

ARQUITECTURA

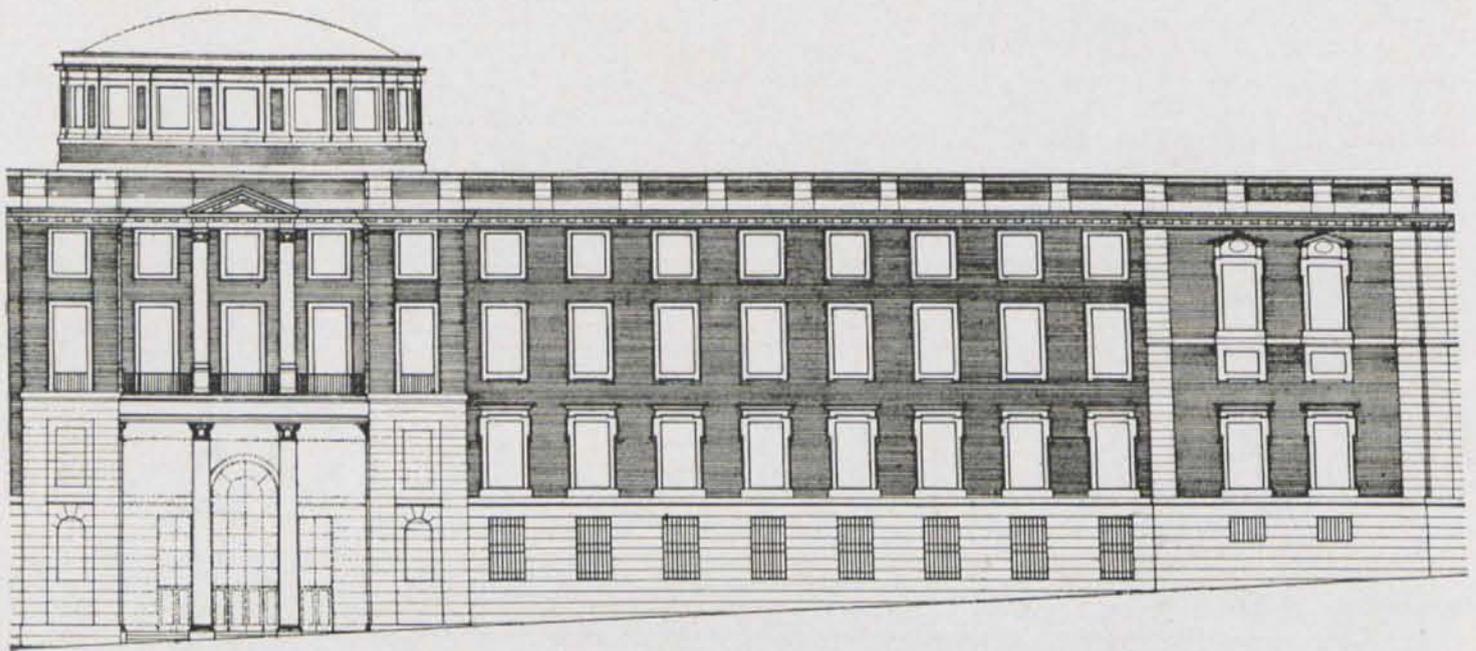
AÑO XVII - NUMERO 5 - JULIO 1935

MADRID, CALLE DE LA CRUZADA, NUMERO 4, TELEFONO 20304

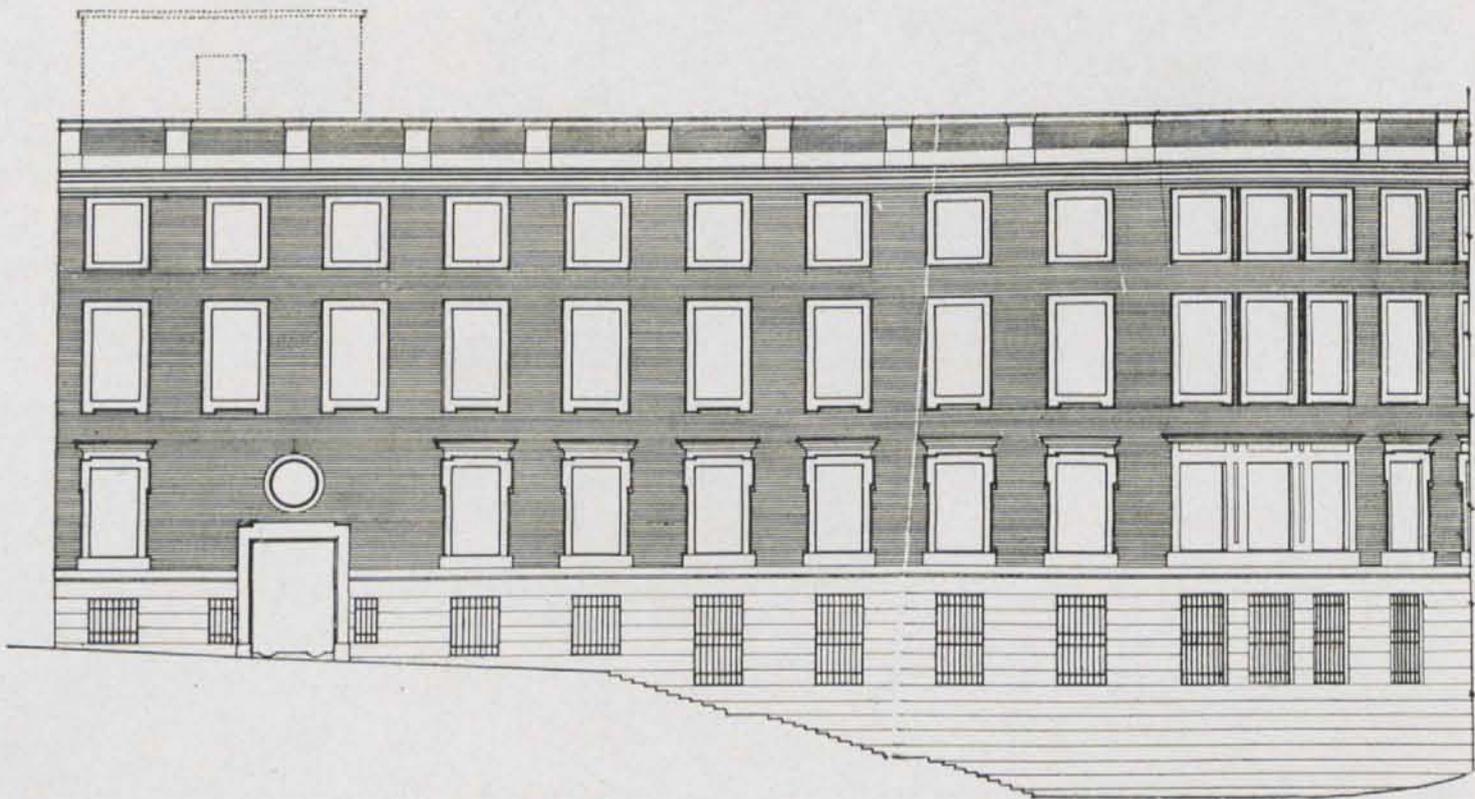
SUMARIO: IV Concurso Nacional de Arquitectura: Anteproyecto para un Museo del Coche y del Arte Popular, por Antonio Marsá, Arquitecto.—Proyecto de Escuela en Cantillana (Sevilla), por Alfonso Gimeno, Arquitecto.—Cuestiones de estética: "Concepto de la Arquitectura nueva".

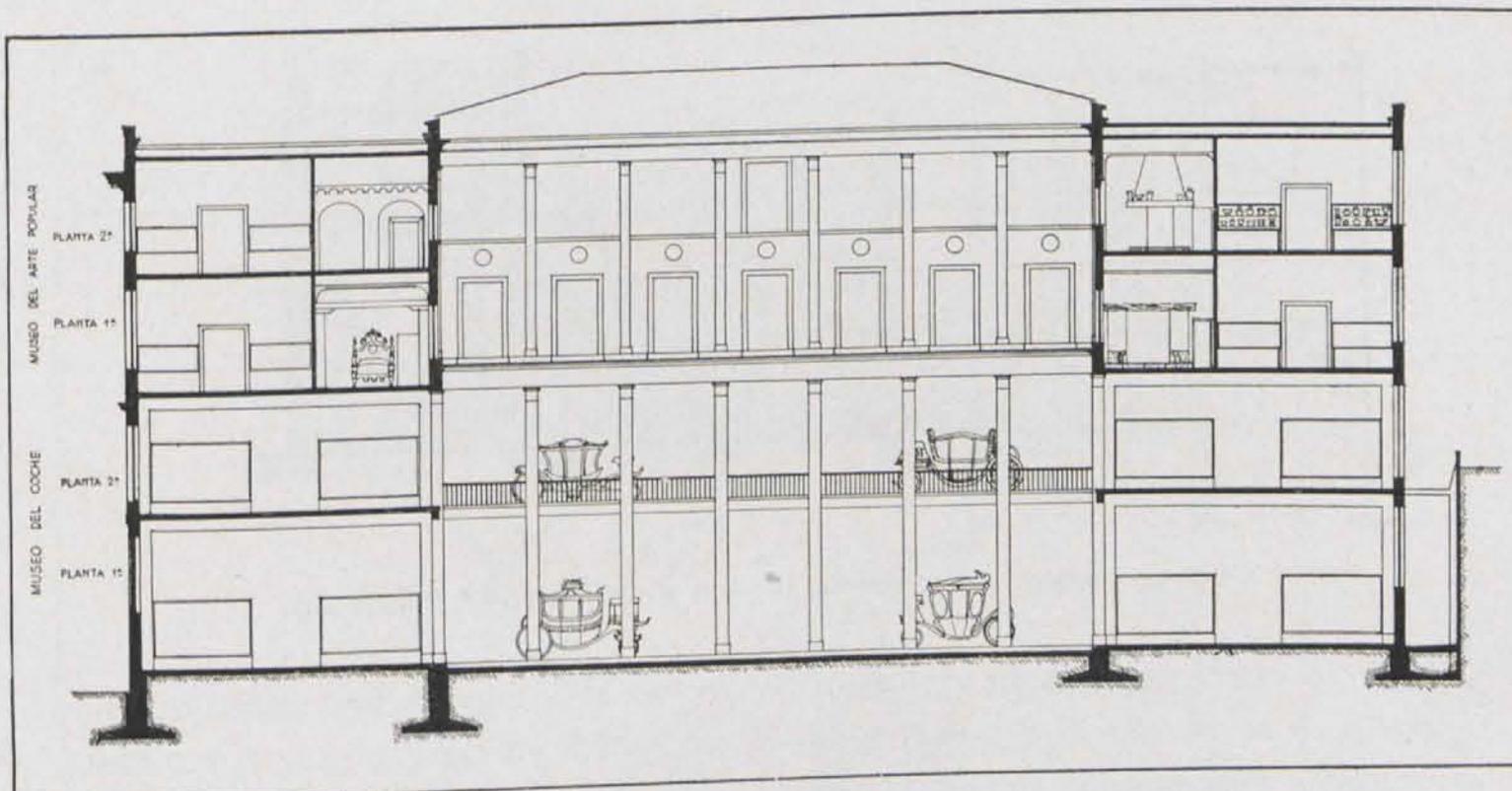
SUSCRIPCION: España e Hispanoamérica, 30 pesetas anuales (diez números). Extranjero, 40 pesetas. Número suelto, 4 pesetas.

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS



IV Concurso Nacional de Arquitectura: Anteproyecto para un Museo del Coche y del Arte Popular. Primer premio: Luis Moya Blanco. Fachadas.





Primer premio: Anteproyecto de Luis Moya. Sección.

IV CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA: ANTEPROYECTO PARA UN MUSEO DEL COCHE Y DEL ARTE POPULAR

Por PEDRO MUGURUZA OTAÑO, Arquitecto.

La "Gaceta" del día 16 de diciembre de 1934 publica la siguiente orden:

"Vista el acta del Jurado del Concurso Nacional de Arquitectura de este año, fecha 11 del corriente, firmada por los señores don Pedro Muguruza, Presidente, y los Vocales don Antonio Parrieros, don Secundino Zuazo, don Manuel de Cárdenas y don R. Aníbal Alvarez, y el Secretario de los Concursos nacionales, don Luis Cuervo y Jaén:

Resultando que en la citada acta del Jurado, después de examinar, estudiar y comparar concienzudamente todos los proyectos presentados, acuerda, por unanimidad, proponer a la Superioridad lo siguiente:

1.º Que del premio de 12.000 pesetas se adjudiquen 8.000 al autor del proyecto número 6, don Luis Moya Blanco, y, en concepto de accésit, pesetas 2.000 al autor del proyecto número 1, y otras 2.000 al autor del proyecto número 10, don Lorenzo González Iglesias y don Luis Durán, respectivamente.

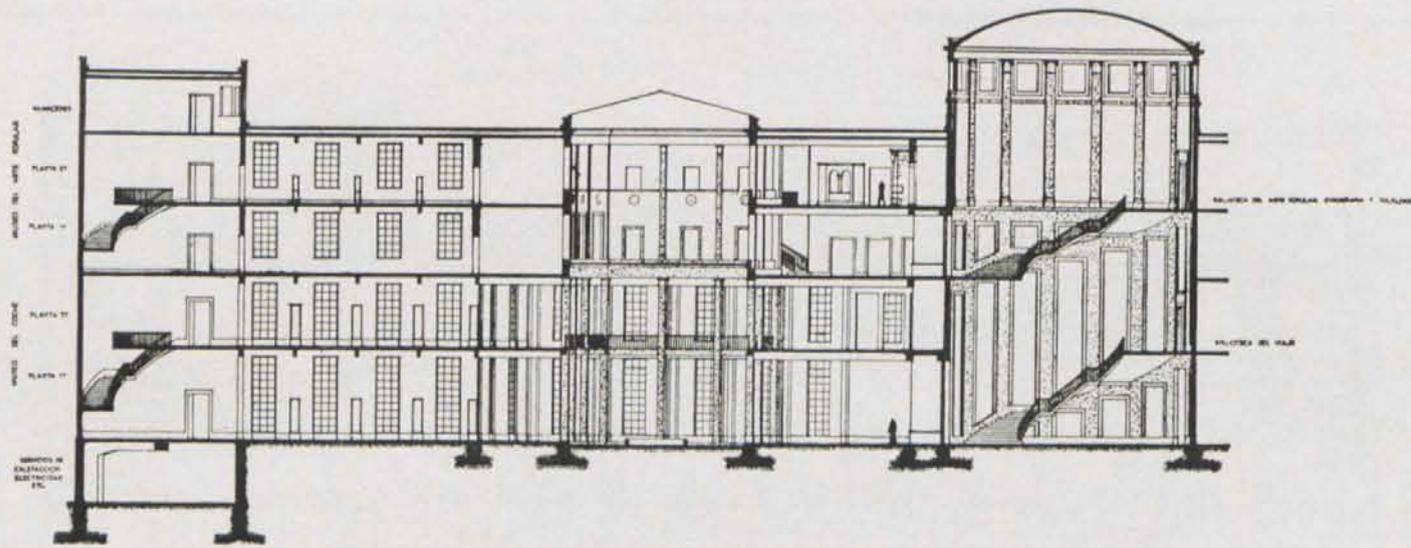
2.º Que el premio de 5.000 pesetas se adjudique al autor del proyecto número 3, don Santiago Esteban de la Mora.

3.º Que el accésit de 3.000 pesetas se conceda al autor del proyecto número 9, don Manuel Sánchez Arcas.

Este Ministerio se ha servido aprobar la propuesta del Jurado."

