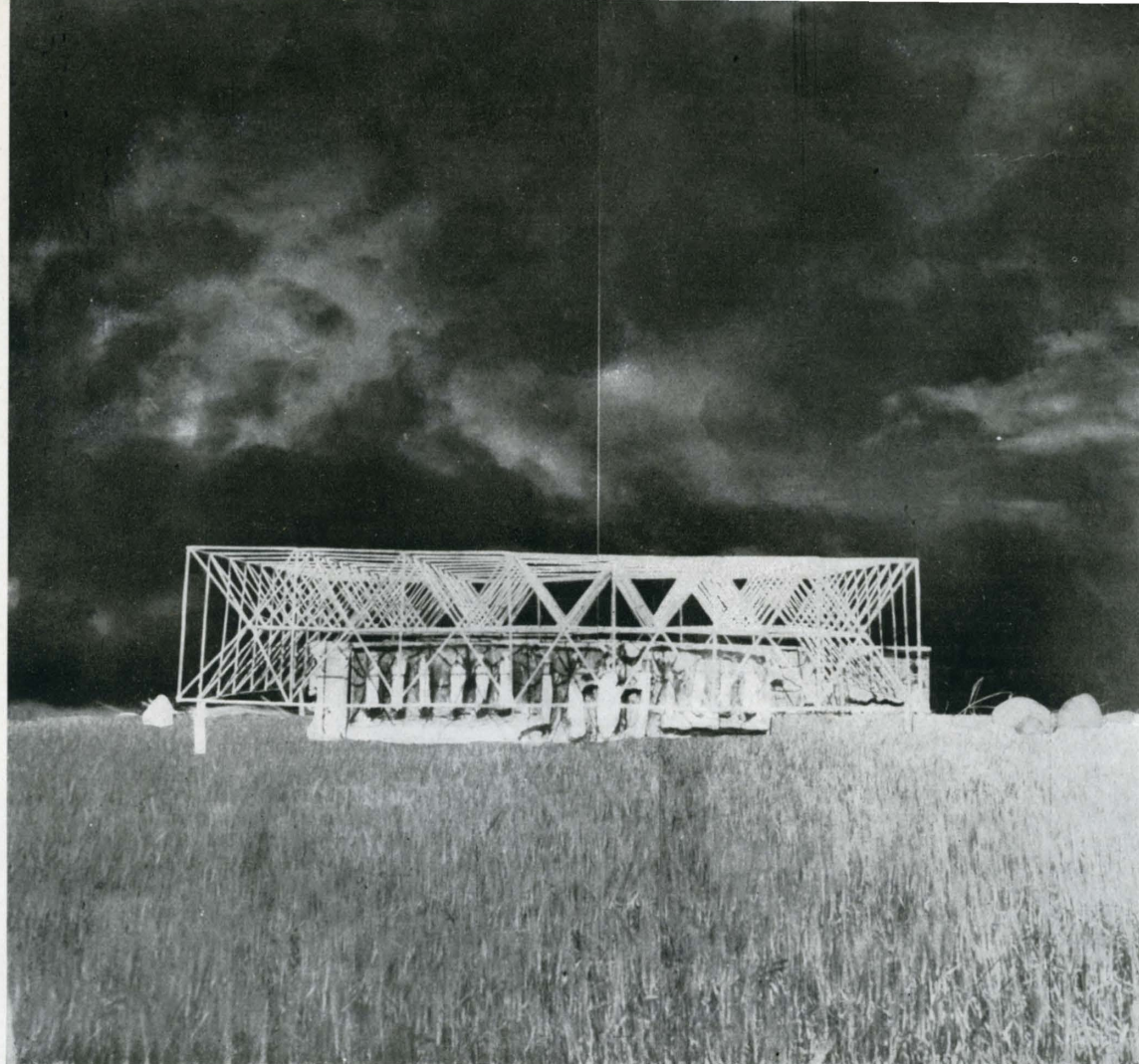
Todas las formas tienen su razón funcional, y cuando esta razón se pierde aparece el manierismo. La corbata que llevamos, por ejemplo, debió de tener su origen en una bufanda, entonces necesaria; ahora se ha quedado en este elemento de adorno, que ya ha tomado un carácter representativo y casi litúrgico en nuestra vida social: su forma, su color, su calidad dependen de la visita, la recepción o reunión a que tengamos que asistir.

De este proyecto, lo que realmente me atrae es el cariño de sus autores hacia la pura estructura; y, así, en la Sesión de la iglesia de Valladolid, de Fisac (a la que no pude asistir), cuando leí que su autor renunciaba a la estructura como parte de la forma, me indigné porque la estructura es una categoría esencial arquitectónica. Este proyecto, por el contrario, basado en el elemento estructural, inicia un camino, aunque sea manierista, que puede seguirse con grandes esperanzas.

