



LOS ARQUITECTOS CRITICAN SUS OBRAS

JOSE ANTONIO CORRALES Y RAMON VAZQUEZ MOLEZUN

Por Carmen CASTRO

Un equipo de Arquitectos muy especializado en acudir a Concursos. Les gusta. Les sirve para sí mismos, para su propia arquitectura. Y para su vivir personal. Porque acuden a los Concursos con tan buen talante, que sospecho el Concurso es la yerba de la eterna juventud para ambos, vitales, gratísimos arquitectos-personas.

C.— Llevamos más de veinte años acudiendo a Concursos, en los cuales hemos hecho una media de tres a cuatro anuales. O por lo menos, no hay año que no hayamos “hecho” tres Concursos.

—¿Siempre en colaboración?

C.— Casi siempre. Ha sido un poco nuestro medio de lanzamiento. Y de encontrar trabajo.

—Para la formación del Arquitecto, estos Concursos son ¿positivos o negativos?

M.— Hay una parte positiva. Generalmente, es muy difícil esperar que a uno le vengán a encargar una obra. Si existe un Concurso “bonito”, el participar en el Concurso ya es una forma de gimnasia y de hacerlo... Después, puede uno ganarlo o no ganarlo. Pero uno se ha planteado el problema, lo ha resuelto a su modo, y después... lo mejor es olvidarlo...

C.— Hay que ir al Concurso con un espíritu muy deportivo; si no, puede ser una cosa muy frustrante, ¿no? Los Concursos tienen muchos enemigos. Hay muchos compañeros nuestros que

dicen que son improcedentes, y por eso se niegan a participar en ellos: mantienen su parte negativa, a saber: que realmente en el Concurso nunca se toca la realidad del tema.

—¿Por qué?

C.— No hay un diálogo con el cliente, no hay una relación, siempre es casi un sueño. Y esa es la parte negativa.

M.— La parte difícil. Generalmente hay un programa. Pero cuando se tiene un programa se quiere, generalmente, un diálogo con el cliente. En el caso del Concurso, repito, ese diálogo no existe. Es la primera parte negativa. La segunda es que si uno se apega demasiado, se encariña con la propia idea, se lleva uno una decepción tan grande al no recibir el Premio, que es casi más negativa la huella que deja en uno el Concurso, que la parte positiva de “gimnasia” y de “participación”. Y esto es lo que hay que superar en cada Concurso que no se gana...

C.— Para acoger el siguiente con beneplácito. Porque si no, tras el primero fallido, ya no se presentaría uno a ninguno más.

—Los arquitectos, a una, se ríen cuando yo pregunto por los Concursos ganados: “¡Es tan difícil decirlo!”. Y cuando pregunto por los perdidos, se ríen más todavía: “¡Hemos perdido tantos!”. Lo cierto es que de los perdidos, ¿quién se acuerda ya? Del Pabellón de Bruselas, ¿quién se ha olvidado? Yo recuerdo...

Estos dos Arquitectos conocen bien el que podría llamarse Grupo Huarte. Y porque este número de ARQUITECTURA quiere ser homenaje a don Félix, su iniciador, y su alma hasta el último día, hablemos de HUARTE.

C.— Ante todo hay que referirse a los Huarte, a don Félix y a sus hijos, personas entregadas, con absoluto desinterés, a los verdaderos artistas de todo Arte. Han ejercido, desde el primer momento, un tipo de mecenazgo a estilo actual. Y me refiero a ellos más que a la Empresa que lleva su nombre. Porque se han lanzado a muchas empresas, movidos por un afán no de lucro, en la mayoría de ellas.

—¿Un tipo de mecenazgo nuevo, a través de la Empresa?

C.— A través de una serie de Empresas de muy distinto cometido.

M.— La Empresa fundamental fue la que fundó don Félix Huarte. Los hijos se han preocupado de actualizarla y lanzarla, creando nuevos caminos en los que la Empresa Constructora realmente es tan sólo una parte. Ellos son promotores y ofrecen ayudas que hoy día sólo pueden prestarse desde una Sociedad bien integrada. Esto es lo que, sin duda, hacen también otras grandes Empresas, las cuales se han diversificado: incluyen los caminos de la promoción, los centros de investigación y toda una serie de cosas, subsidiarias de la construcción, que requieren una elasticidad y una independencia completas y propias, desde lo económico a lo profesional. En el Grupo Huarte existen estas Empresas, como es de todos sabido. Y eso realmente es lo importante de HUARTE.