La calificación de un concurso profesional, tan concreto y tan preciso, siquiera tenga el carácter dominante en los convocados con etiqueta nacional por

el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, presenta dificultades punto menos que insuperables, si se pretende llegar a la medula del asunto en el aná-



Primer premio: Anteproyecto de Luis Moya. Sección transversal.

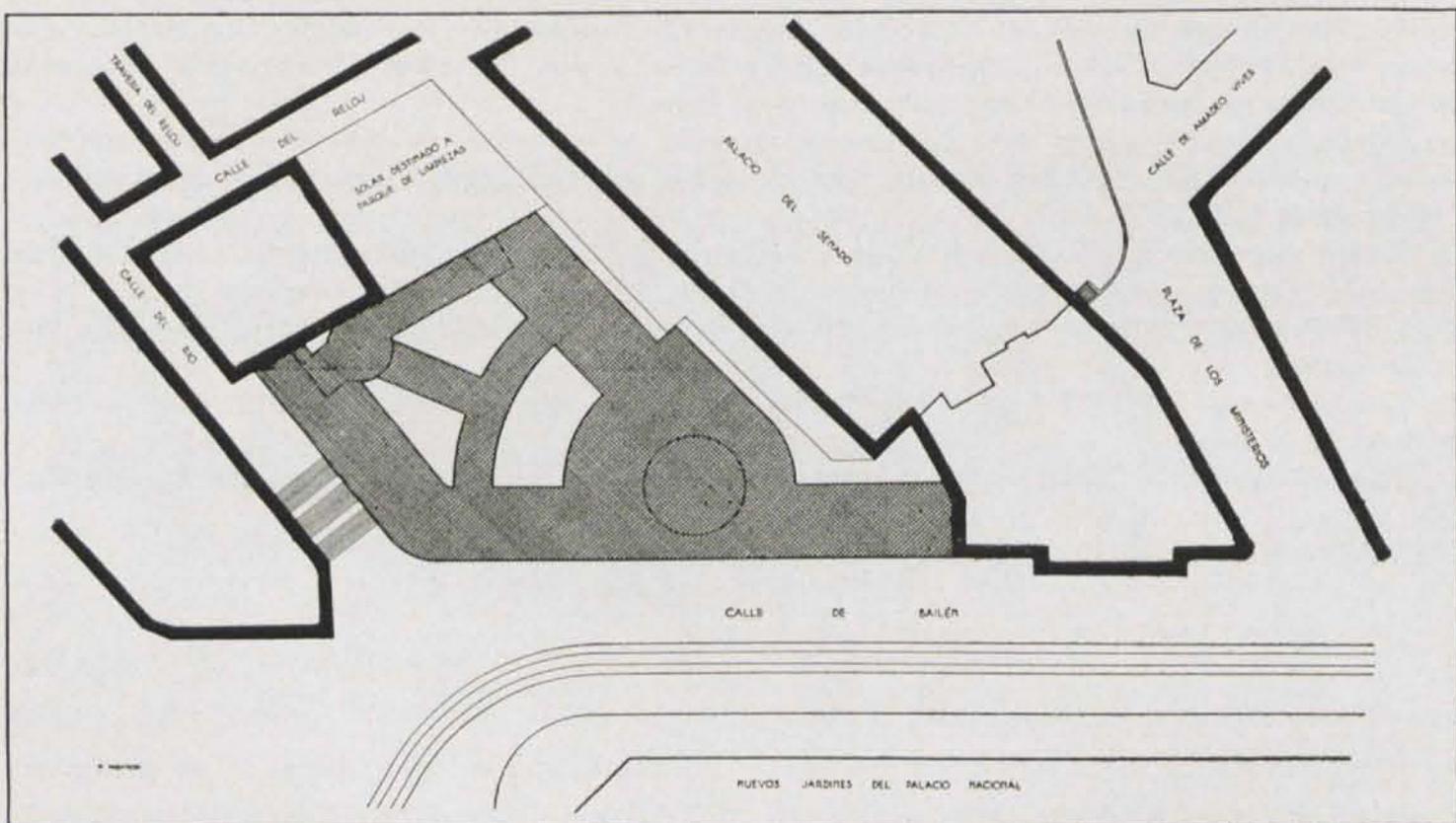
lisis de los méritos intrínsecos y aciertos relativos, y se abriga la pretensión de encuadrar exactamente aquéllos, en coincidencia con el exacto cumplimiento de las premisas directrices y con lo que cada uno estima estricta interpretación de la **verdad pura** contenida en el conjunto de bases del certamen.

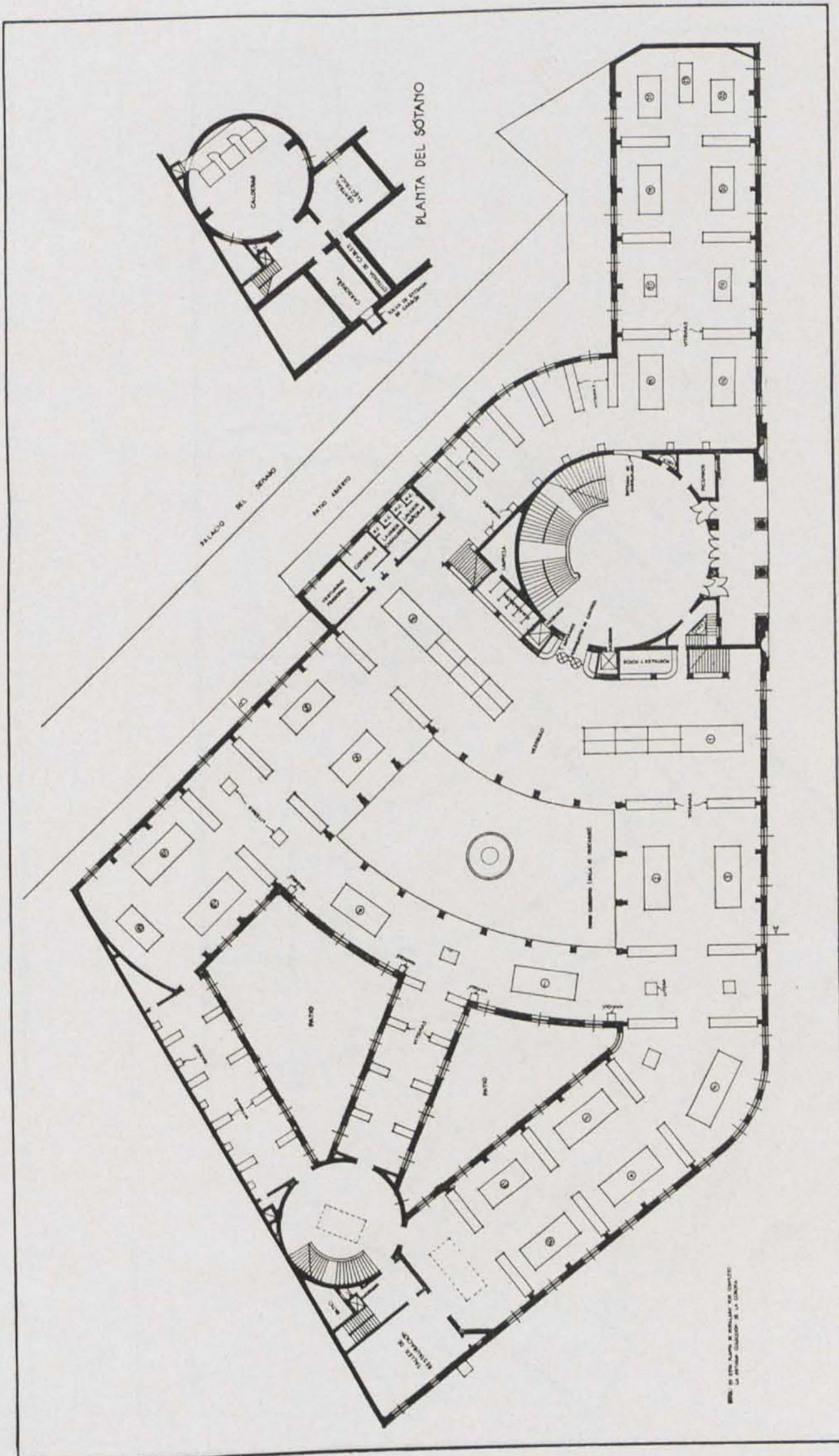
De tan compleja concurrencia de factores dispares se infiere la dificultad de formar una composición de lugar común

a todos, un cuerpo de doctrina que siga un rumbo uniforme en sus aplicaciones, con lógicas consecuencias, asequibles a todo comentario, sin merecer el de la incongruencia.

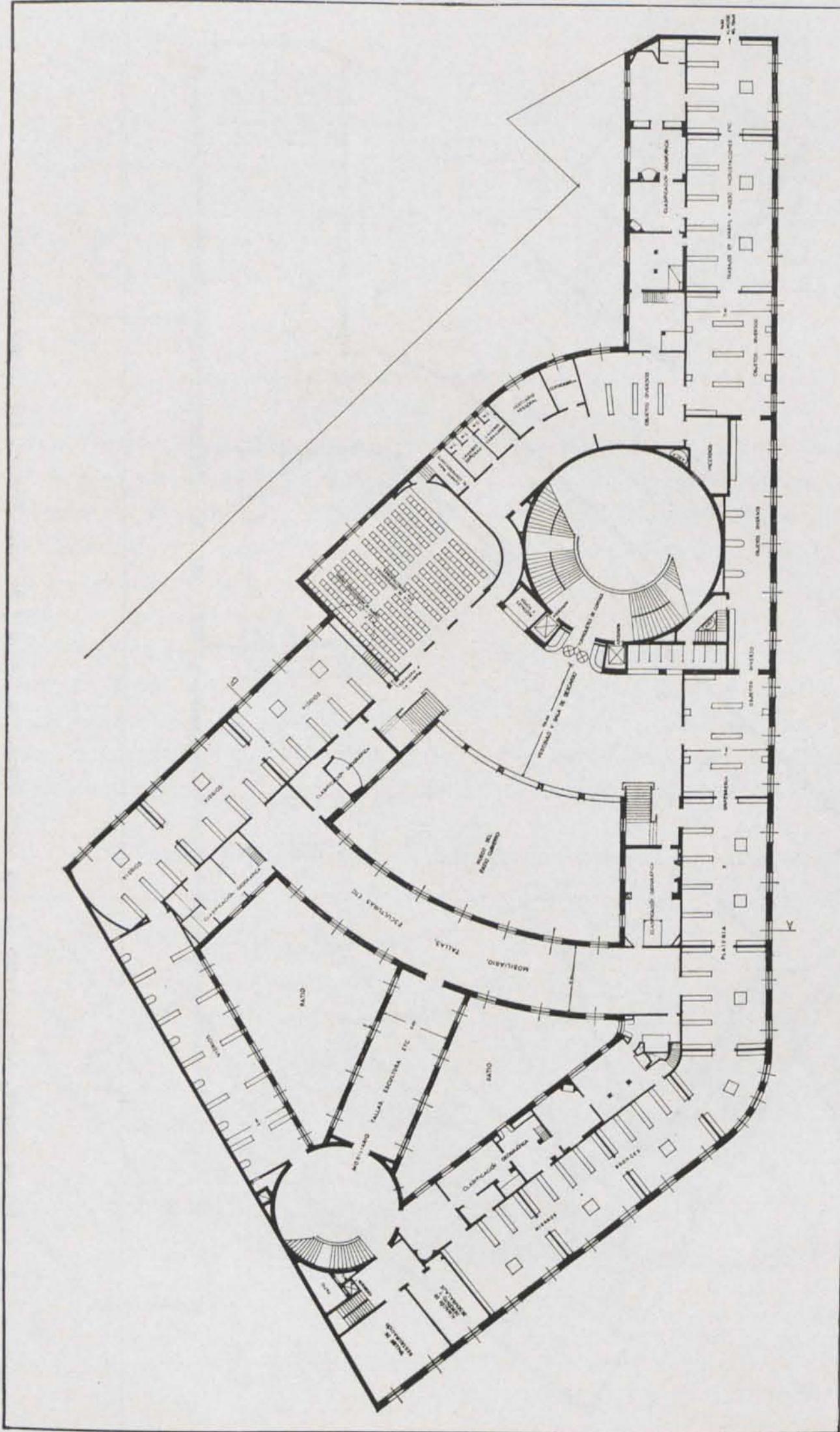
Ha sido siempre, y cada vez en mayor grado, preocupación candente en nuestra carrera el tema atractivo y temible de los concursos —raro es el que no lleva emparejado una estela de acritudes y malquerencias, de amarguras y de-

Primer premio. Anteproyecto de Luis Moya. Planta de emplazamiento.