También felicito a sus autores porque, siendo moderno el proyecto, han tenido el talento, la habilidad y la discreción de no hacer lo que, según el escultor Lavia-

Maqueta de la estructura de un estadio cubierto. Trabajo de los estudiantes de la Universidad de Filadelfia. Aplicación de una bóveda reticulada de tres dimensiones, trazada sobre un paraboloide de revolución establecido sobre una planta rectangular.





Maqueta de capilla en el camino de Santiago. Arquitectos, Sáenz de Oiza y Romani.

Maqueta del Coliseum de Chicago. Arquitecto, Mies van der Rohe.



da, se llama "modernito": de haber evitado tanto bobo elemento, como pilares y muros inclinados, losas voladas, curvas inútiles, etc., etc., que a mí, particularmente, tanto me molestan.

P. RICARDO ROJO. La noticia del compañero Moya de que, para enjuiciar este proyecto, han requerido el asesoramiento del reverendo padre Manuel Ubeda, me pone en una situación de compromiso. Pudiera haber una discrepancia que, aunque sea acerca de un problema de libre discusión, desorientara a ustedes sobre el aspecto religioso de este tema.

Díré, sin embargo, mi parecer.

En Sesión anterior manifesté mi opinión de que no veo que haya formas artísticas que se opongan a priori al espíritu religioso. Todas las formas naturales, como creadas por Dios, deben tener, para los que creen en Él, un sentido religioso. No creo que el hecho de la transformación de estas formas naturales en artísticas les deba privar de este sentido. Al fin y al cabo, el artista desarrolla estas formas por un don también divino. Es posible, pues, que esta estructura para una posible capilla en el camino de Santiago sea aceptable.

Pero es necesario tener en cuenta que la arquitectura religiosa tiene una finalidad religiosa muy concreta, que no se puede detener en las formas teóricas. Si esta finalidad concreta no se consigue, un edificio no será arquitectura religiosa. La arquitectura religiosa es subsidiaria no sólo de unas formas genéricas de culto externo a Dios, sino que, al menos desde el punto de vista católico, necesita servir a unas formas litúrgicas perfectamente definidas. No bastará, pues, que el edificio religioso católico esté inspirado por un sentimiento religioso vago y general para que sea un templo o una capilla adaptados al culto católico.

En cuanto al proyecto objeto de esta Sesión, me disculparán si no puedo precisar más. Es difícil, por los diseños que tenemos a la vista, formarse una idea exacta de lo que resultarían realizados.

Desde luego, si en lugar de una capilla dedicada al culto es simplemente un hito religioso, un monumento conmemorativo, según parecen dar a entender las explicaciones del autor del proyecto, no habría motivo para una intervención de la Comisión de Arte Sagrado.

FERNANDO CHUECA. Estamos aquí delante de un problema difícil, y yo no creo que, sistemáticamente, debamos aplaudir todo lo que, con aire o carácter moderno, se nos ofrezca.

Ya no alienta la hidra del falso historicismo, de los estilos pastiche, que en otro tiempo había que destruir. Ahora, todos partimos de la común aceptación de un arte nuevo. Por eso, la tarea del momento es valorar, juzgar, buscar caminos y procurar que no nos ciegue nuestra propia vehemencia. En el caso de este proyecto, no hay, por sistema, que negarlo ni aplaudirlo. Esto es muy fácil, porque en vez de juzgar nos dejamos arrastrar por el partidismo. Es el grupo el que piensa por nosotros.