—El Grupo Huarte favorece a profesionales de muchas profesiones.

M.— Favorece a profesionales de muchas profesiones y además participa un poco en toda la Industria Nacional.

—Es uno de los grupos nacionales más importantes. Sin embargo, a pesar de ser un grupo tan grande, tan vasto y con tan varios intereses, ¿se ha perdido el contacto entre el "constructor", por así decir, esto es, de "los Huarte", con las personas que trabajan en sus Empresas, o este contacto y trato entre Huarte y los creadores sigue siendo humano?

C.— Precisamente es una Empresa ejemplar en lo que respecta al espíritu de hermandad, de equipo, que existe no solamente dentro de la misma Empresa constructora, sino dentro de todo el aparato Huarte, y de todas sus partes.

M.— Es algo que admira el espíritu que reina en este sector, que a muchas personas puede parecerles negativo, porque es un espíritu familiar, pero que yo considero una herencia buena.

—Es la estampa de una antigua familia patriarcal, trabajando modernamente.

M.— A muchas personas no les es grato descubrir que en el fondo de empresas muy variadas está Huarte, aunque no aparezca su nombre. Pero esto es una cosa buena y debida precisamente a ese espíritu de don Félix, creador de una familia hacedora de obras y promotora de valiosas empresas.

C.— Los hijos, y todos los demás familiares han participado y participan en la gran cantidad de Empresas variadas.

M.— Aparte, debe aludirse al mecenazgo que ha recaído sobre artistas y empresas culturales —Editoriales, Cinematográficas, Musicales. Económicamente hablando, esas empresas son negativas. No están en ellas los Huarte para ganar dinero.

—Los hacen, porque debe ser hecho.

—CORRALES Y MOLEZUN han realizado dos obras, en las cuales han estado muy en contacto con las personas de HUARTE. La vivienda unipersonal de Jesús Huarte, en Puerta de Hierro. Y la vivienda de Camilo José Cela en La Bonanova, Palma de Mallorca, que, inicialmente, fue posible por los amigos Huarte.

—¿El primer problema de la casa Jesús Huarte en Puerta de Hierro —Madrid?

C.— El primer problema lo ofreció el solar y su tamaño: un solar casi urbano, entre dos calles de las que era preciso aislarlo,

porque producían incomodidades callejeras a saber: ruido y vibración de tránsito, muy perjudiciales.

—¿Solución a ese primer problema?

M.— Antes, hubieron de superarse dificultades del entorno. Los habitantes de Puerta de Hierro, al comenzar la obra, y porque no se daban cuenta de lo que estábamos tratando de hacer, consideraban la construcción como una especie de castillo de defensa alzado contra el entorno. Y, repito, lo único que se pretendía era dejar la casa exenta de unos ruidos poco congruentes con el lugar.

—¿Hay unas Ordenanzas muy duras, en Puerta de Hierro?

M.— Las Ordenanzas permiten por cerca tan sólo un seto vivo, que, claro está, no defiende contra el ruido. Nosotros queríamos poner unos grandes muros macizos, aunque la apariencia exterior fuera solamente la de un seto vivo, que cubriera realmente esos muros.

—¿Es una casa con "truco"?

C.— No; con truco no. Pero cumple una idea previa muy definida: la manera de separarla de la calle era el colocar en la calle, como primera construcción, el pabellón de servicio, escalonado y cubierto de flores. Y esta es la fachada a la cual mira un segundo pabellón retranqueado, que es la zona principal de la casa. Este pabellón de servicio está separado del pabellón principal por dos patios.

—¿Y esto es lo que sentó mal a la vecindad de Puerta de Hierro?

C.— No. Lo que sentó mal es que no se viera la casa, sino una serie de muros con jardines colgantes.

—El terreno fue modificado radicalmente.