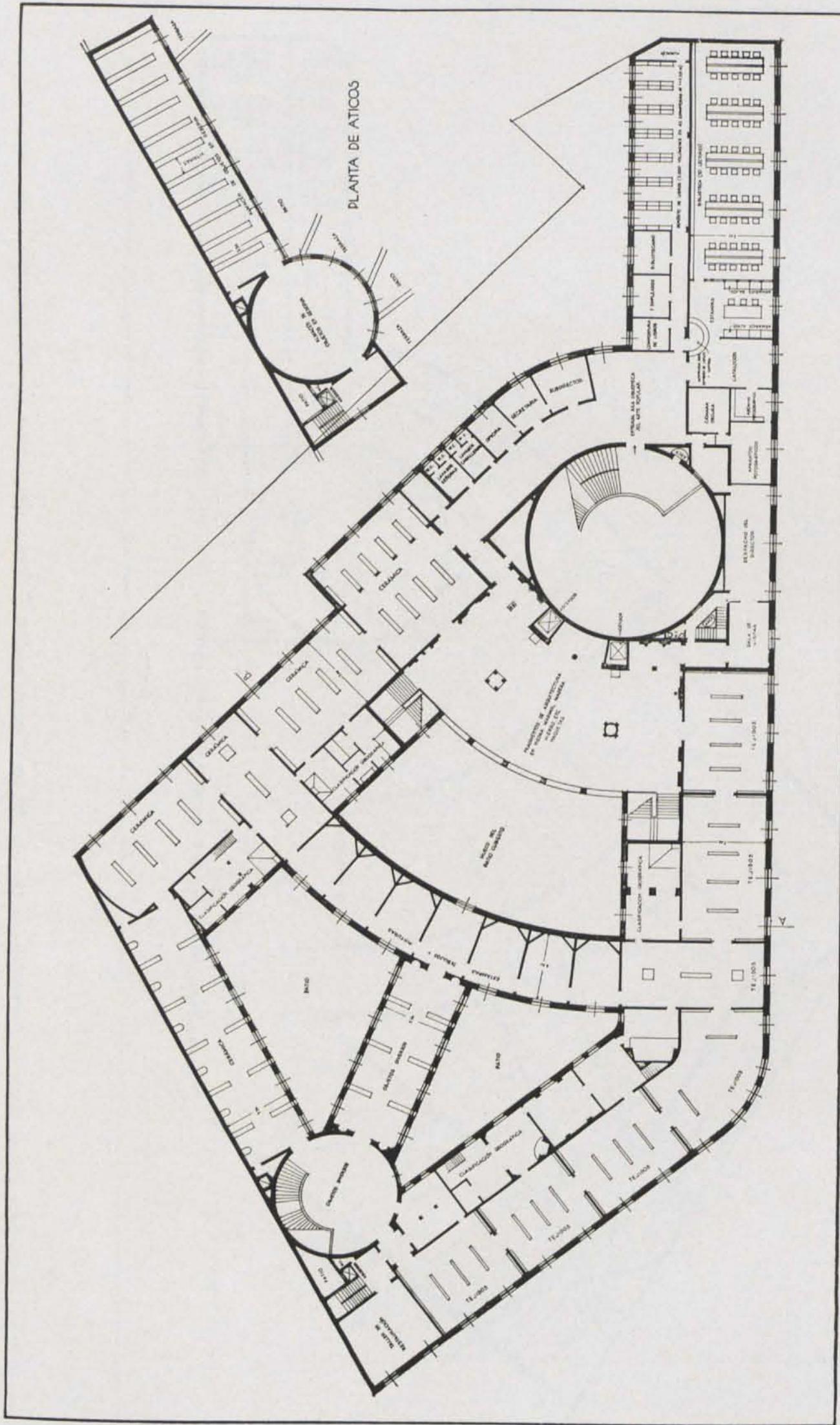




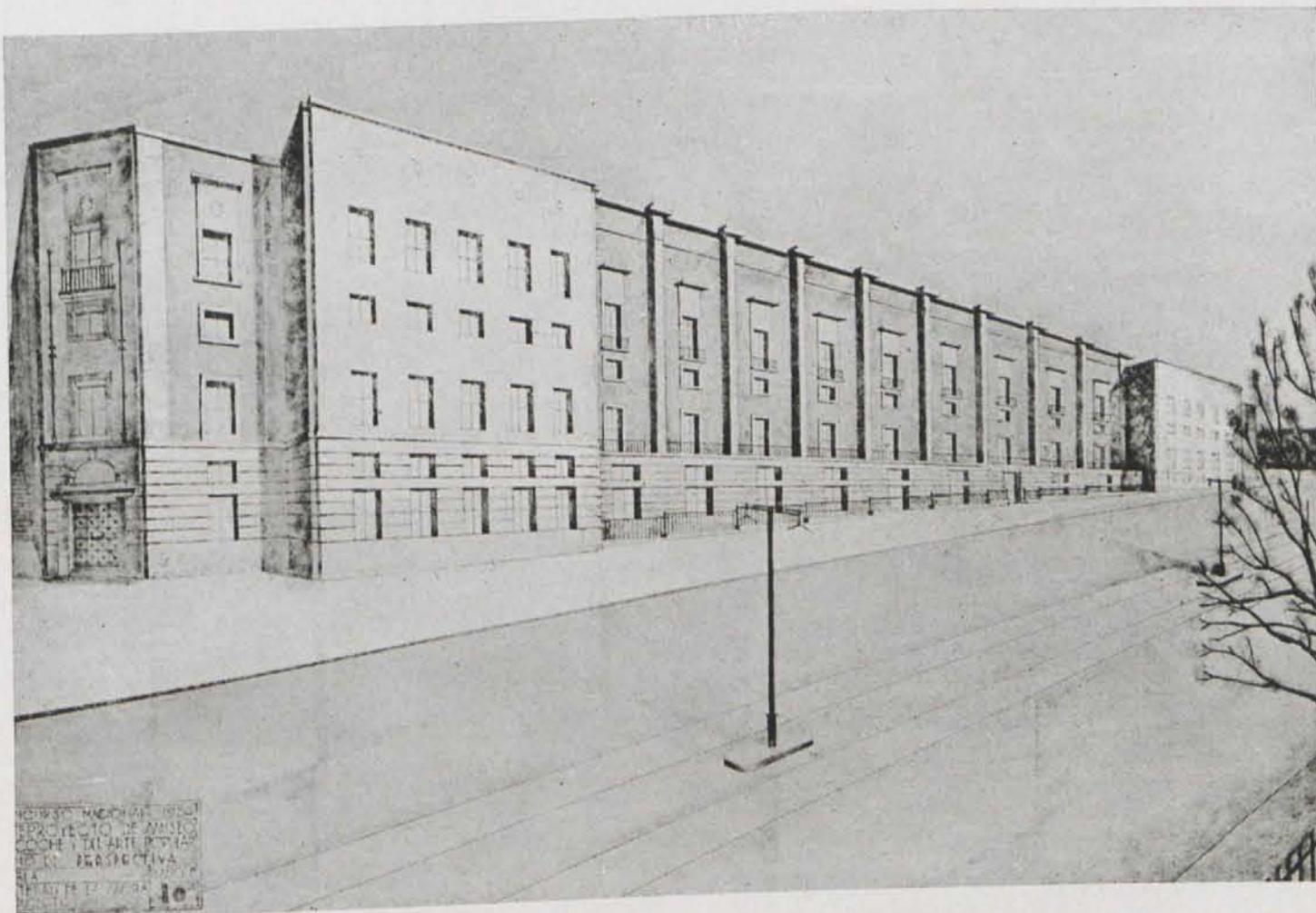
Primer premio: Anteproyecto de Luis Moya. Planta de sótano y primera (Primera del Museo del Coche).



Primer premio: Anteproyecto de Luis Moya. Planta segunda (Segunda del Museo del Coche).



Primer premio: Anteproyecto de Luis Moya. Planta cuarta (Segunda del Museo del Arte popular).



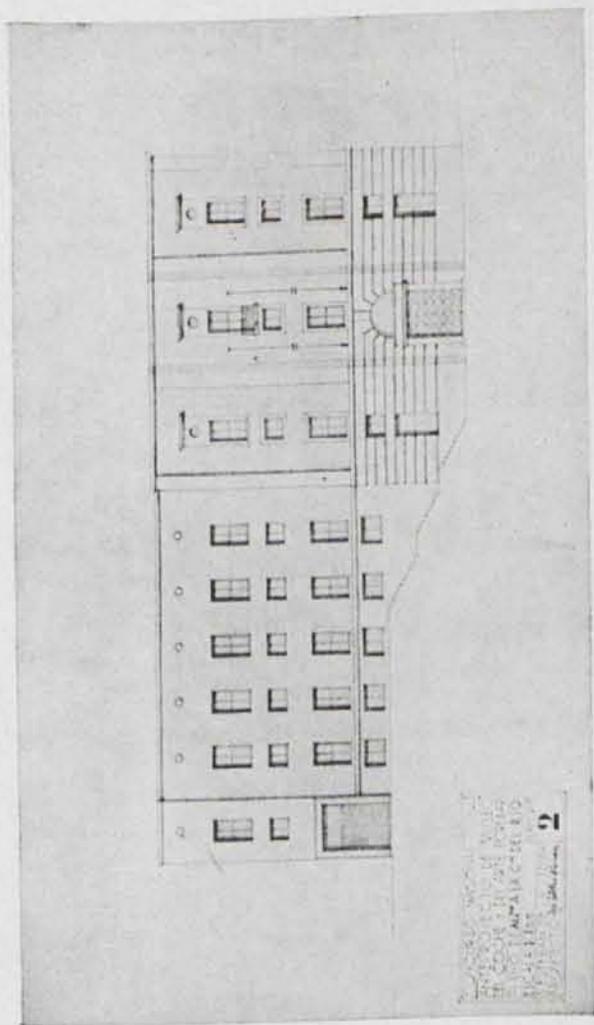
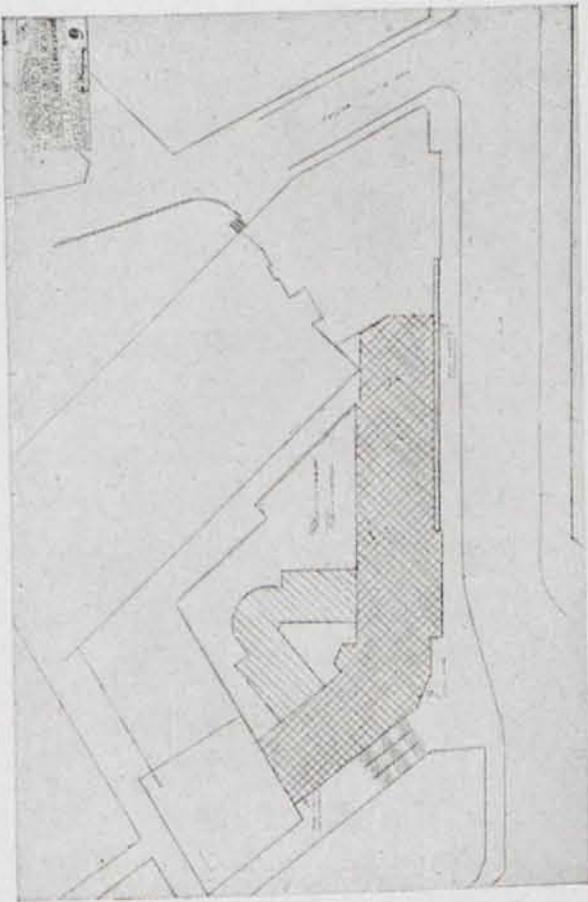
Segundo premio: Anteproyecto de Santiago Esteban de la Mora. Perspectiva.

cepciones—. Hace pocos años se planteó en Norteamérica un plebiscito (que de tal puede calificarse la copiosísima encuesta) sobre si valía la pena de insistir en el procedimiento de la competición para encargar los edificios importantes. El resultado inmediato fué muy levemente contrario al sistema, inclinándose por el de encargo directo; con reservas y con matices de carácter favorable al estímulo de los que hemos dado en llamar la **gente joven**; pero a la larga, el resultado ha sido la persistencia en el procedimiento de concurso; con todas sus ingratas consecuencias, con todos sus defectos, con todos sus vicios y errores.

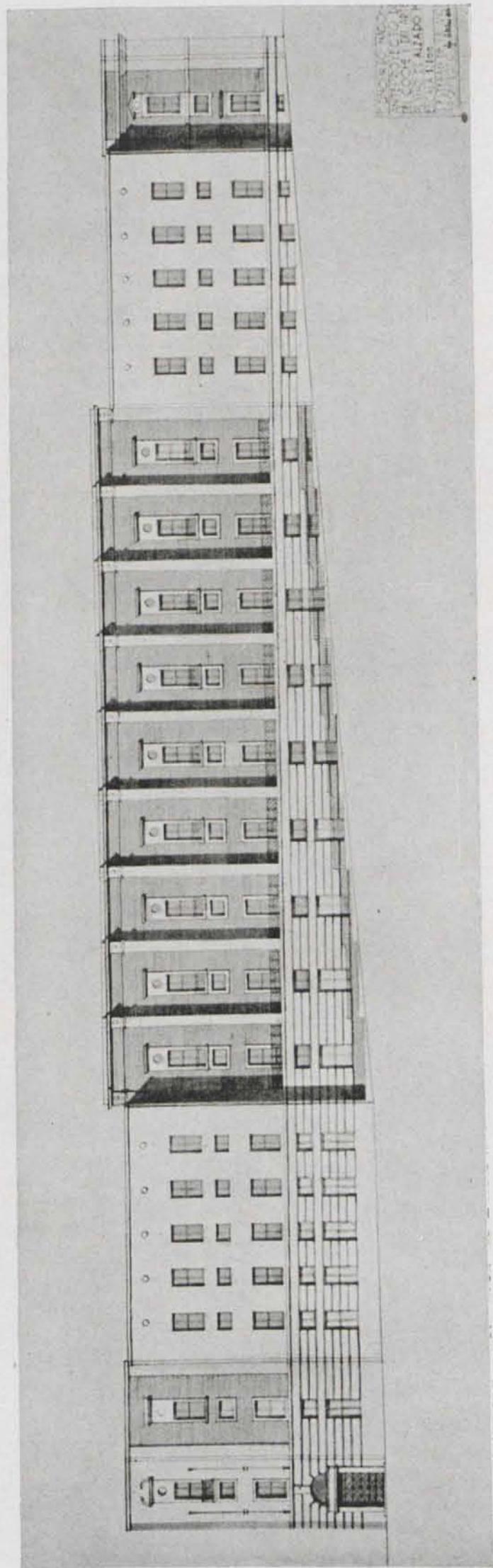
Es mi opinión personal que la génesis de un concurso suele adolecer de desorientación eficaz; y su proceso peca,

las más de las veces, de falta de unidad. Es frecuente ver cómo una esencia inspiradora contenida en una convocatoria no trasciende con claridad en el articulado de bases; y como la aplicación de éstas a los trabajos concurrentes se hace, aun dentro de la más perfecta ortodoxia, con muy diversos matices que descomponen a quien creyó haber seguido con toda fidelidad preceptos tenidos por intangibles.

Un arbitrio para evitar semejantes contingencias radicaría en el sistema de asignar precisamente a un mismo grupo la función organizadora del concurso y la calificación de los trabajos; obteniendo así una evidente unidad, cuya condición es esencial si existe acierto prudente en el criterio adoptado, en el modo de plantear los problemas y en el



Segundo premio: Anteproyecto de Santiago Esteban de la Mora. Arriba: Fachada a la calle del Río y planta de emplazamiento. Abajo: Alzado principal.



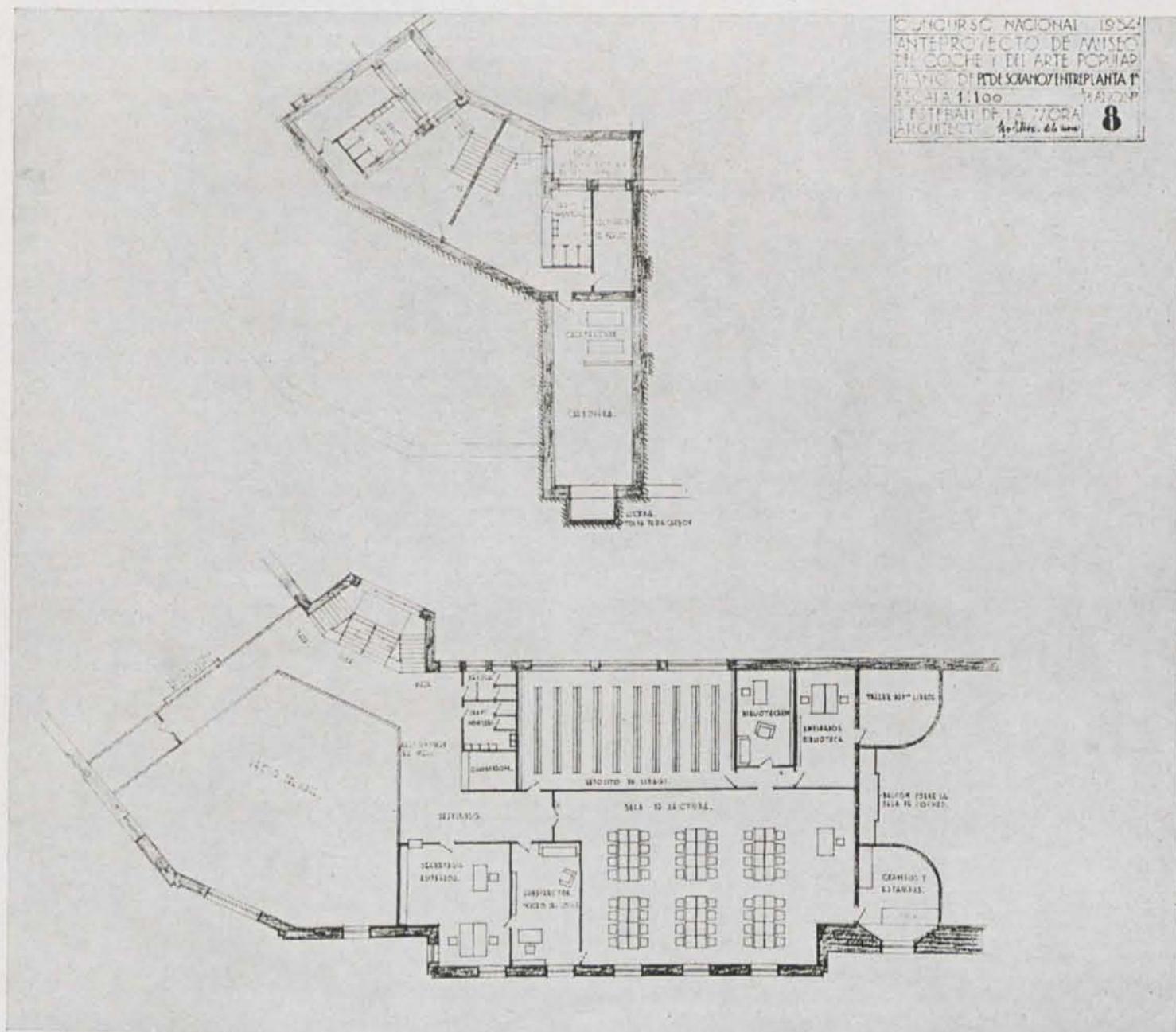
norma natural la pretensión de incluir en un espacio una cantidad de locales y servicios, mayor de la posible, en buena proporción y técnica. Y este corriente achaque no escapa a los organizadores de un concurso; donde no es raro ver manifiesta desproporción entre las condiciones de un terreno y el rendimiento que quiere obtenerse del mismo.