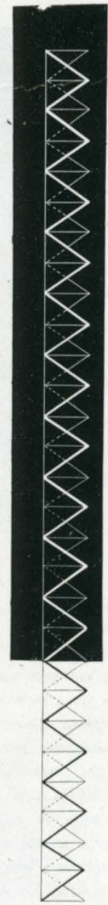
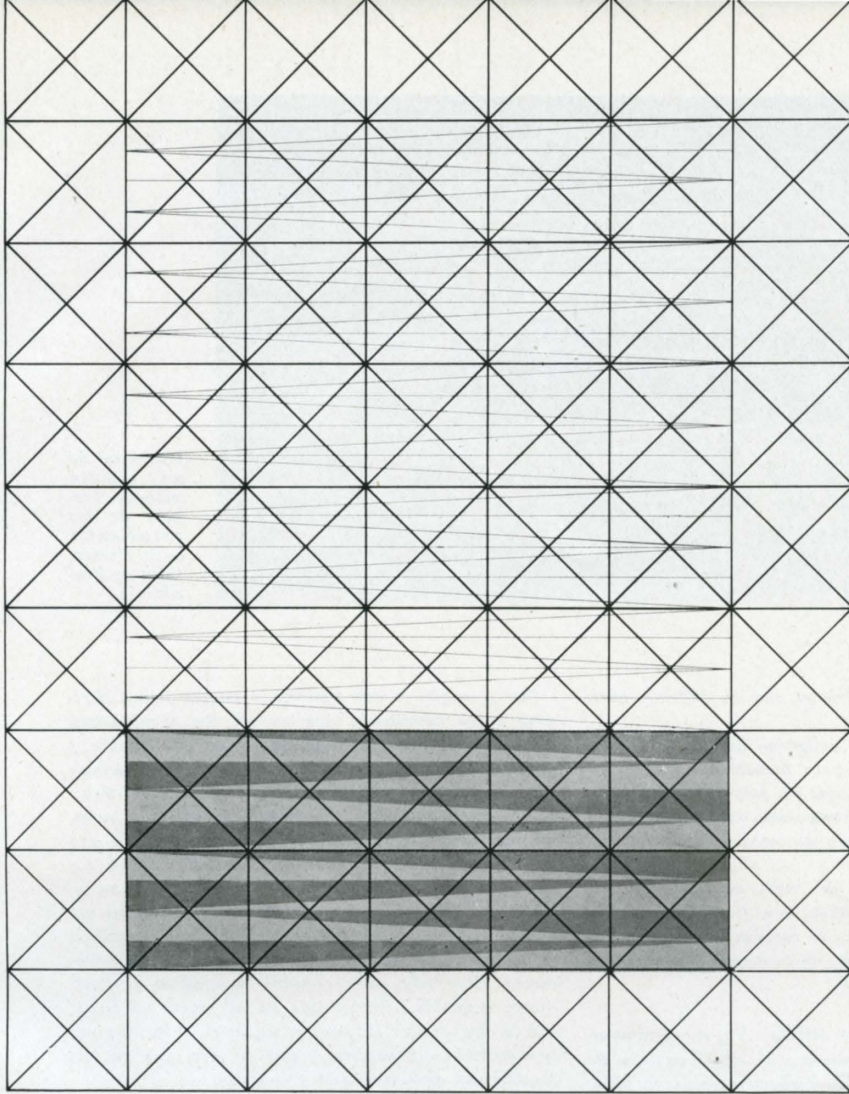
Lo importante, pues, es discriminar y tratar de entender con desapasionamiento, aunque caigan sobre nosotros tabús de secta. Una vez entendido, se puede decidir si es un camino y una orientación valiosa o, por el contrario, como decía en un principio, si se trata de una utopía, que, como tal, no nos puede valer para hacer auténtica arquitectura.

JOSE CAMON AZNAR. Ante una novedad tan esencial como ésta, y carente de términos de referencia, siento inhibida mi facultad crítica. Pero accediendo a la amable solicitud del amigo De Miguel, tengo que decir que no estoy conforme, en primer lugar, con que la arquitectura pueda ser intercambiable, puesto que cada edificio debe estar concebido para una finalidad que condiciona espacio, planta, alzado y decoración. No puedo aceptar que una estructura arquitectónica sirva lo mismo para un hangar, para una iglesia o para un almacén. En el caso concreto que ahora nos ocupa, una iglesia tiene que plantear, ante todo, un espacio místico de calidad inefable, pero cuya realidad está a través de toda la historia de nuestra arquitectura, y cuyo misterio y emoción van vinculados a un sentimiento religioso, que no puede intercambiarse con ningún otro tipo arquitectónico.