C.— Se creó "un poco" el terreno, previamente. Por medio de una serie de muros, rellenados de tierra, el terreno se elevó hacia la calle, ofreciendo un jardín de flores —según los dibujos que está realizando Molezún.

M.— Lo que molestó a la gente es la apariencia de fuerte que ofrecía en una etapa primera la construcción, antes de convertirse en terrazas verdes. Y por eso le llamaron "Fort Apache". Pero vista la construcción desde dentro ofrece una serie de terrazas escalonadas, y realmente en la calle no hace su presencia un muro, sino un espacio verde, vegetal.

C.— Es la creación de un terreno nuevo. Aparte de hacer una casa, se "ha hecho" un terreno —se modifica el terreno para que el terreno se acople a la casa.

—¿Y esto está prohibido?

C.— No. Pero tampoco estaba previsto que al ir a construir una casa fuera necesario empezar por construir el terreno.

—¿Es una casa muy grande?

M.— Al tener patios, resulta una casa muy extendida. Tiene: patio de relación familiar, patio de llegada, patio de servicio, patio de dormitorios y de relación interfamiliar, y eso da de sí un perímetro y un alargamiento de circulaciones, que quizá pueda ser uno de los defectos de la casa. Por otro lado, es una de las cosas que pueda tener de bueno, que quizá la emparente más con una casa pompeyana que con una casa castellana.

—¿Se han sustituido las famosas zonas de vivienda por jardines?

M.— Son unos jardines, que para no parecer patios están camuflados hacia afuera con verdor, con vegetales. De modo que no se percibe el muro recio interior.

—¿Es vivible esta casa?

M.— Eso... habría que preguntárselo a ellos... los habitantes.

C.— Ellos, en este momento, están encantados. Estos ambientes exteriores realmente hacen olvidar el sitio en que está enclavada la vivienda. Desde ella se tiene la visión de un paisaje en huida. Y los árboles y el jardín escalonado.

M.— Realmente... Yo he tenido conversaciones, al principio, con otro habitante de Puerta de Hierro, Juan Rof Carvallo. Y a él, al principio, le pasaba lo mismo que a otros: criticaba duramente la casa esta, porque él decía que era encantador estar

en la casa asomado, y seguir a un niño del vecino camino de la Escuela, saludarle... Pero es necesario un mini-paisaje de posición, y la situación de este terreno realmente no permitía esa imagen de tranquilidad pausada con niño. Lo que se veía pasar por delante de la casa eran autobuses, camiones ...

—Es que la casa de Rof se asoma a la tapia del Pardo. Y la ventana de su estudio, que fue la primera puerta que puso al campo Mariano Garrigues, se abre al "ancho Guadarrama" de la "tranquilidad violeta", etcétera.

C.— La casa de Rof está muy encajonada en el recinto del Pardo y muy aislada de la zona de circulación.

—Parece ser que este matrimonio Huarte tenía una interna divergencia, porque él quería lejanía del ruido y tejemaneje ciudadano, y ella quería Ciudad en plenitud de calle, tráfico, etc. ¿Es una casa "ciudadana" en el fondo?

M.— No. En principio era una casa de campo. La situación sí la coloca a muy pocos minutos de la ciudad propiamente dicha.

—Esto es un problema no meramente arquitectónico, pero la acomodación diríamos al "campo" de unas gentes acostumbradas a vivir en la ciudad-ciudad, ¿supone un esfuerzo muy grande? ¿Le importa al arquitecto este factor de la necesaria acomodación humana a la casa nueva?

C.— Yo creo que las personas tienen que hacer un esfuerzo para acomodarse al nuevo entorno, pero es un esfuerzo que yo considero beneficioso en líneas generales. El contacto con la naturaleza, con los jardines, el aislamiento, la ausencia de ruidos, todo ello es beneficioso para quien lo disfruta.

—Muchas cosas son beneficiosas para nosotros, pero es duro acomodarse a ese beneficio.

C.— ¡Claro! Porque muchas veces lo que nos es perjudicial ha llegado a ser hábito, costumbre y es difícil acomodarse a un nuevo modo de vivir.