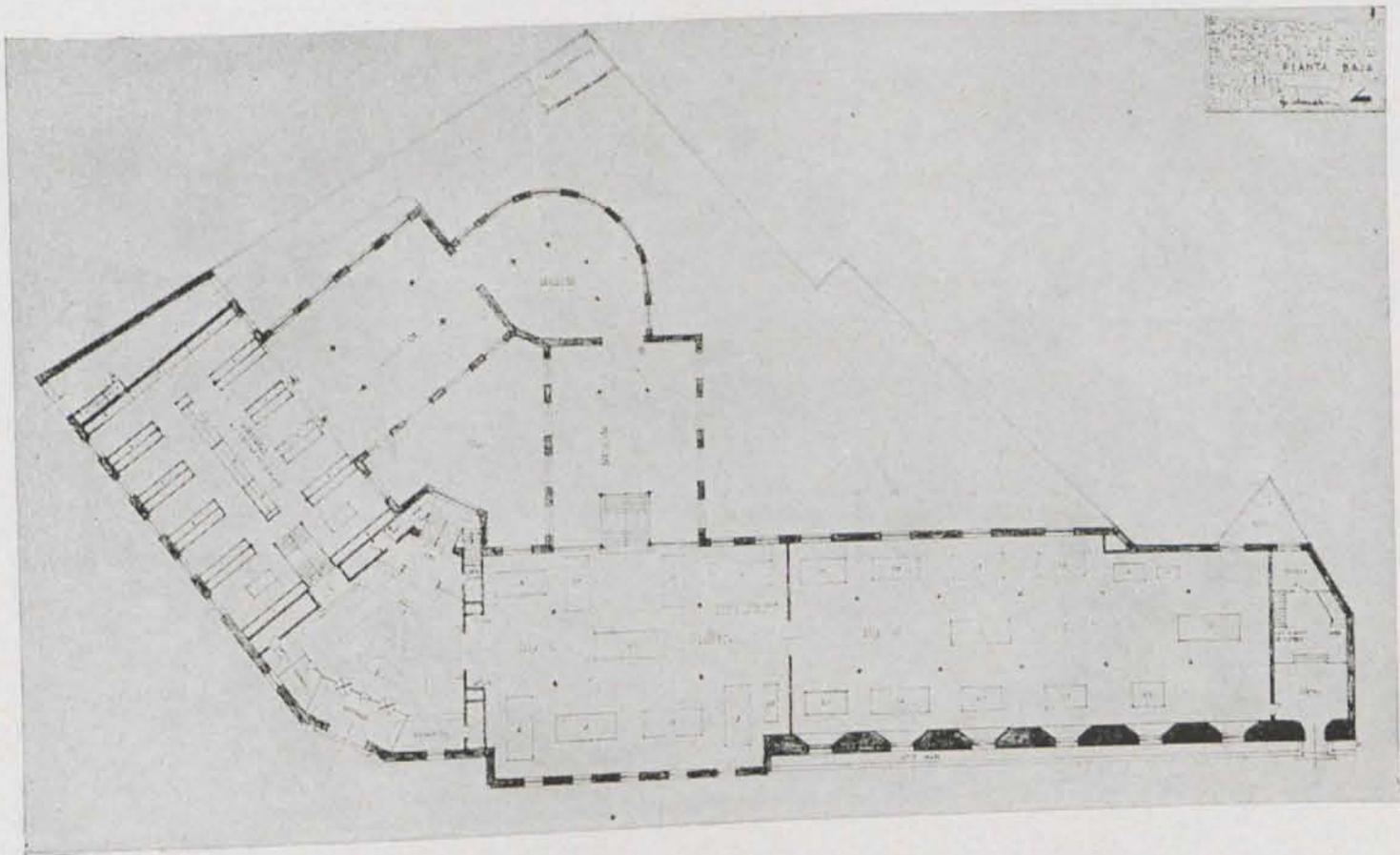
Por tanto, resulta indispensable buscar contraste a las bases del concurso por esa práctica, gráfica, antes de convertirlas en cuerpo doctrinal; para corregir los errores de un planteamiento teórico

y no hacer incurrir en los perjuicios sensibles que supone el imponer condiciones equivocadas y exigir resultados inasequibles.

Naturalmente, es difícil salir al paso de semejante contingencia; pero sería bueno intentar, en toda preparación de concurso, una reducida competencia de bosquejos, por donde se represente al jurado, de manera clara, las líneas generales a que lleva la forma de señalar los preceptos, y el grado hasta donde puede obtenerse conveniente satisfacción del programa esbozado; hasta qué

Segundo premio: Anteproyecto de Santiago Esteban de la Mora. Planta de sótano y entreplanta.





Segundo premio: Anteproyecto de Santiago Esteban de la Mora. Planta baja.

límites cumple señalar capacidades, dimensiones, distancias, enlaces y demás particularidades.

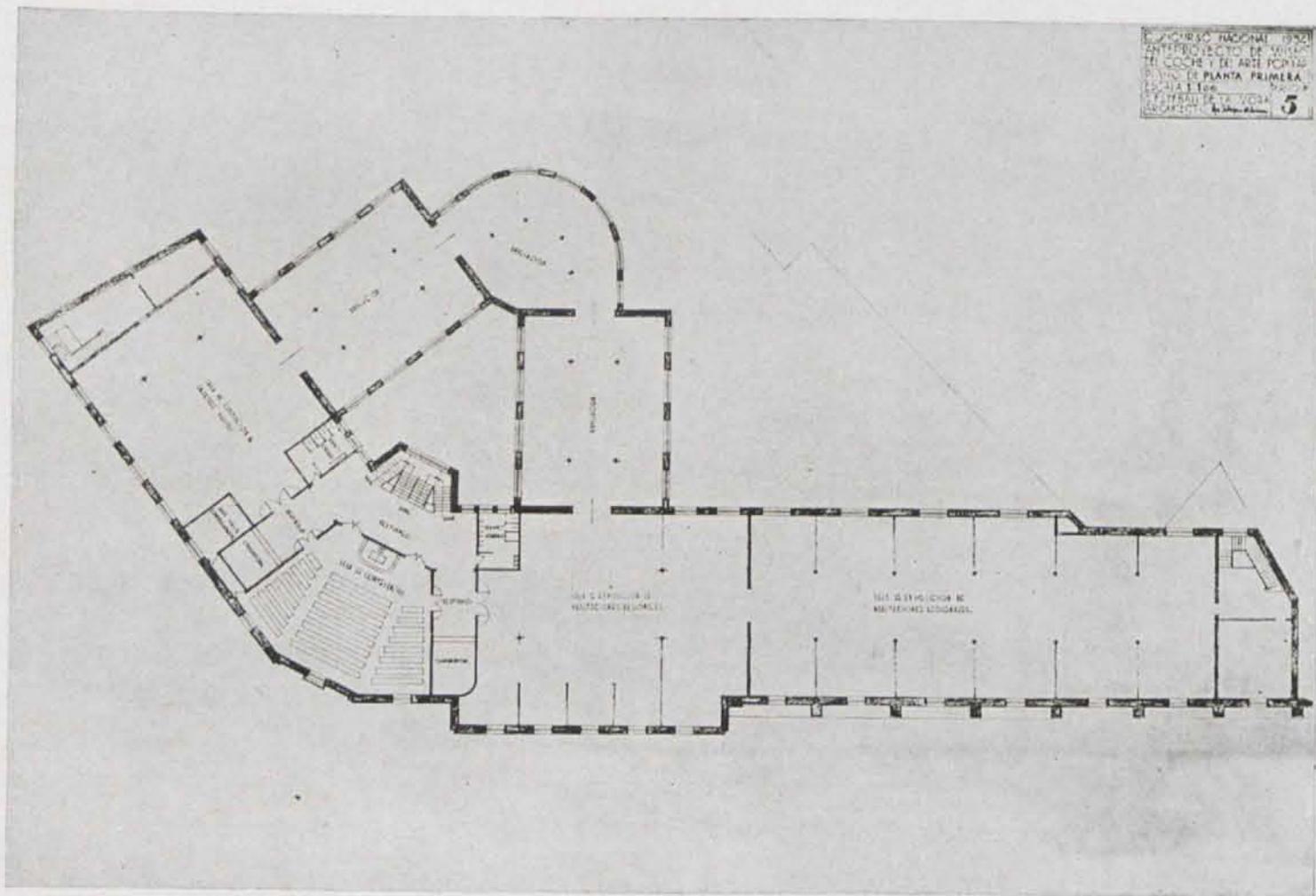
Estos leves estudios gráficos informativos servirían no pocas veces para reformar las bases y situarlas en un punto de posibilidades y en un grado de claridad, muy distintos de lo previsto al principio, y en perfecto acuerdo con la realidad de las necesidades, con la consiguiente mejor orientación del concursante, lejos del peligro de divagar en el vacío de un programa de imposible solución armónica.

Pudiera parecer nueva complicación este previo asesoramiento gráfico; pero encuentro un camino fácilmente practicable: el de encomendar esos breves estudios a uno o varios técnicos que no concurren al certamen, ya participen o no en el jurado, y realicen esa labor analizadora con un carácter escolástico, cuya retribución modesta (justamente re-

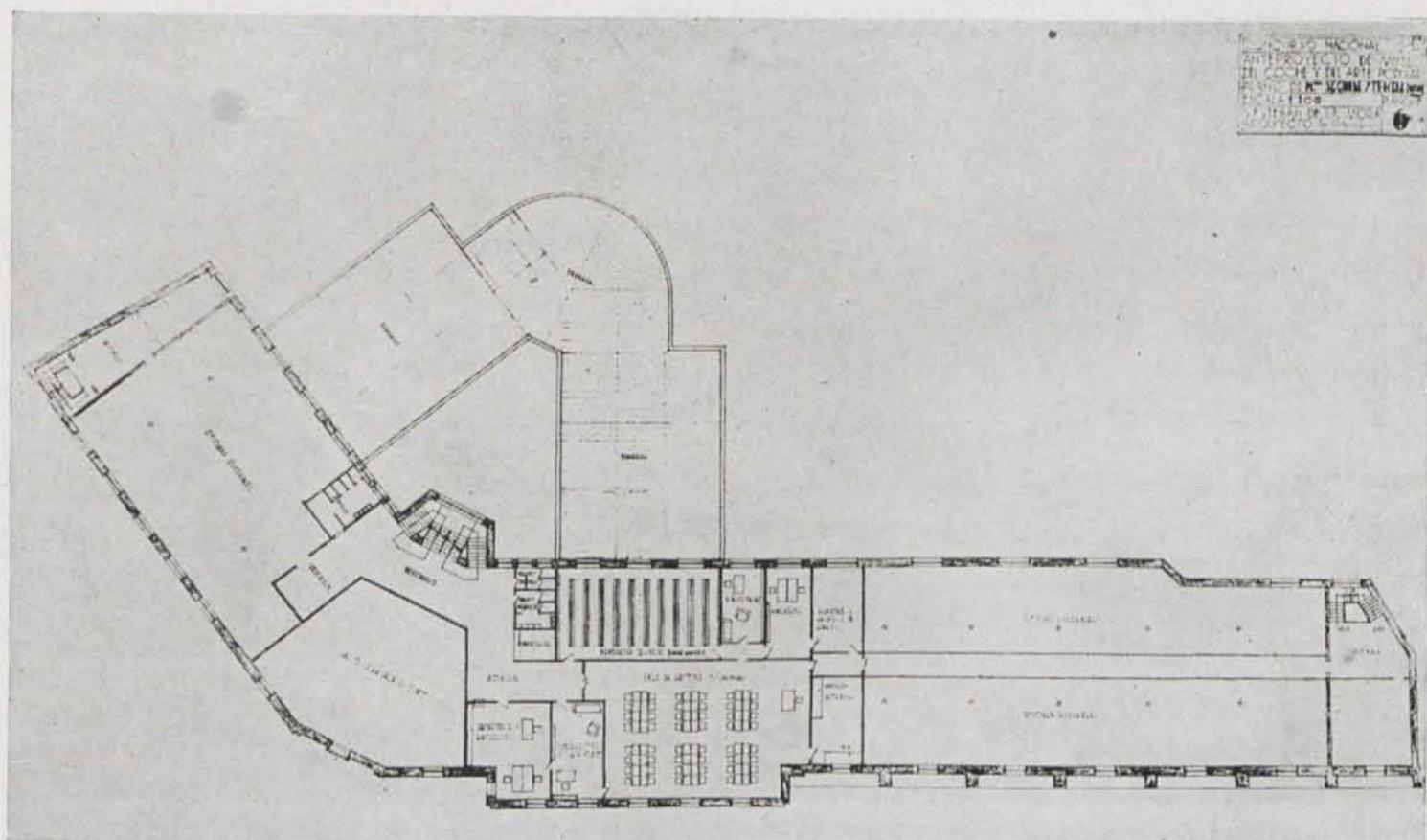
paradora del esfuerzo), aleje uno más de los motivos de suspicacia, tan pródigos en los concursos.

No escapa a mi juicio la idea de que por cima de tantas precauciones, a pesar de cuantas escrupulosas preparaciones se antojen y practiquen, siempre irá todo concurso acompañado de su triste aureola de errores y fracasos, de protestas y disgustos. La masa profesional, cada vez más dilatada, la lucha por la vida, cada día más dura y difícil, ponen bien patente en cada caso la distancia que siempre existe entre el avance en perfección de los concursos y el vértigo arrollador de lo que se exige, produciendo siempre esta diferencia de ritmos consecuencias discordantes, en cuya evitación debemos todos trabajar con toda cordialidad e insistencia.