Ha dicho también Sáenz Oiza que pretendía sustituir la masa de los antiguos templos y arquitecturas tradicionales por la energía que hay acumulada en las nuevas formas; por ejemplo, en los postes que, a través de los campos de Castilla, van conduciendo la energía eléctrica. Yo entiendo que la gracia de la arquitectura consiste en transformar en belleza la fuerza natural. Así, por ejemplo, la gravitación no debe eliminar la masa, sino al revés: asentarla; pero, por medio del arte, hacernos olvidar esta pesantez. La arquitectura, si da alguna vez la impresión de ingrátida, no es por suprimir la materia, sino por convertirla en gracia. Y, en algunos momentos, como ocurre con Miguel Angel, la gran arquitectura ha consistido en exponer cínicamente la gran masa pétreo como la forma principal de la estética del monumento. Es cierto que la evolución de los tiempos nos ha traído ahora el cambio sustancial del concepto de la masa por el de la energía, y todas las técnicas se hallan mediatizadas por esta novedad. Pero, ¡atención!: el hombre que usó estas técnicas tan avanzadas y el hombre de la época de Newton y el de Pericles siguen siendo el mismo, y los edificios que lo cobijen tienen que estar siempre adaptados al eterno módulo humano. Y, frente a esta arquitectura abierta, opino que son precisamente los cerramientos los que dan sentido a la arquitectura en todos los tiempos. Ello determina el volumen y la calidad emocional y artística del interior y del exterior de los edificios, y me parece que este proyecto, con ese absoluto desprecio a los cerramientos, es lo contrario de lo que hasta ahora se ha entendido por arquitectura. De todas las maneras, este proyecto representa, más que una solución, un problema. Y esto sí que me gusta. Nos hallamos en plena problemática, y celebraría que esta capilla se erigiera, aunque sólo fuera como tema de teorías.

JENARO CRISTOS. Me he tranquilizado después de oír a uno de los autores la explicación que ha dado, según la cual esto no es más que una idea, y, como tal, me parece bien. Pero me disgusta el afán de imitar, de hacer algo más moderno, que ahora late en todos nosotros. De repente nos hemos incorporado a este movimiento estético actual, y lo hemos hecho tan fuertemente, con esta vehemencia que nos es característica, que a mí me parece que nos hemos pasado.

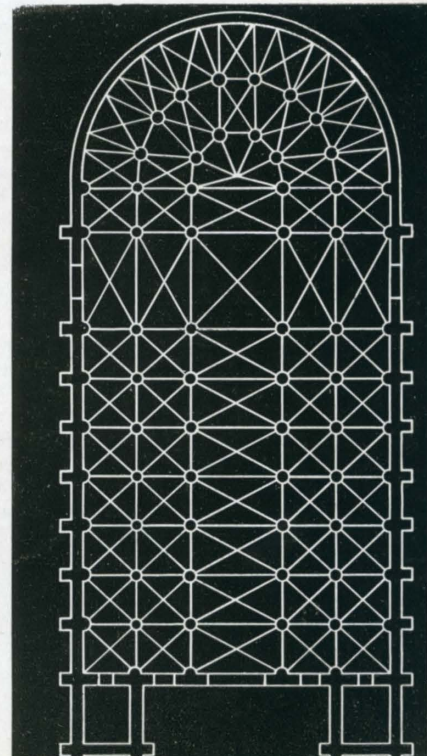
No me gusta, por otra parte, que sobre los proyectos haya que dar tanta explicación, porque si un profesional la necesita para comprenderlo, se manifiesta un fallo en el proyecto. Además de que de todo proyecto

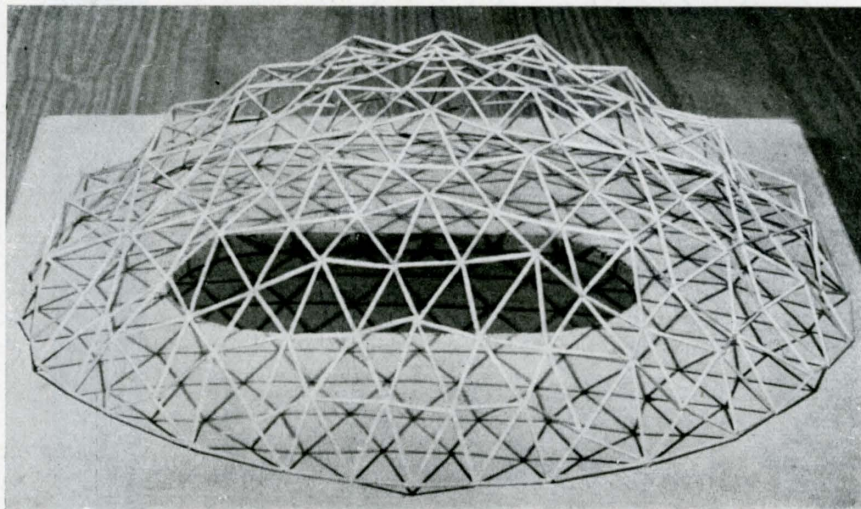


PLANTA



Sistema cerrado de puntos de apoyo: la catedral de Toledo con la novedad gótica de su estructura.





Estructura de un estadio cubierto. Trabajo de los estudiantes de la Universidad de Pensilvania.

o idea se puede hacer filosofía, que lo defienda cumplidamente.

Este camino me parece peligroso, porque en él hay exceso de cerebralismo y poca humanidad.