—Aunque Molezún ha aludido a la "casa pompeyana", al señalar esta casa Huarte, sin embargo, en su concepto de vida interior que ofrece, me hace pensar más bien en la casa árabe, por el ladrillo en muro plano, por los patios interiores...

C.— Francamente, no intentamos en esta construcción más que resolver el problema concreto del terreno que teníamos, el problema de aislar de la calle una vivienda que está pegada a ella.

—Yo creo que, por razón no de calle ruidosa sino de estilo de vida, los árabes hicieron casas abiertas hacia el interior de sí mismas.

M.— Exactamente. Esta casa que yo creo que tiene más de árabe que de nórdica, sin embargo, la gente le achaca más una reminiscencia casi nórdica, pero es debido al color oscuro del ladrillo, que es más semejante al inglés, o al danés y menos al ladrillo árabe que es más rosa, más blando de apariencia.

—Me refería más bien a la distribución que al material de construcción.

M.— La distribución es la de una casa mediterránea casi. O por lo menos más árabe y más española que nórdica.

—A los Huarte les gusta sobre todo el paisaje. En Formentor, sus casas se abren a la bahía de Pollensa, uno de los más bellos paisajes...

C.— Efectivamente. Aquí lo necesario era crear paisaje. Y es lo que hemos hecho, al volverla hacia adentro de sí misma y hacer un paisaje interior. En ese sentido se puede decir que es árabe esta vivienda.

—Esta casa me parece que es una especie de lección de vida con interioridad propia.

C.— Lo que esta casa ofrece al exterior no es su "importancia". Su importancia no se ve desde el exterior, lo cual puede ser una lección de modestia. No se ha pretendido

hacer aquí una casa brillantísima, sino que la fachada son... lo hechos dicho ya muchas veces, unos muros con unas flores.

M.— Sin embargo, esta modestia que yo creo es elemento fundamental de la casa es interpretada generalmente como todo lo contrario: un orgullo de no querer relacionarse con el exterior. En principio, los muros famosos se interpretaron como una defensa frente al ambiente exterior. Ahora ya saben los vecinos que en esta casa se ha buscado sólo el aislamiento del ruido de los mecanismos, y no la segregación respecto del vivir de las demás personas.

—Hablemos ahora de una casa que ofrecía unos problemas complementamente distintos: la de Camilo José Cela, en la Bonanova. El programa de esta casa, ¿cuál era?

M.— El programa era una casa, residencia para todo el año, de Camilo José Cela, que requería la instalación de unas Oficinas "públicas", en cierto modo, es decir, las de Papeles de Son Armadans y, por lo tanto, la zona administrativa de la Redacción, y además una parte de casa destinada al trabajo del escritor. Todo ello metido en una zona urbana, medio ciudad, medio jardín, y un poco alejada del núcleo central de Palma de Mallorca.

C.— El problema es que tenía un terreno escalonado, y por razón de Camilo, y de lo que nosotros pensábamos, la idea era opuesta a la de la casa Huarte de Puerta de Hierro. Es decir, nosotros pretendíamos, y creo que lo hemos conseguido, el que todos los locales de esta casa dieran al mar —se viera el mar desde todos ellos. Es una casa con vista al mar.

—Y esto es lo que a Camilo José le encanta.

C.— La casa Huarte era una casa "concentrada" y esta es una casa abierta con vistas al mar: dos temas completamente distintos. Y la solución ha sido aquí la de hacer tres terrazas banquedadas, con objeto de que todo dé al mar.

—¿Qué tipo de cliente fue Cela?

C.— Fue un cliente ejemplar, porque nos dio una libertad muy grande.

M.— Fue uno de nuestros cliente ejemplares... si bien él tuvo después sus disgustos... pero pocos. Hemos hecho la arquitectura que hemos querido. El problema de la arquitectura de la casa de Camilo José Cela es que Cela es muy afectuoso con todo lo que se encuentra, con todo lo que tiene para él significación sentimental y recuerdo, y no le importa generalmente la estética de lo que él recolecta, es decir, la estética vista en conjunción con otras cosas, ya aposentadas en la vivienda. Cela considera el recuerdo o sentimiento que las cosas guardan en sí para él, y por eso lleva a su casa lo que encuentra, lo cual unido a los libros, a los cuadros, a las demás cosas... y así la casa había de ser auténtico soporte al mundo de sus cosas. Era difícil lograr de la casa que fuese buen soporte para todas esas cosas, que iban a integrarse en ella. Y no sé si hemos logrado exactamente que lo sea. Es una casa quizá un poco pesada de arquitectura, pero que tenía conferida esa misión de poder absorber lo que se le echase encima, lo que se metiese en ella.