El Concurso Nacional de Arquitectura de 1934, resuelto por el Jurado dentro de la más absoluta unanimidad, con

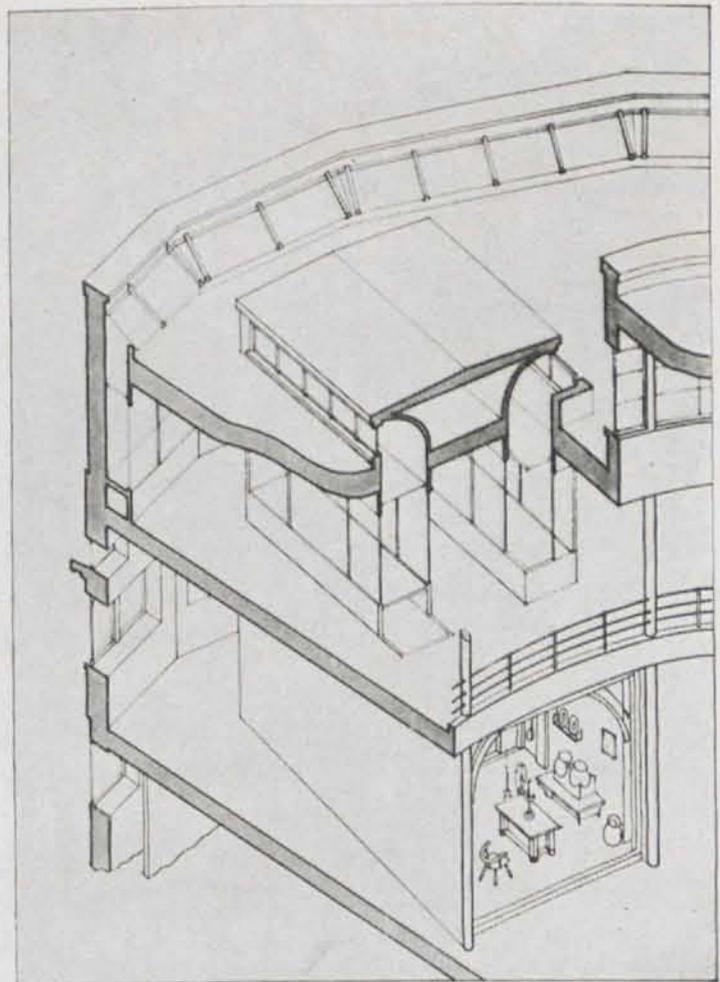
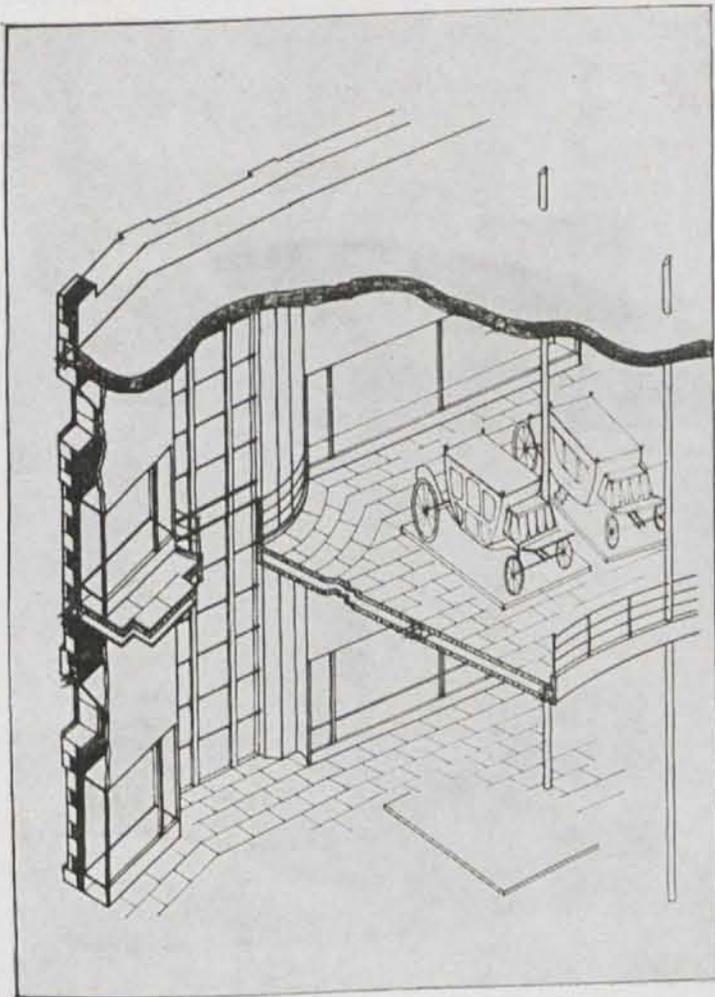


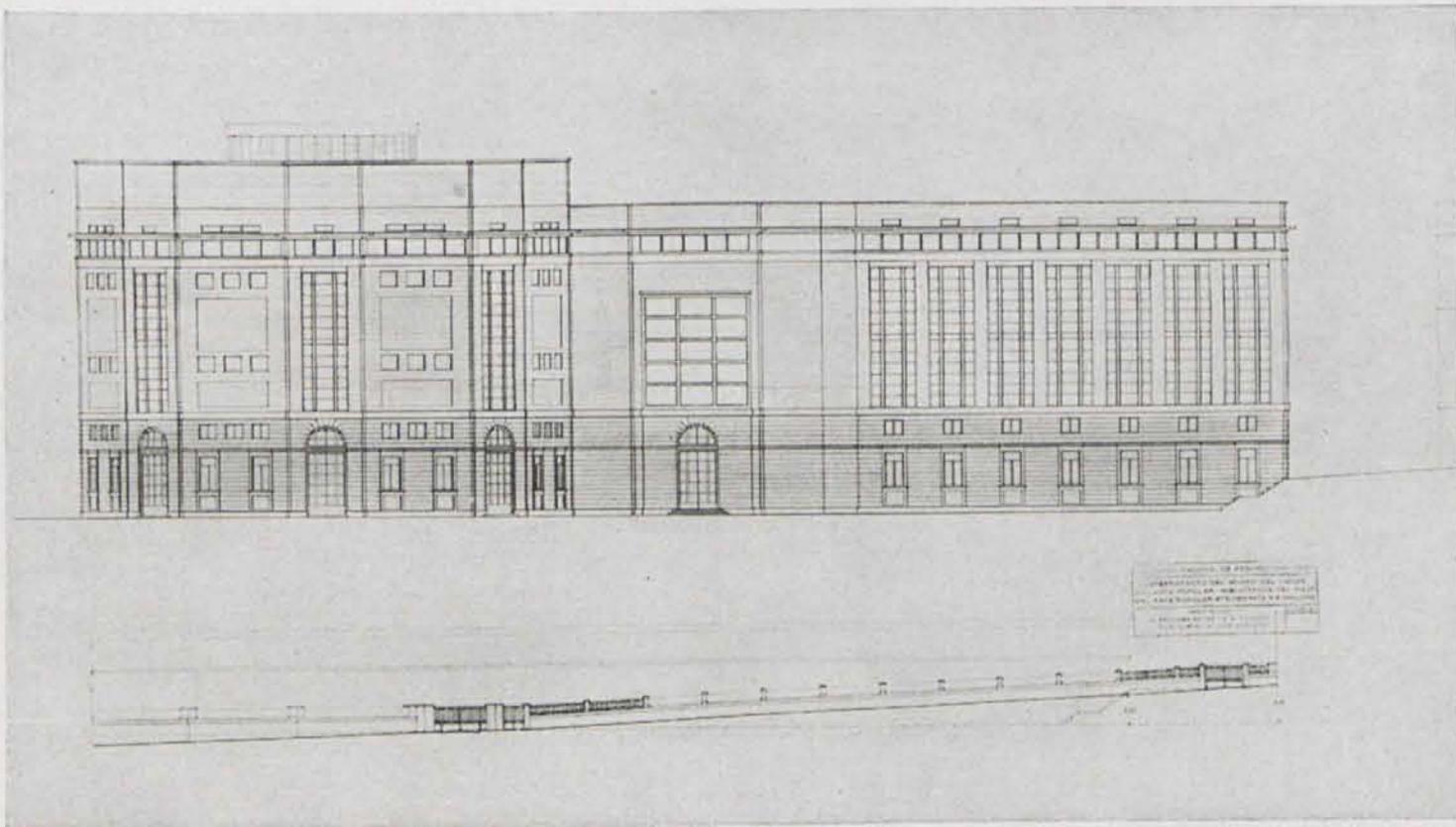
Segundo premio: Anteproyecto de Santiago Esteban de la Mora. Arriba: Planta primera. Abajo: Planta segunda y tercera.





Accésit: Anteproyecto de M. Sánchez Arcas, A. S. Calzada, J. Ruiz Olmos y R. Díaz Sarasola. Arriba: Perspectiva. Abajo: Secciones.





Accésit: Anteproyecto de M. Sánchez Arcas, A. S. Calzada, J. Ruiz Olmos y R. Díaz Sarasola. Alzado principal.

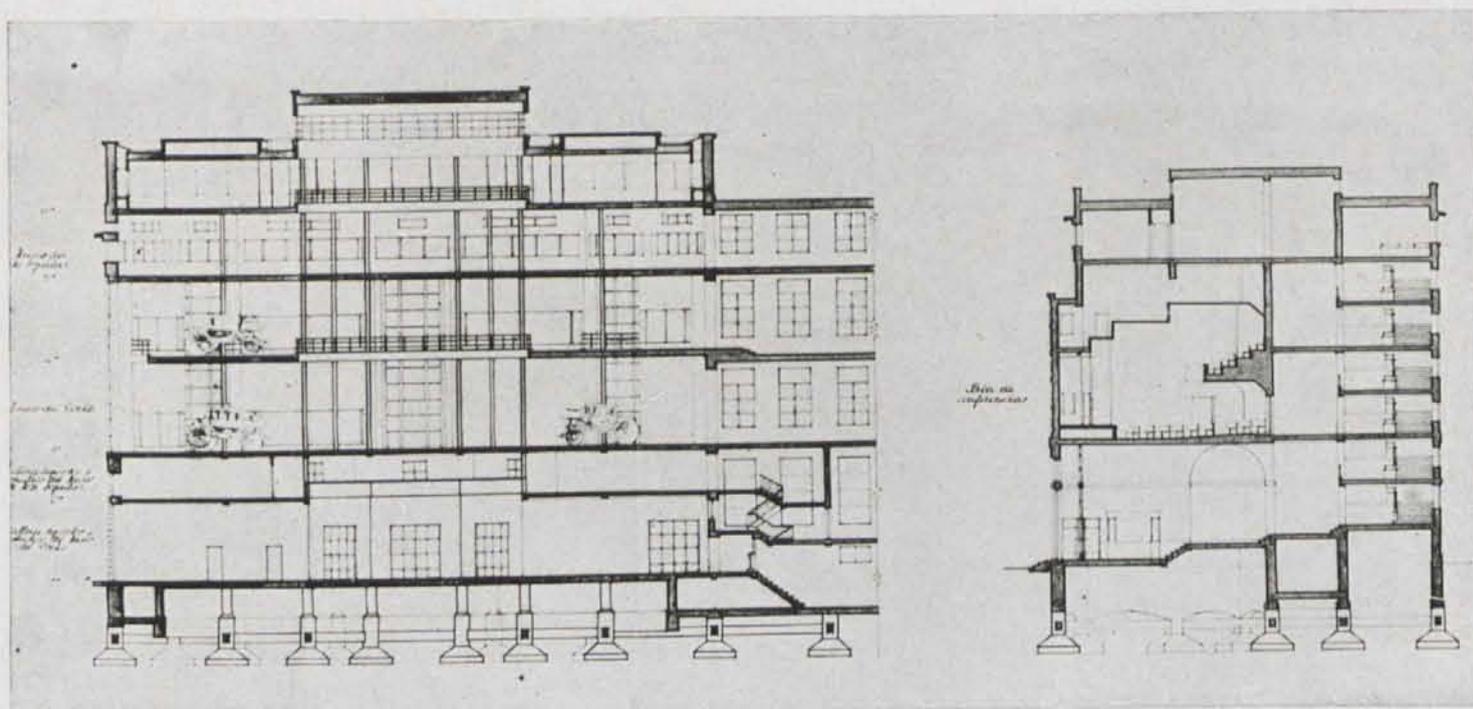
una insuperable coincidencia de juicios y opiniones, planteaba una cuestión museográfica, cuya elección intrínseca, como tema del concurso, era un acierto evidente.

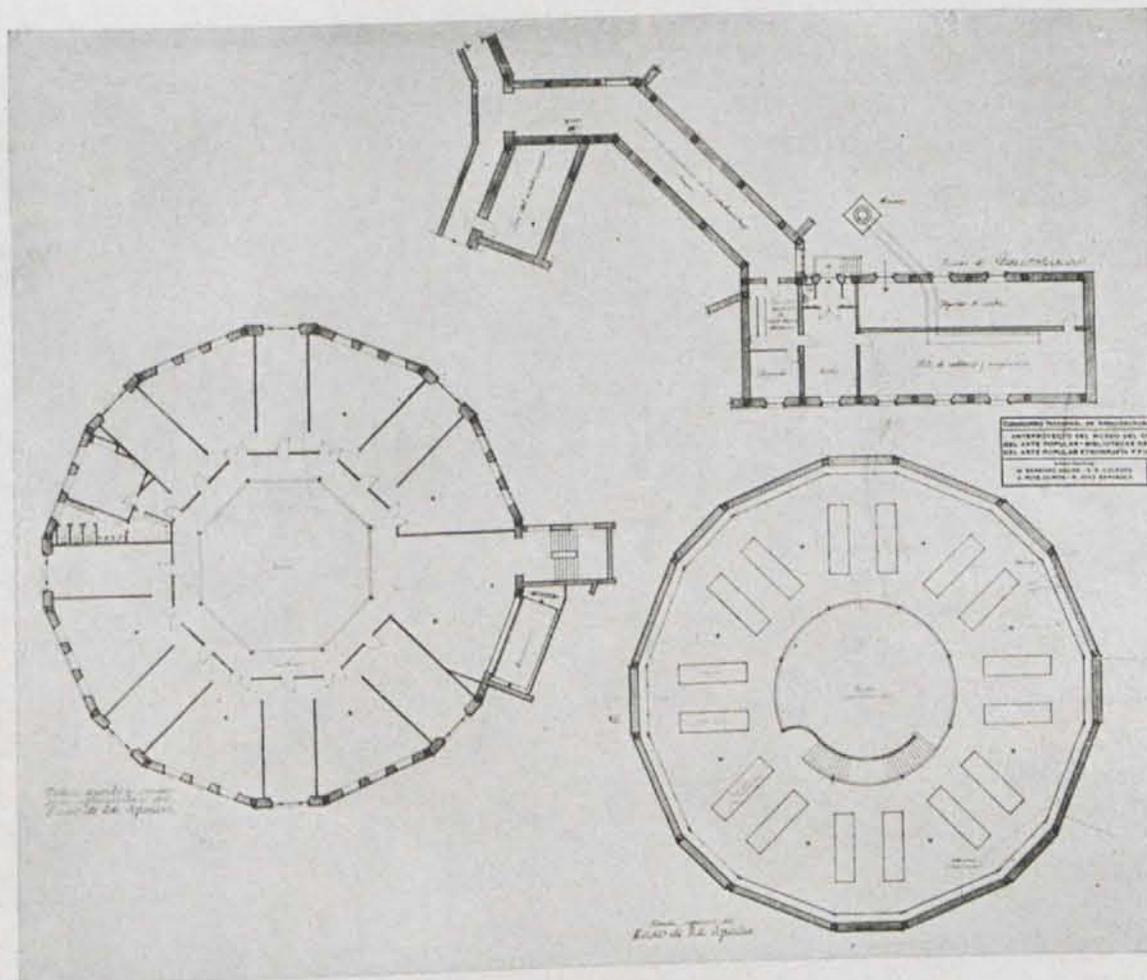
Los museos de arte popular adquie-

ren en estos últimos años un auge insospechado y crecen con vida propia bajo normas muy distintas de las fórmulas conocidas para el término medio de los museos al uso.