Tampoco creo necesario que un proyecto esté tan estupendamente presentado como éste, ciertamente impresionante, pues obra a modo de cortina de humo, que a los técnicos no interesa.

En toda la explicación de Sáenz de Oiza he visto como un canto, una exaltación, muy fin de siglo, hacia el progreso. Però el átomo, la energía, todo esto no es arquitectura. La arquitectura no es ingenio; es algo más y, desde luego, distinto.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO. Ya, en el momento de ser expuesto este proyecto, lo elogí en letra de imprenta; como por sistema haré otro tanto con todos los proyectos de arquitectos españoles que nos conduzcan a un limpio panorama de estructuras novecentistas y no perpetuamente incidentes en estilos pasados.

Los profanos no entendemos, naturalmente, los aciertos o fallos de carácter técnico que pueden ser discutidos en este proyecto; por ello venimos a aprender. Lo que sí creemos poder juzgar es su visible y auténtica belleza. Y entiendo que esta capilla queda en la mejor línea de la arquitectura actual, y que es, desde luego, un hermoso intento que hay que defender si hemos de ser fieles a nuestro tiempo.

MIGUEL FISAC. Me gusta mucho la forma en que se está desarrollando esta Sesión, porque en ninguna otra de las que llevamos celebradas se ha planteado un problema tan fundamental y tan decisivo como el que aquí se viene tratando. Como ha dicho Carlos de Miguel en las cuartillas que ha leído al principio, a los que lean estas intervenciones sin haber estado aquí les podrán parecer pedantes, y hasta incluso admito que lo sean; pero creo que no se puede negar que estos cambios de puntos de vista nos podrán ser muy útiles para puntualizar muchos de los conceptos que pueden ser decisivos para la futura arquitectura española.

Este caso que se está tratando, a mí me parece clarísimo; pero admitiendo que existen dos arquitecturas esencialmente distintas: una que parte del hombre y que tiene como fundamental misión crear unos recintos espaciales bellos, en donde el hombre viva, ore, trabaje y se divierta, y otra que, siendo una creación humana y una creación de belleza, no parte del hombre, sino de una creación humana inteligente o una creación humana estética. Para mí, esta segunda arquitectura se inicia en el menhir, y en este caso de que estamos tratando, parte de la estructura tridimensional, metálica, en la que se ha basado toda la composición del monumento. Creo que como creación humana es perfectamente aceptable, siempre que no se quiera confundir con la otra, porque entonces se sustituirá el hombre por una creación del hombre, y esto ya sería caer en una arquitectura deshumanizada y soberbia.

Por todo esto, en la arquitectura que podríamos llamar espacial, el problema técnico es secundario. Se supedita a la creación del recinto espacial; la estructura se elige después por razones económicas o de facilidad de ejecución, etc., etc.

Cuando se trató de mi iglesia de Valladolid dije y repito, aunque siento que le moleste a Luis Moya, que la estructura era allí un problema secundario.

A mi juicio, estos dos tipos de arquitectura que existen y deben existir son perfectamente lícitos, siempre que ninguno de ellos pierda de vista su origen y su fin.

Como monumento religioso conmemorativo de las peregrinaciones a Santiago de Compostela, este proyecto de Romani y Sáenz de Oiza me parece estupendo en su planteamiento y en sus resultados, y felicito muy sinceramente a sus autores.

FERNANDO CHUECA. En esta oposición tajante que, con su peculiar vehemencia, plantea Miguel Fisac, yo me pongo en una situación de término medio. No sé si es una capilla o un monumento. En cualquier caso, lo que me parece es una bella utopía.

Pero me pregunto: ¿tiene esto que ver con el mundo de la realidad circundante, con la vida y con la sociedad

en que tenemos que trabajar? Parece evidente que no, y por ello, si la arquitectura se desliza hacia ese utopismo neorromántico, debemos andar con tiento, porque el camino es peligroso.

El trabajo de Sáenz de Oiza y de Romaní me recuerdan los proyectos de Ledoux y de Boullée y, concretamente, el mausoleo a Newton; de este último, con su enorme ambición de abrazar el universo estelar, Boullée se sentía orgulloso porque su esfera era algo así como aquel cosmos en equilibrio gravitatorio interpretado por Newton. Sáenz de Oiza y Romaní quieren hoy sustituir en su proyecto la masa por la energía, y hacerse a su vez cuestión de esta nueva interpretación cósmica. Me parece que el campo de la arquitectura real es más limitado, o que, por lo menos, cuando ésta sirve de vehículo a ideas trascendentales lo hace por otra vía: por un proceso interno de sus medios expresivos, sin acudir a alusiones externas, que luego, al correr del tiempo, nos resultan siempre ingenuas. Utopía e ingenuidad son inseparables, ya se trate de Moro, Campanella o Boullée. Esa ingenuidad priva a sus frutos de una plena incorporación a la realidad histórica. Son entes marginales a la historia.