C.— La casa tiene estas terrazas, que se observan en la fotografía. Son tres terrazas retranqueadas. En el primer piso tiene el comedor y parte del estar y la cocina. En el piso siguiente están los dormitorios y el despacho de Charo, la mujer de Camilo.

—Secretaria, ayudador perfecto, compañía buena de Camilo José, María del Rosario Conde de Cela.

Y en el piso de arriba están el dormitorio de Camilo hijo, la biblioteca y cuarto de trabajo, y las oficinas de Papeles. Y en fin, por último, arriba hay un cuarto en el que yo creo que Camilo pensaba pintar, y que no sé a qué lo ha dedicado. Como decía Molezún, el lenguaje es bastante fuerte todo él, en la casa, no sólo exteriormente, sino interiormente, con unos casetones de hormigón dejados vistos, porque si el tratamiento fuera muy

fino, como decía Ramón, y dado que Camilo tiene esa exuberancia de muebles y cosas, pues interferiría un poco con la finura de la casa. La casa es un poco bruta por dentro, para absorber mejor esta exuberancia de Camilo.

—La casa, sensiblemente recia y reciamente sensible, es adecuada para Camilo José Cela, hasta donde yo conozco al escritor y al amigo. Y esto me hace preguntar si siempre es necesario conocer, estudiar previamente a la persona que va a habitar una vivienda unipersonal.

C.— Creo que sí. El problema general de muchos clientes es que en lugar de dar al arquitecto datos para una solución de una casa, lo que generalmente dan son soluciones, con lo cual no es fácil crear la solución propiamente arquitectónica.

—El cliente, ¿no sabe dar soluciones?

C.— Lo que ha de dar son datos. Da soluciones porque tiene una imagen de lo que él quiere y la imagen ya es una solución. Y en realidad debería dar datos, porque cuantos más datos se tienen más fácil resulta la resolución del problema.

—¿Es que la solución del cliente, en principio, no es buena?

C.— No es ni buen ni mala, no es una solución, puesto que no es una solución de un profesional: el cliente da una copia de otra solución, que no está vivida ni comprendida por él.

—Entonces, esta idea tan extendida de que los Arquitectos no saben hacer lo que se les pide y los clientes saben mucho mejor lo que quieren...

M.— Lo difícil, para nosotros arquitectos, es una vez recibida toda la información que se nos da, y acogiendo y aceptando todas las sugerencias del cliente, llegar a hacer una cosa buena, la casa que realmente quería el cliente. Sin duda, es más fácil hacer una casa para uno mismo, o sea, que cada arquitecto puede hacer su casa, y siempre que hace una casa la hace un poco pensando en él, y lo difícil es abstraerse —cuando se trata de la casa del cliente— y hacerla pensando en él, en la persona a quien va destinada. Hay que saber lo que puede ceder el cliente en las soluciones que nos ha dado. Porque el cliente generalmente ha visto mucho, antes de encargar su casa, y generalmente también pretende reunir en ella muchas cosas vistas en otras casas o Revistas, y pretende, con todo ello, crear una verdadera casa, cuando en realidad la labor por realizar no es ésta, sino el crear un verdadero espacio de acuerdo exactamente con la persona que lo vaya a vivir; espacio en el cual, al final, pueden tener cabida algunas de las cosas —si no todas— que el cliente deseaba tener.

C.— Yo soy mucho más tajante. En el momento en que el cliente lo que dé sean soluciones, no se deben admitir —las admitimos, claro— pero no se debían de admitir: se debían admitir sólo datos. A través del arquitecto, ese dato se convierte en solución. ¡Ya es bastante admitir todos los datos que a uno le den! Pero no se puede en rigor admitir la solución del problema: esa solución ha de darla el arquitecto a través de la propia personalidad, porque si no la obra construida no sería obra de uno, sería de otra persona.