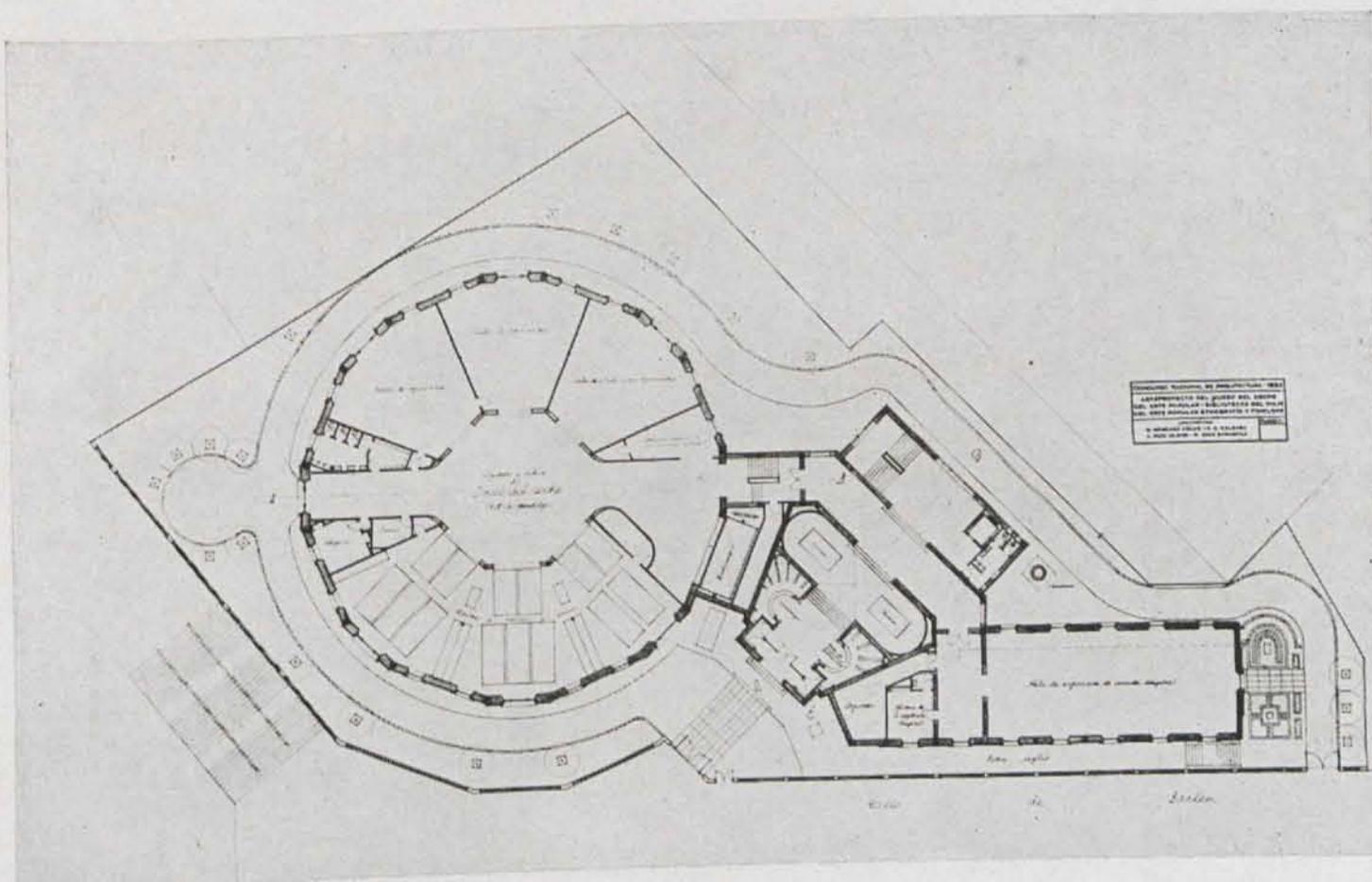
En el Congreso Internacional de Mu-

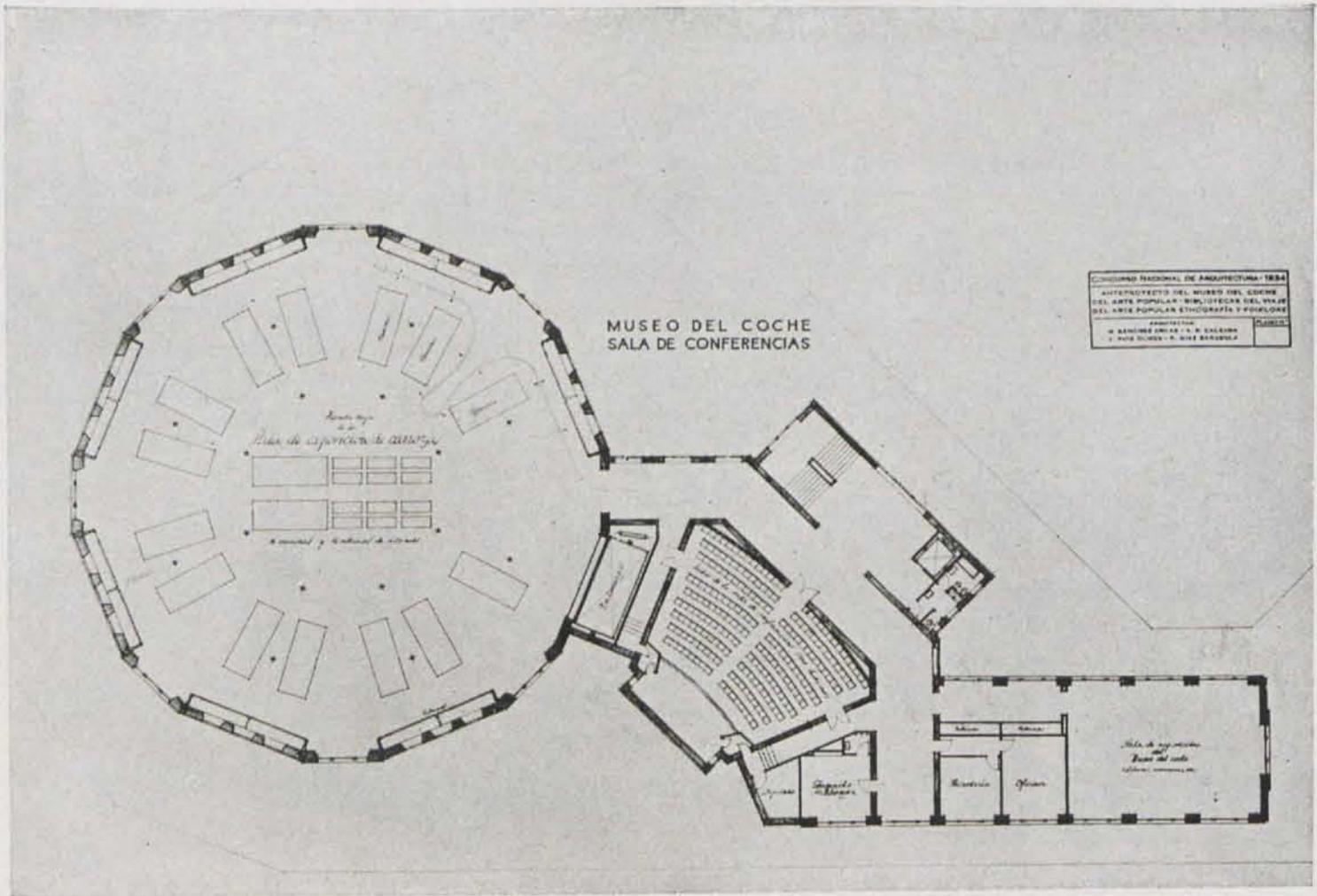
Accésit: Anteproyecto de M. Sánchez Arcas, A. S. Calzada, J. Ruiz Olmos y R. Díaz Sarasola. Secciones transversales.



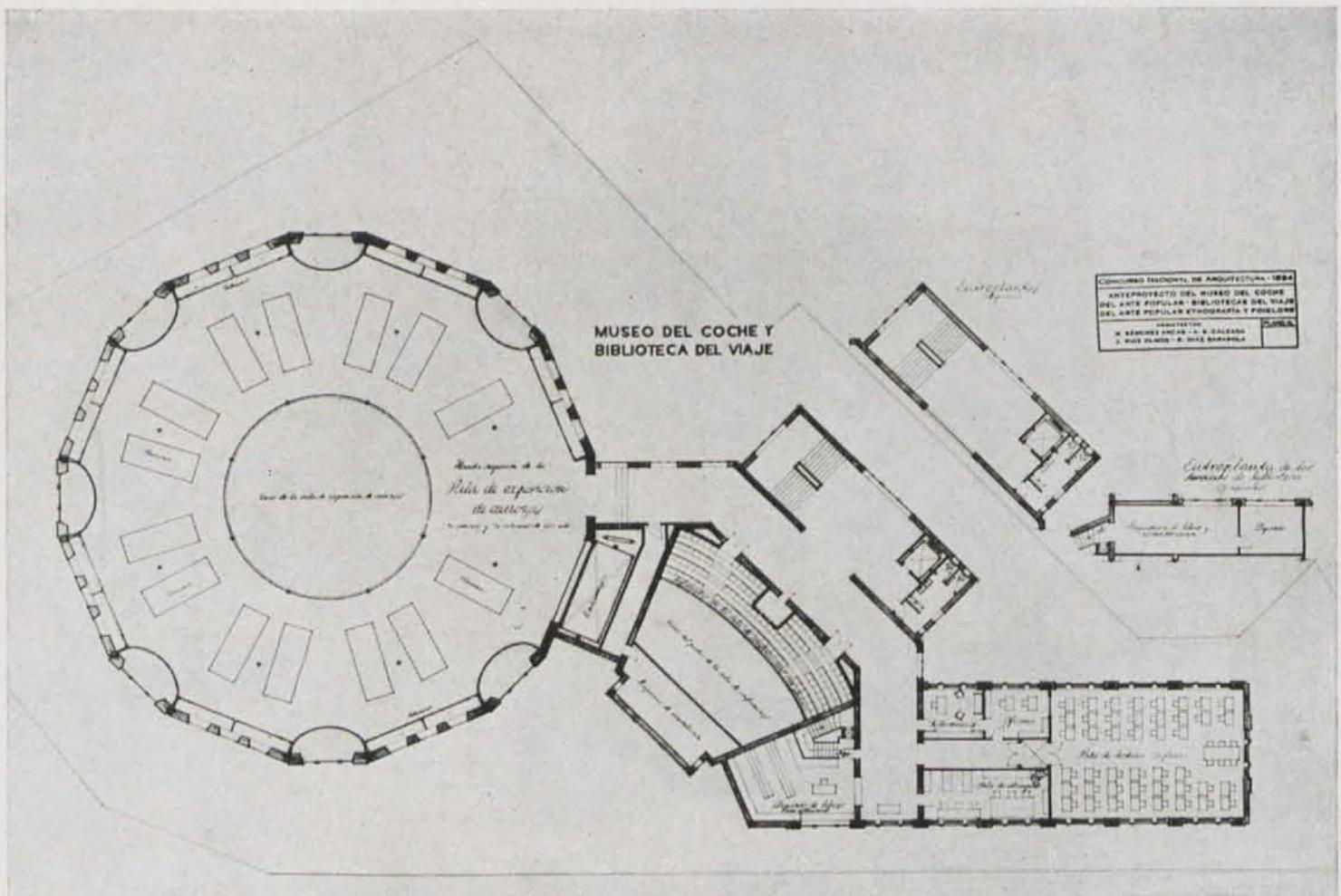


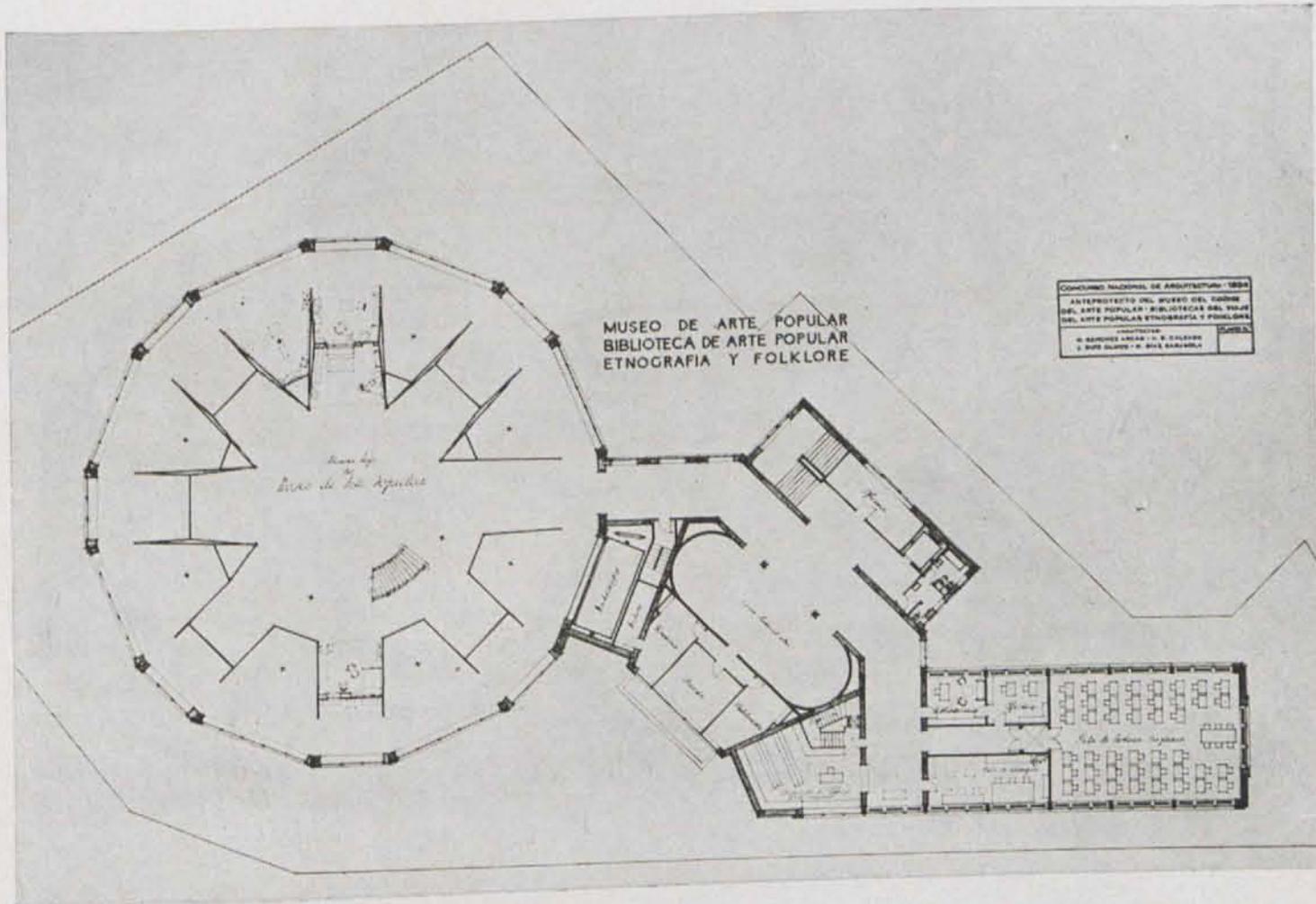
Accésit: Anteproyecto de M. Sánchez Arcas, A. S. Calzada, J. Ruiz Olmos y R. Díaz Sarasola. Arriba: Planta de semisótanos. Abajo: Planta primera-segunda.