La Sesión terminó aquí. Después, el crítico de arte Manuel Sánchez Camargo escribió acerca de ella un artículo en el diario *Pueblo*, y el arquitecto Alejandro de la Sota, que no pudo asistir, redactó unas notas a la vista de los comentarios hechos. Como complemento de esta Sesión, y puesto que de ella forman parte, se publican a continuación:

MANUEL SANCHEZ CAMARGO. Amablemente invitados, asistimos la otra tarde a uno de los actos más interesantes que actualmente se celebran en la capital. Me refiero a los coloquios que sobre diversos temas de arquitectura organiza la revista que tan inteligentemente dirige Carlos de Miguel. Lo creo interesante porque, como admirador de D'Ors, tenemos la certeza de que el diálogo—no el vocerío parlamentario—es más útil para la comunidad que el apasionante monólogo unamuniano, al que, por otro lado, tan fervientemente estamos entregados. Pero no se trata ahora de hacer distinciones sobre la angustia o la conveniencia de seguir glosarios angélicos. Se trata de que la arquitectura se ha puesto sobre el tapete. Y la otra tarde, siendo el tema del coloquio el reciente Premio Nacional otorgado por el Ministerio de Educación a los señores Romaní y Sáenz de Oiza, tuvimos la satisfacción de enterarnos de cómo se hallan situados en el tiempo y en el espacio parte “juvenil” de nuestros arquitectos. Adelantemos para el que esto leyere que el guiño sobre el cual profesionales y críticos pusieron apostillas y sumandos, positivos o negativos, es el proyecto de un humilladero en el camino tradicional—mejor, celeste—de Santiago de Compostela. Uno de los arquitectos premiado explicó la idea del mismo. Su explicación tuvo un garrafal defecto: la sinceridad. Expuso ante los avisados oyentes la génesis, las ambiciones, los fallos y las aspiraciones, y el resultado fué que la mayoría se fijó más

en los fallos que en la ambición y en la aspiración. Se contribuyó con ciencia y lealtad de principios a resaltar lo menor en detrimento de lo importante. El proyecto, con el impulso lírico que lo hace entrar en las Bellas Artes—cosa que casi nunca le ocurre a nuestra arquitectura actual—, fué puesto de manifiesto ingenuamente para su desmenzamiento. Y así, cuando el buen arquitecto habló de aluminio, de recuerdos de postes de conducción eléctrica en la llanada amarilla de nuestra tierra, sobre los cuales se han fijado poéticamente tantas miradas, cada palabra pronunciada nos hacía presentir la réplica que habría de venir. Esta no tardó en producirse con fuertes argumentaciones casuísticas. Estas suelen ser aquellas que para juzgar una nueva expresión artística utilizan elementos ajenos al mismo objeto que se debate. De esta forma, la temida “tradicición” vuelve, y las sanas ambiciones y realizaciones de los que saben la necesidad de procurar arreglar y embellecer la fisonomía de una nación quedan relegadas, preteridas u olvidadas para seguir la pobre y desgraciada pauta de una arquitectura que, teniendo la mejor ocasión y oportunidad de manifestarse por la implantación de un régimen reconstructivo y constructivo, que la ampara y protege, ha hecho a lo largo y a lo ancho de España—con felices excepciones—una sucesión inabarcable de repeticiones, de fáciles pastiches y de transformaciones, que a veces son preferibles a las “creaciones”.