M.— Es que quizá, tal vez no hace falta que la vivienda particular sea una "creación" del arquitecto. Puede admitirse que sea una "creación" de quien la va a vivir.

C.— Yo transijo con que, por ejemplo, en el caso de una chimenea, se nos diga la materia de que se desea, el lugar de su emplazamiento, su capacidad de acogimiento para tantas personas a la lumbre... Lo que no puede dárseles es una fotografía de la tal chimenea, como es usual que quieran hacer. Con todos los datos en la mano, el arquitecto interpreta la chimenea con su personalidad o con su manera de hacer. Pero si no se respeta la manera de hacer del arquitecto, esto es lo mismo que si a un escritor le obligan a escribir al estilo de... otro escritor distinto, que no fuera a él.

M.— Ahí está la flexibilidad que debe haber para realizar la conjunción entre la persona que hace el encargo y el arquitecto. Desde luego, los datos son necesarios. Y entre los datos cuento también el carácter del cliente, y sus pequeñas "manías"... Y aún podríamos aceptar mucho más. La cuestión es que luego salga bonito lo obrado.

C.— Yo creo —estamos en el mismo punto— que se debe aceptar cuanto es dato, pero no cuanto es solución: así y así lo quiero. Esto me parece que no se puede aceptar.

—Es uno de los problemas más interesantes para el profano en arquitectura.

M.— Esta es una discusión en la que se trata de limitar hasta dónde son aceptables —y cuáles y cuántas— de las ideas que, sobre su casa, tiene el propietario que va a vivirla. El cliente cree que son suyas todas las libertades, y que la casa ha de ser como él la quiere, pero no se da cuenta de que, realmente, al coartar las libertades al arquitecto, pues, en realidad convierte al arquitecto en el mero constructor de la idea que él tiene.

C.— Es un problema muy complicado.

—Sin duda, pero está dando la explicación de por qué ha sido tan buen cliente Camilo José Cela.

C.— Lo ha sido porque realmente él no nos ha limitado nada la idea de su casa.

M.— El ha hecho realmente un programa y el terreno era un terreno muy definido y bastante sencillo.

—¿Interviene mucho el problema económico en la arquitectura de una casa?

M.— Muchísimo. Sobre todo es necesaria una franqueza absoluta en cuanto a lo que es posible hacer y no hacer, dentro de las disponibilidades económicas, para que ambas partes sepan lo que pueden hacer y que lo deben aceptar.

—¿Es Huarte la constructora de estas dos casas comentadas?

M.— Lo fueron organismos que dependen de la Constructora.

—Hablemos de los "defectos" mejorables en estas dos viviendas.

C.— Realmente los problemas que han surgido son de poca importancia.

—¿Y la bodega de la casa Cela —las tejas— a quién se le ocurrió?

M.— Realmente es idea de él, las tejas utilizadas para soporte de botellas, y la rueda del carro y el tonel son también una idea de Camilo. En casi toda la casa ha participado él, después, aunque da libertad para hacer las cosas, también ha sugerido algunas cosas.

—¿Es mejor cliente el que ignora en absoluto lo que quiere o el que lo sabe muy bien?

C.— Es mejor, siempre, tener por interlocutor una persona con la que se puede dialogar, y que sabe cómo quiere vivir, supuesto que la persona respeta la personalidad del arquitecto, claro. El ideal es un diálogo con una persona inteligente, y...

—Siéndolo, por fuerza, ha de respetar la personalidad del arquitecto por ella escogido.

—En estas viviendas, ¿hay aire acondicionado?

M.— No. Porque la de Huarte sólo es para el invierno. Y en Mallorca el clima no lo pide.

—¿Y la calefacción?

M.— En la casa de Cela se pensó al principio en una calefacción rudimentaria...

—¿Literaria?

M.— No sé. De cáscaras de almendro. Camilo había visto muchas de estas calefacciones, con su tolva, y le hacían mucha gracia. Después, se puso tan sólo calor negro. Pero si esta casa se hubiera hecho ahora, casi seguro que se le habría puesto calefacción central.