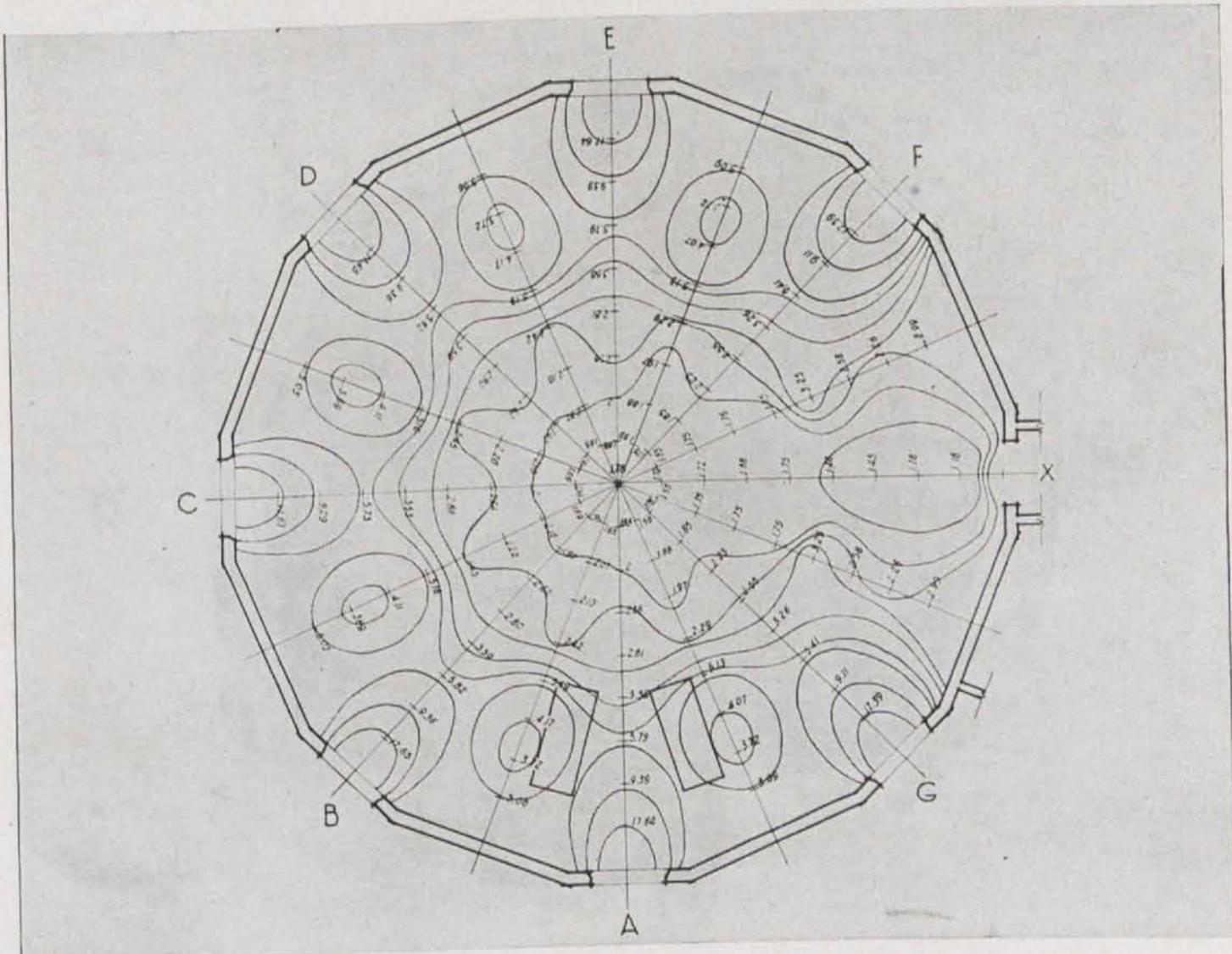


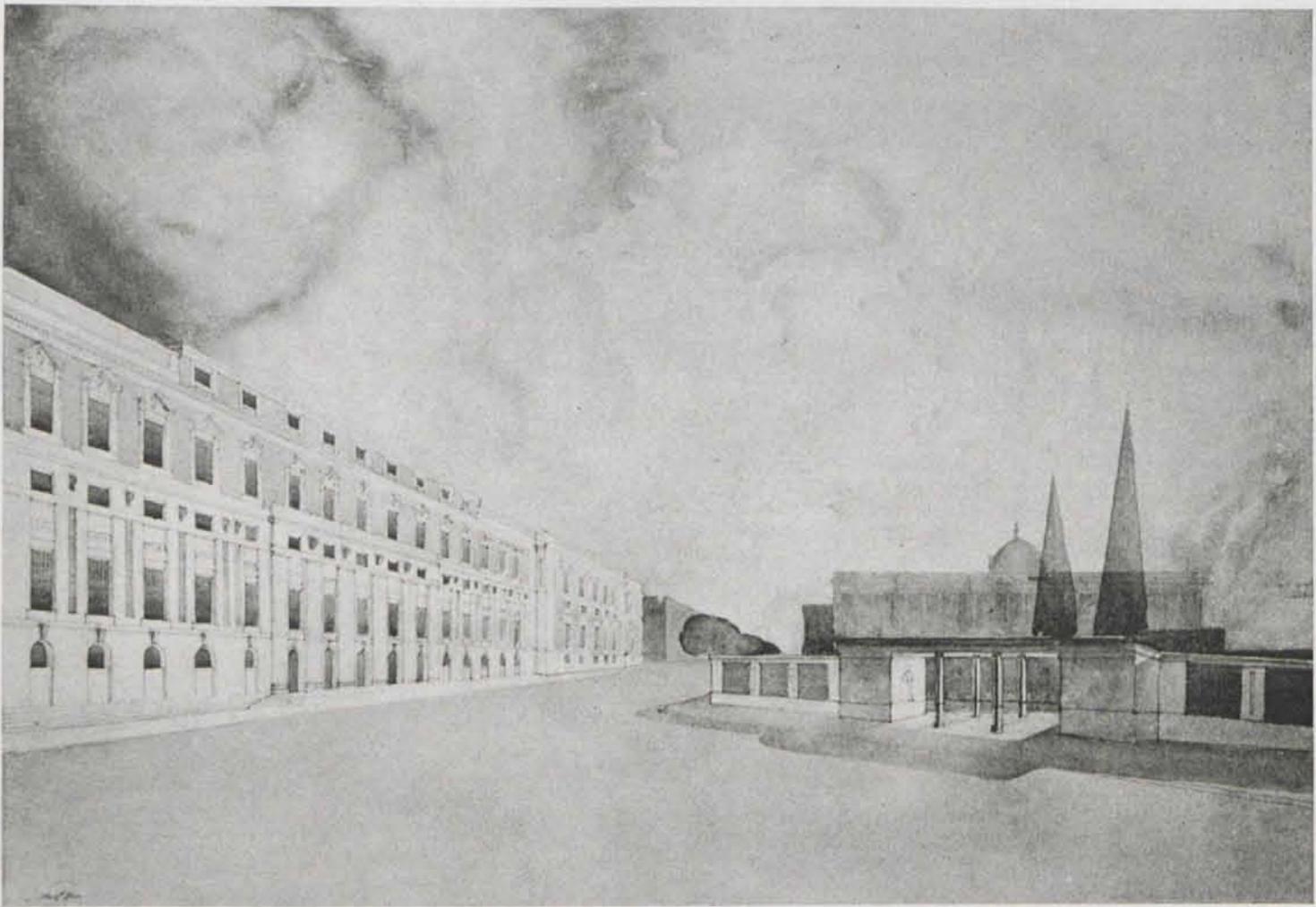
Accésit: Anteproyecto de M. Sánchez Arcas, A. S. Calzada, J. Ruiz Olmos y R. Díaz Sarasola. Arriba: Planta tercera. Abajo: Planta cuarta.



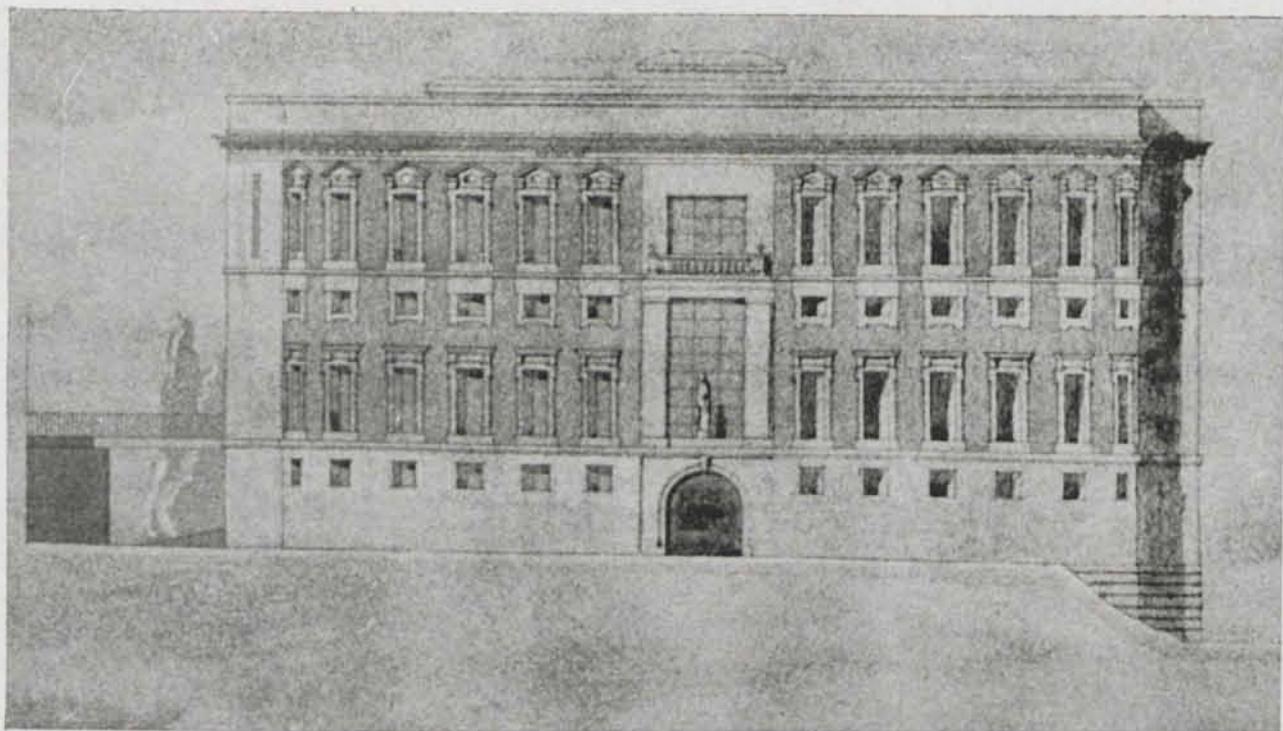


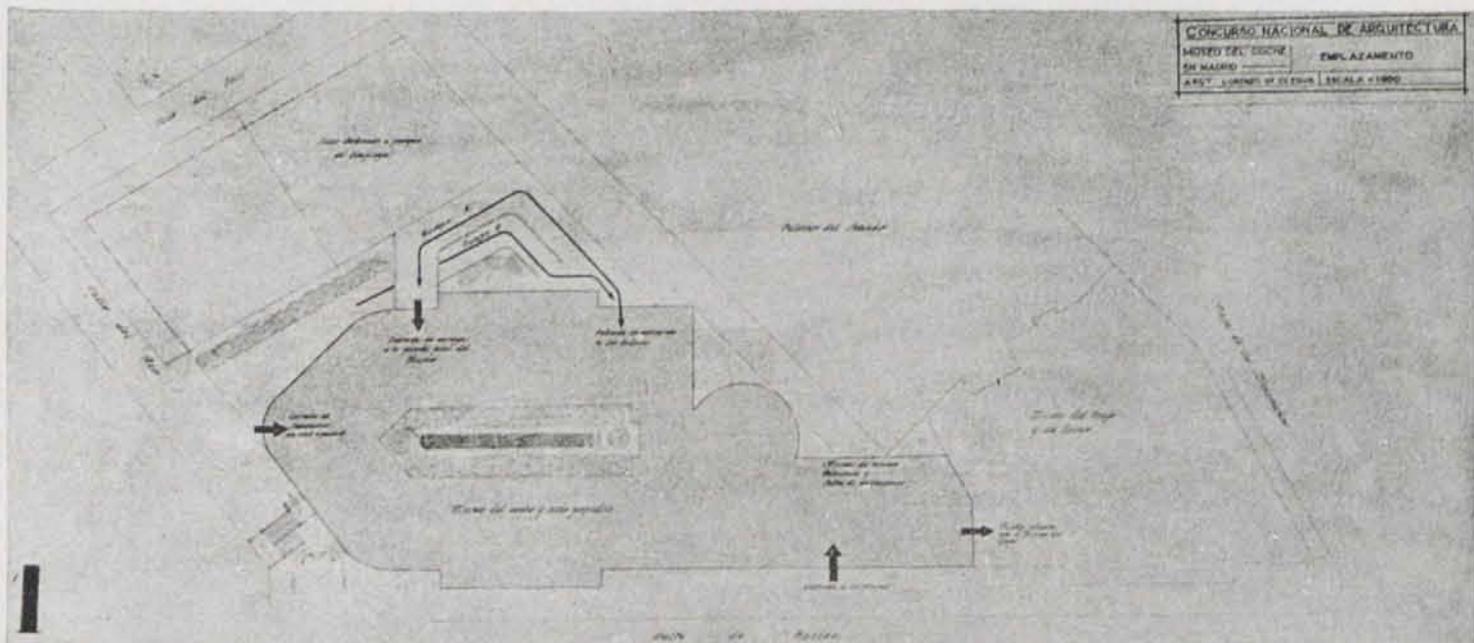
Accésit: Anteproyecto de M. Sánchez Arcas, A. S. Calzada, J. Ruiz Olmos y R. Díaz Sarasola. Arriba: Planta quinta y sexta. Abajo: Estudio para la iluminación del Museo del Coche: Curvas de igual factor de iluminación.





Accésit: Anteproyecto de Lorenzo González Iglesias. Arriba: Perspectiva. Abajo: Fachada a la calle del Río.



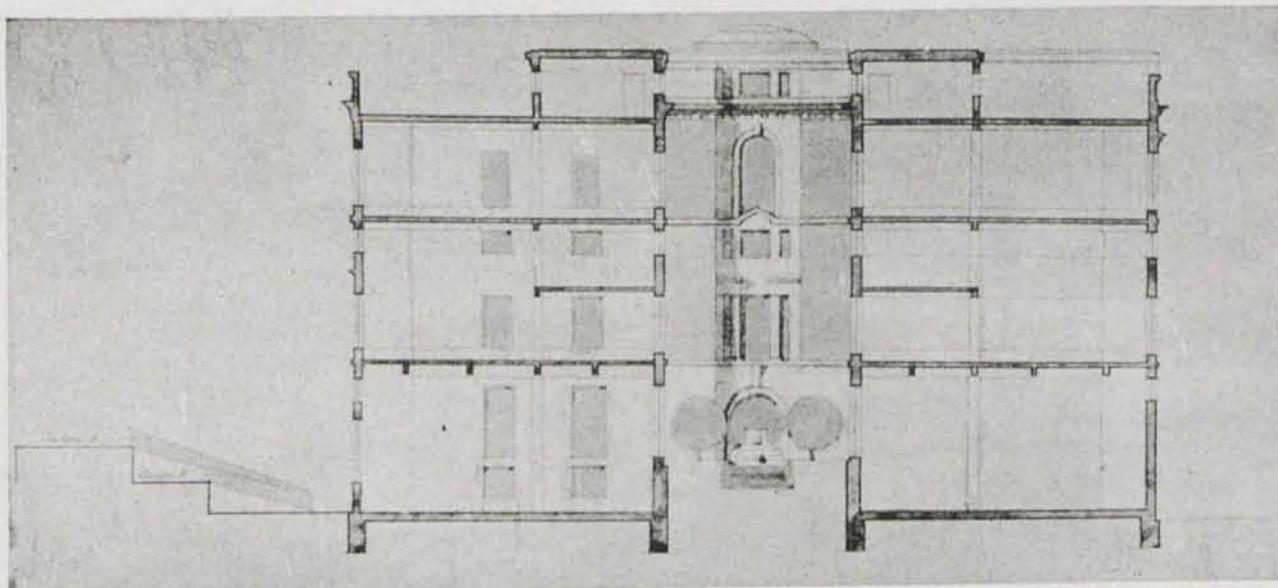


Accésit: Anteproyecto de Lorenzo González Iglesias. Planta de emplazamiento.

seografía, en el pasado octubre, se discutió este tema con agudeza singular y en tonos de pasión, acusadores de todo el germen de vida que lleva tal idea y de la vital importancia que han de llegar a tener tales organizaciones; alcanzando matices de emoción el choque violento entre dos representantes de un mismo país, donde uno se rasgaba las vestiduras al ver entrar con la gleba (en un cierto museo de arte popular) el ambiente de feria, el ruido del parque de

atracciones; en tanto que el otro, al explicarnos los balbuceos de ensayo, hacía ver cómo se recurría a los medios más diversos y chocantes para estudiar a fondo, sin prejuicios ni temores, cuantos recursos eficaces puedan antojarse para llegar a la esencia misma en el problema de interesar vivamente al pueblo en toda manifestación de arte, en toda exaltación pacífica de su país; pareciéndole vibrar con alguna mayor emoción de la que adorna a ese paseo bo-

Accésit: Anteproyecto de Lorenzo González Iglesias. Sección transversal.



rreguil de gentes a lo largo de las galerías seriotas de un museo, salpicándolas de balidos rutinarios e inocentes, graduados con la admiración que marca la escala de asteriscos del Baedekar.