Hubo en la seria discusión opiniones muy valiosas, como son aquellas que, pronunciadas con autoridad académica, comenzaban su negativa asegurando que el proyecto no lo entendían; pero lo más triste de todo lo expuesto, a nuestro juicio, fueron las palabras pronunciadas por arquitectos, con margen de confianza, que decían que lo entendían, pero que no estaban conformes. Creemos que la conformidad ante este proyecto—discutible, como todos—no debe ser supuesta, ni mucho menos; pero sí debe ser supuesta una “actitud” ante la arquitectura por parte de los arquitectos a los que está entregada la reconstrucción. Más que un determinado proyecto—por otra parte, excelente—, lo más interesante era pulsar la posición espiritual y estética del artista al que está encomendada la gracia y signo de las ciudades y de los campos, y ésta, en general, no era muy halagüeña. Únicamente la breve y sustanciosa disertación de Fisac, los gestos de Molezún y de algunos otros arquitectos nos permitieron creer que algo o mucho se puede salvar. Es de desear que los que así piensan posean el espíritu del protagonista de *El manantial*; pero para llegar a ello no todos los hombres están capacitados, ni todas las familias dispuestas a que se capaciten. Por tanto, el coloquio tiene una resultante fatal: predominará el miedo y vencerá la fácil “maestría” de los difíciles estudios de la Escuela. Nosotros, que creemos que la única tradición española en las Bellas Artes valdadera es la invención, al repasar nuestra historia estética, y sobre todo la académica, vemos que siempre gana—sólo mientras vive—aquel que rotundamente afirma que “no hay sol como el de España”, “ni colores como los de la bandera española”, y este terrible slogan que es sólo una variante del “¡Viva Cartagena!” y del *la-crimeo* periódico por la “última de Apolo”, sube siempre en las mareas, aunque aparente estar escondido y dormido, termina imponiéndose y haciendo posible que nuestras innovaciones sean o las “creaciones” importadas de tipo nórdico, tan abundantes en 1930 y siguientes, o la posibilidad de que se repita, con ligeras va-

riantes, el Círculo de Bellas Artes de la calle de Alcalá. La única tabla "neutra" es seguir a Herrera, o a Ventura Rodríguez, o a Villanueva. ¿Qué sería del panorama actual sin sus precedentes?

En fin: es muy corto el espacio para la gran atracción del tema. Es lástima que no se oyera la voz de Fernández del Amo, como miembro del Jurado que tan afortunadamente otorgó el premio, pero es muy grato comprobar que la voz teológica de los dominicos que intervinieron en el dictamen del proyecto, y en el coloquio, fuera tan propicia para la esperanza arquitectónica religiosa, a la que tanto debemos y en la que tantos nos refugiamos. Ojalá que en el recuerdo de las iglesias visigóticas o en alguna perdida ermita románica veamos la línea airosa, hábil, apoyada y bien sujeta al paisaje de este humilladero que tan gentilmente y tan tradicionalmente—ahora de verdad—han concebido y soñado Romani y Sáenz de Oiza, que por preciada juventud saben todavía lo necesario que es para la historia de las naciones el jalón de la arquitectura, acaso la Bella Arte que mejor expone la paz, la seguridad y la ganancia espiritual de un pueblo como trasunto fiel de un tiempo, y en ese tiempo nos hemos quedado muy atrasados en la invención particular que nos corresponde. Y esa falta, imperdonable, de fidelidad a una hora y a un tiempo no se gana nunca, y como siempre nos sucede—la Pintura es buen ejemplo—, podemos llegar a cumplir destinos con evidente ventaja; pero para eso es necesario que vayamos muchos con fe y con ilusión a la ayuda de quienes inventan y buscan, y huyamos de los que ya saben demasiado y están en la carrera del arte con esa aspiración realista del español, que es "tener una cosa segura". Sigamos a los que con sinceridad y mérito, sin trampa ni papanatismos, quieren, y pueden hacer, que los humilladeros y las catedrales tengan signo original y propio. Es preferible eso a que, pasados los años, imiten aquello que no nos corresponde y lo que desde hace tres siglos se nos impone—no sabemos por qué—desde los sillones afrancesados de la primera era borbónica, cuando el taller y la arquitectura española, ¡tan diversa!, quedó sometida a un canon que se fué estrechando conforme pasaban las décadas con impronta, sello y marchamo de otras nacionalidades. Y hora es ya de cambiar el rumbo.

ALEJANDRO DE LA SOTA. No he asistido a la Sesión de Crítica; la he leído. Pero antes había pensado sobre el proyecto de Sáenz de Oiza y Romani porque lo había visto.

Sugiere este proyecto en mí varias cosas: me habla de la renovación constante y necesaria de las artes (artes caducas y artes nuevas); cómo las caducas luchan y desfallecen; cómo las nuevas nacen despreocupadas. Unas y otras se encuentran en un punto común, que es el de su infantilidad. En la vida, se vuelven niños los viejos y los santos, los que mueren y los que se perfeccionan. Entrarán en el reino de los cielos aquellos que se vuelvan niños. En arte es infantilismo la simplicidad; poca ciencia aparente. Quienes no vean en todas estas artes criticadas por su infantilismo un exponente de perfección, que mediten sobre su ceguera: es en pintura, es en música, ocurre en escultura... ¿Por qué no ha de ser en nuestra arquitectura?