C.— La casa de Jesús Huarte tiene calefacción de panel radiante de agua caliente en el suelo, acompañado de radiadores.

—Los paneles en el suelo vienen a ser las viejas glorias de Castilla. Y estamos volviendo a lo vivido.

—Don Félix Huarte quería hacer una Parroquia. Y esta Parroquia por fin se va a hacer. ¿Qué soluciones se van a dar a los problemas de esta Parroquia?

M.— No fue posible hacer esta Parroquia en donde él vivía, porque ya existía, y ha tenido que aceptar el ser mecenas de una Parroquia cercana, pero no exactamente la que correspondiese a su casa de Generalísimo en donde vivía.

—Esta Parroquia, ¿viene muy condicionada por el Arzobispado de Madrid, por don Félix, o es de libre conformación?

C.— Es completamente libre. Está condicionada por el emplazamiento. El solar de la Parroquia lo constituye una especie de patio de manzana, situado entre las calles de Alberto Alcocer y Capitán Haya. Los edificios de vivienda que constituyen el perímetro de esta Parroquia tienen ocho o diez plantas: el problema es que nunca se puede competir en altura con estos bloques. Entonces hemos realizado una Parroquia bastante baja y nuestra idea principal es que se integrara un poco en este patio-jardín de las viviendas. Tiene, por tanto, mucha importancia la parte de cubiertas, puesto que todas estas viviendas lo que van a ver de la Parroquia es el tejado, las cubiertas de este edificio.

—¿Cómo se piensan?

C.— Cubiertas planas, en parte de cerámica. Y a distintos niveles. La característica de esta Parroquia es que tiene un templo unible a un gran vestíbulo central, que puede ser centro de relación entre los feligreses y que se puede anexionar al templo o funcionar como distribuidor y gran vestíbulo y sala de reuniones, aunque existen otras.

M.— Esta Parroquia, nosotros teníamos la ilusión de que fuera casi subterránea para que se hallase del todo incorporada a la plaza. Pretendíamos que se pudiera circular por encima de ella, que no obstaculizara el paso por el patio-jardín. Esto no ha podido ser. De todas formas hemos conservado la idea de que es un recinto casi cerrado, integrado.

—El programa, ¿qué pide?

C.— Cuatro viviendas, un templo, una capilla de diario, el centro de relación, una sala de reuniones informales y una zona de sacristía y despachos parroquiales. Los dos templos y el vestíbulo se pueden incorporar. Y las viviendas están en el piso superior.

—Es una Parroquia muy visible y lujosa?

M.— Es una Parroquia austera, post-conciliar. Y el Obispado está de acuerdo.

C.— Puede que tenga excesiva superficie, pero el criterio constructivo es bastante austero.

—Pero, habiendo terreno, la excesiva superficie no es lujo.

M.— No, no lo es, y además obliga a más austeridad, en vista del presupuesto, que es limitado.

—Don Félix o sus hijos, ¿han exigido alguna condición a los arquitectos de esta Parroquia?

M.— En esto, también han sido modelo de clientes. Han tenido fe en los arquitectos y han creído que quien mejor sabía cómo debía hacerse la Parroquia era el Obispado, y ellos se han plegado a las normas del Obispado. Y aunque el Obispado tiene una pequeña participación económica en esta obra, prácticamente es Huarte quien la costea. La costeaba totalmente cuando se inició el trámite de la construcción; ahora ha subido el valor de la obra, y el Obispado lo que va a pagar es la diferencia...

C.— Todavía hay problemas que resolver.

—Y todo se resolverá para que esta Parroquia sea ese lugar en que es posible estar en soledad un tiempo, y en sociedad de hermandad otro.

—¿Qué problemas se le presentan al arquitecto en la sociedad actual?

C.— No es sólo una crisis la actual, que afecte al arquitecto: es una crisis más grave, social, política, económica, de estructuras muy complejas, y como consecuencia de todo esto, el arquitecto tiene también su crisis. Hay una crisis general.

—¿Es responsable el arquitecto, de la arquitectura que se está levantando concretamente en Madrid?

M.— Yo creo que no. Una de las cosas que le pasan al arquitecto es que cada vez tiene menos potencia, frente al crecimiento de la potencia económica, que absorbe por completo todo el poder del técnico. Y esto no pasa solamente en España, pasa también en países como Suecia; pasa menos en países menores, en que el técnico tiene una mayor potencia, como puede ser por ejemplo Finlandia. Pero en los países donde la economía crece, es cada vez menos oído el arquitecto.

C.— No solamente el arquitecto sino cualquier técnico.

—Entonces, ¿el arquitecto viene a ser un mero colaborador de una empresa económica?

C.— Muchas veces, realmente es esto: un colaborador al cual en principio se le escucha, pero luego la decisión adoptada siempre es una decisión que no es técnica, sino económica, social, política, de muchos tipos...

—Se discute constantemente si el arquitecto tiene que enseñar a vivir a la gente, o tiene que dar de vivir a la gente como la gente quiere vivir.

M.— Una cosa es lo que debería hacer el arquitecto y otra las posibilidades que puede tener el arquitecto. Yo creo que, realmente, el arquitecto debería de enseñar a vivir a la gente, pero nunca lo podrá hacer; tan sólo podrá ir un poquito más adelante que la gente, pero no podrá dar un paso grande y ser seguido por la gente. Por eso es muy difícil que pueda enseñar a vivir a nadie. Su salto en este sentido nunca será aceptado por la comunidad.

C.— Yo creo que el arquitecto tiene que responder a un programa que le dan. Si el programa es nuevo, con un contenido avanzado, lo único que cabe es hacer una construcción que responda a la ideología sugerida por el programa, pero —naturalmente— el arquitecto no es quien hace el programa de las construcciones.

—¿Alguna solución para esta "vida en cemento" a que estamos sometidos en Madrid?

C.— La solución para vivir mejor es siempre la desconcentración y que la población se acostumbre a vivir fuera de esta vida urbana de la calle, que es muy perjudicial, pero muy querida por mucha gente. Y desde luego es muy perjudicial. Por eso conviene la dispersión, pero no la dispersión en mancha de aceite tipo ciudad jardín norteamericana, que me parece una solución muy primitiva, sino la dispersión en núcleos organizados en torno a la ciudad. Es decir, que antes de arreglar Madrid habría que preparar unos núcleos a donde se trasladara Madrid. Madrid no tiene arreglo, porque se trata de arreglos parciales que, a la vuelta de pocos años, resultan inútiles. Sería mejor preparar, como digo, nuevos núcleos urbanos a los cuales pueda marcharse la gente, núcleos muy agradables de vivir. De manera que la gente no se desplazase.

—¿Y con eso, no se rompe la ciudad?

C.— Se rompe la ciudad antigua. Pero yo creo que en el futuro, la cultura, el espectáculo, etc. estarán muy al alcance del hogar. Y tal vez no sean necesarios apenas los desplazamientos.

—Y ese vivir en el nuevo pueblo-ciudad, ¿es grata perspectiva?

M.— Yo creo que no, que nunca será igual de grato que la ciudad.

C.— Puede ser más grato. Pero es que vivimos apegados a una serie de costumbres, que es difícil erradicar, por falta de creencia en el futuro, debido a una visión pesimista del futuro. Pero en el futuro todas estas modalidades de vida podrán ser muy agradables.

M.— Para mí, el problema fundamental es el nivel de vida y las comunicaciones entre estos nuevos núcleos, que es lo que hace imposible el que puedan existir... Estamos abocados a una situación sin salida, por lo menos por ahora.

Estamos en la ciudad. Y sin posibilidad de escaparnos. Acaso sin voluntad de hacerlo. Pero yo creo que es precisamente la incitación de la ciudad la que hace posible que crezcan Empresas como la creada —en sus múltiples facetas— por don Félix Huarte. Creo que el empuje de la ciudad —densotado— hace posible esta floración de arquitectos que, a pesar de todo discrepante comentario, están levantando unas obras dignas, buenas y además vivibles, convivibles, en la ciudad.

Carmen Castro