Estamos en momentos en que la arquitectura se ha

simplificado tanto de formas, que ha faltado el respeto a quienes tanto sabían de lo bueno de la arquitectura. Es infantil la arquitectura limpia y es infantil la arquitectura de masas; es de niños los colores enteros que en ella se usan, y también lo es el blanco y es el negro. Nunca fué de niños el color crema, la puerta moldurada. Aquí pasa algo: ¿muere esta arquitectura? ¿Se perfecciona? Da igual; lo mismo es: se mueve, está viva, lo único que interesa en arte. Dicen los técnicos de aviación (técnica nueva), como ejemplo de su dinamismo, que cuando las cosas, sus cosas, los aviones, paran, se caen, mueren. Igual que en arte: lo que se para, muere; se hace artesanía para contento de bobos.

Hemos vivido aquí en España una época triste de arquitectura; posiblemente se nos avecina otra también triste. Hemos vivido una mala o buena artesanía arquitectónica; podemos entrar, hemos entrado, en otra peor aún: la artesanía de las nuevas formas. Se hacen los cien cestos del refrán todos los días. No; no hay arte sin creación. Cada nueva forma debe ser sufrida con el dolor que todo nacimiento lleva consigo.

Si pudiera dividirse la arquitectura que necesariamente hay que hacer—porque el hombre necesita casas, hasta necesita monumentos—en dos grupos: uno, esta que satisface a estas necesidades, y que, tal como se hace, pudiera metafóricamente pintarse toda en gris, de abajo arriba; el otro, la de creación, la única como tal arte, quedaría destacando por sus colores naturales: manchas de colores vibrantes, puros, sobre fondo gris. ¡Hermoso cuadro! No ocurre esto; con sus sucios colores, todo quiere un puesto en este gris de fondo.

Agrada encontrar un proyecto como el de Romani y Sáenz de Oiza. Una depuración tan exquisita es aquí fuera de serie. Usan de eternos materiales: la piedra; y usan de materiales nuevos: el duraluminio; la piedra en forma infantil, y para eso llaman a Oteiza, casi infantil en su persona, por su perfección: el dural en forma aparentemente despreocupada, arquitectónicamente hablando. Este dural se emplea con la pureza que pudiera usarlo un ingeniero que no hace arquitectura, que es cuando sale tan pura la arquitectura, tal vez la actual, la de nuestro siglo. Preocupa este tema de la edad de los metales en arquitectura; edad de los metales por dentro, hablando en lenguaje espiritual. Es necesario pensar en metales aunque usemos de piedras; las usaremos de forma mucho más pura, más noble; contraste entre macizo, pesadez y fragilidad, ligereza.

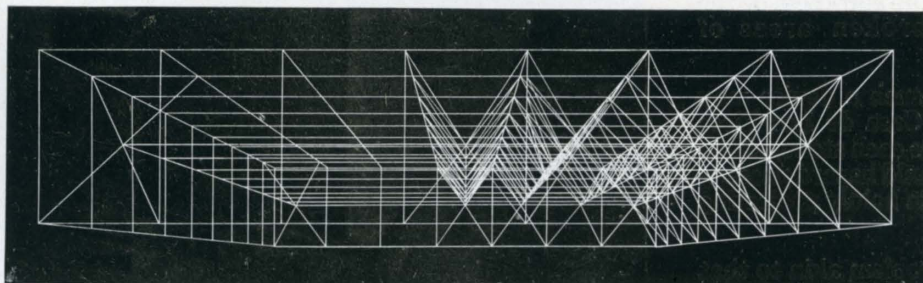
El acierto tremendo de este proyecto, para mí, es el modo profundo de tratar idea y materiales. Me sentí ahora contento al leer lo que los autores dicen de su obra; contento por haber coincidido. Hay en esta obra el tremendo acierto de usar de la piedra de la única forma que hoy la podemos usar: de usar en España estructuras relegadas; y precisamente este uso hecho en tema religioso, con una gran fragilidad y sensibilidad; unidos estos dos materiales como sólo artistas elevados saben hacerlo: la piedra, usada como niños; el metal, como puros ingenieros; y todo unido, repito, por artistas. ¿No es esto sobrado?

Presentado exquisitamente, exponente también de la exquisitez de sus autores. (Es indispensable la libre presentación de los trabajos en los Concursos para conocimiento cabal de los autores.)

Si pudiera, diría de todo corazón: ¡Hágase!



La galaxia no retiene a las estrellas, las impulsa a espacios infinitos. La capilla no retiene al peregrino, le anima a continuar su lucha con el ejemplo del Apóstol.



Friso saliente y plano de los Apóstoles. Dos ángeles anuncian a Santiago su misión.