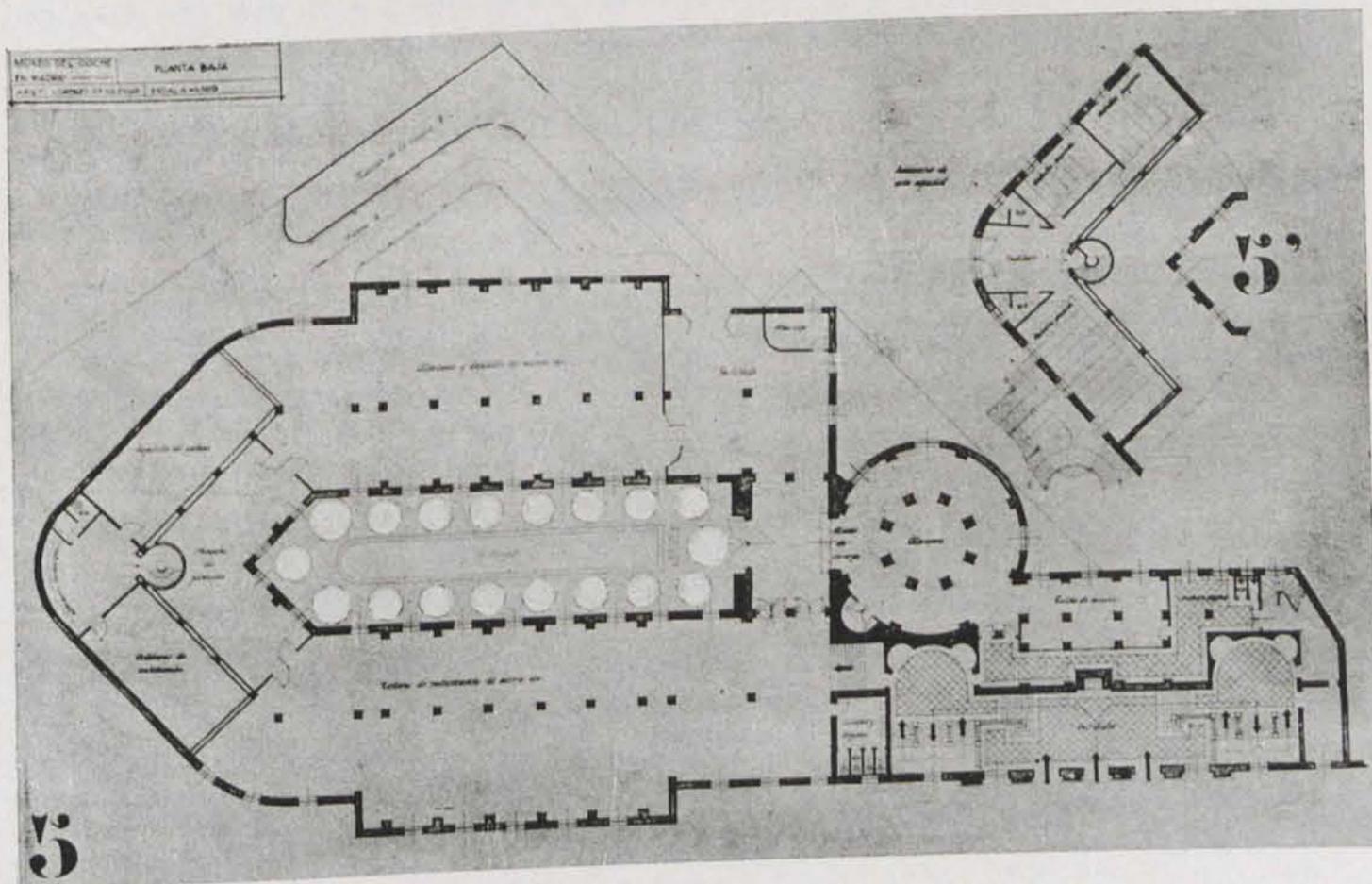
El arte popular español, de riquezas aún desconocidas, necesita hoy más que un museo una serie de ensayos preparatorios en el estudio y en el ambiente. Y bien está que se recurra en todo momento y para todo acto de la designación de museo; agrupando en él todos los esfuerzos conducentes a interesar grupos reducidos, cuyo fin sea el de componer colecciones y ficheros locales; modestos e intrascendentes por referirse a pequeñas zonas, pero de valor incalculable y de máxima eficacia, porque de un lado se creará el ambiente preciso para lograr algo vivo, popular, vibrante; y por otro concepto, será el medio de atraerse, *ex abundantis cordis*, la

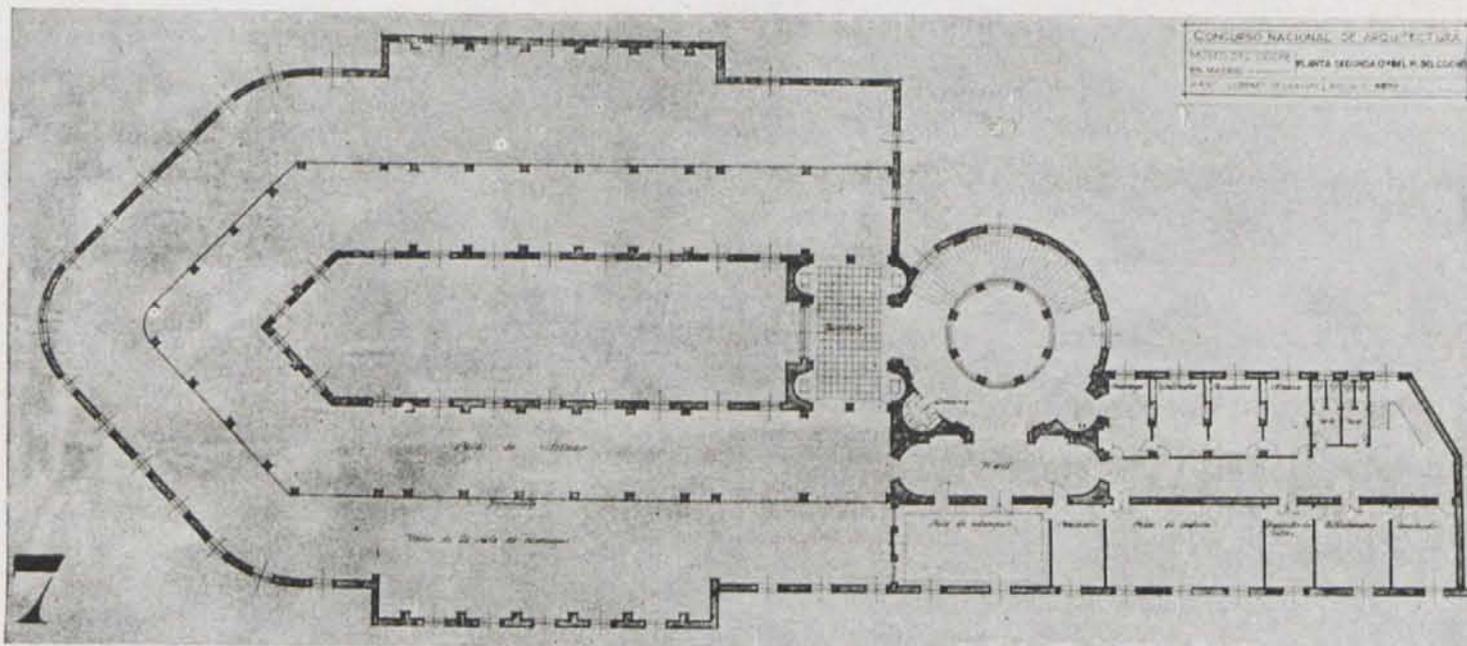
confianza de gentes hasta lograr la cesión de objetos hoy perdidos o guardados en el ambiente de tradiciones familiares; que sólo tras de muy grande y perseverante preparación llegarían a ver con buenos ojos la marcha de sus piezas de museo a una exposición capital.

El Museo de Arte popular en Madrid debe nacer, en mi modesto sentir, sin una preocupación de local definitivo; existen ya hoy colecciones de importancia que pueden ser bases firmes para su organización; pero conviene mucho al buen cauce de tan trascendental idea, no dejarse llevar del ansia natural de agrupación formal, para caer en la prematura concepción de un bloque de edificio cuya utilidad sería ya relativa a poco de terminarse su construcción.

En la técnica especial de esta forma museográfica, quienes nos preceden de varios lustros en la experiencia, marcan

Accésit: Anteproyecto de Lorenzo González Iglesias. Planta baja.





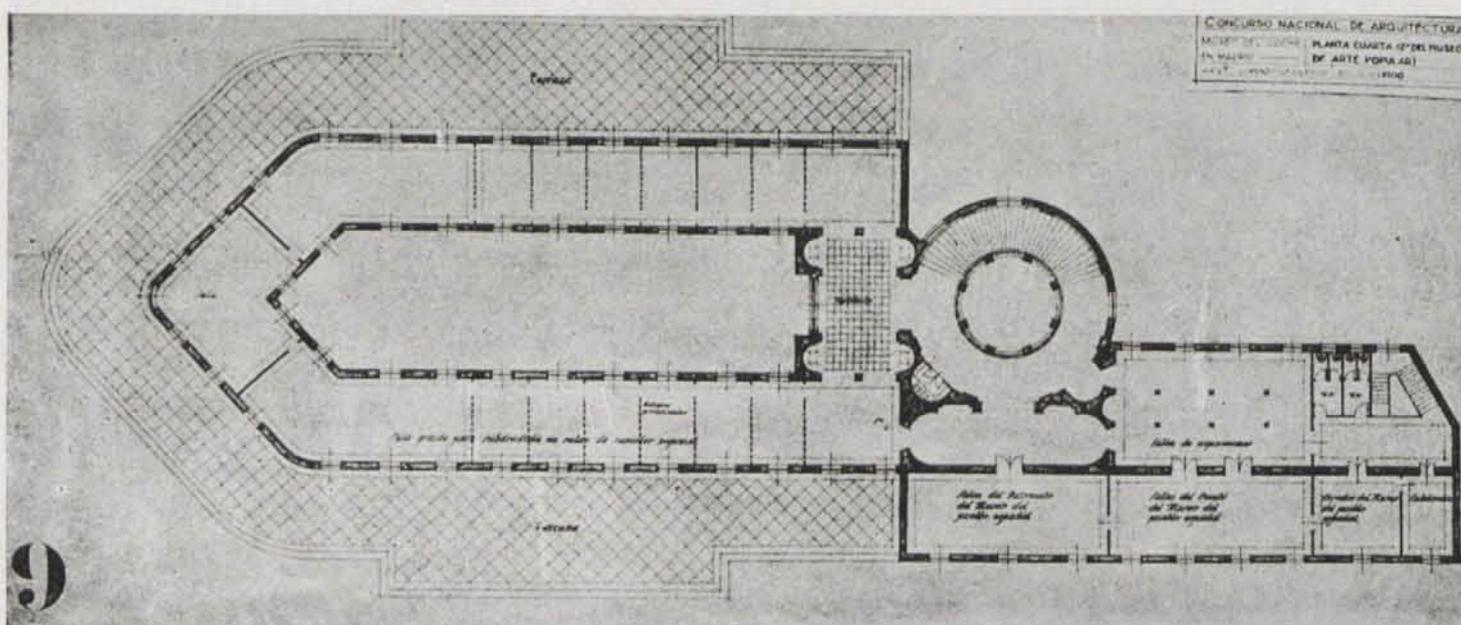
Accésit: Anteproyecto de L. González Iglesias. Planta segunda (Segunda del Museo del Coche).

un rumbo que difiere grandemente del concepto de museo cerrado, compacto. Y aun ellos, tan avanzados, modifican grandes zonas de manera radical, en un constante ensayo, como cumple a una experiencia en la que está por hallarse una fórmula precisa.

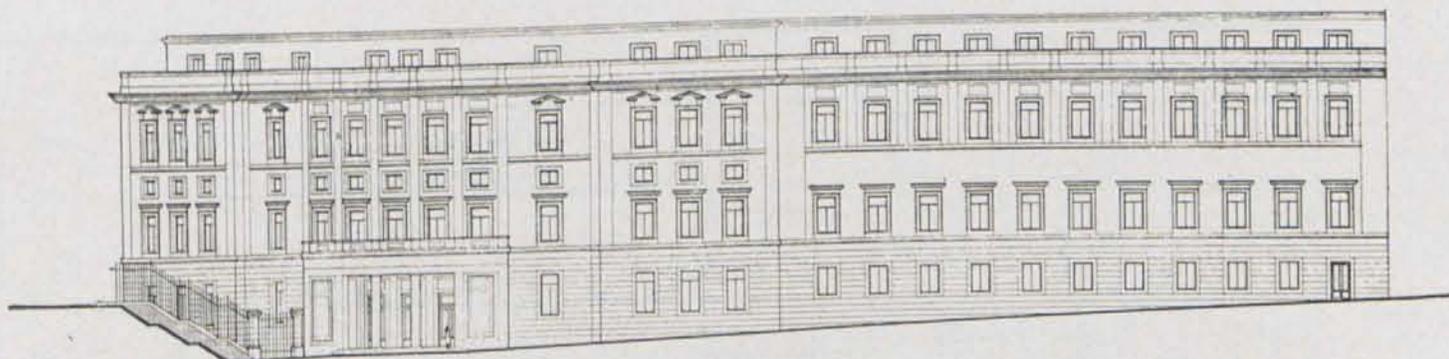
El certero instinto y la madura preparación de quienes hoy orientan el Museo de Arte popular español, empare-

jados con una actividad incansable y el entusiasmo de gentes de verdadera selección, hace ya indispensable que la idea tome cuerpo y que encuentren lugar para sus realizaciones. Un amplio lugar, un dilatadísimo espacio en que pueda desenvolverse toda la labor de ensayo, de preparación, de acoplamiento; locales que puedan ser visitables para no encerrar esa labor en el misterio de

Accésit: Anteproyecto de L. González Iglesias. Planta cuarta (Primera del Museo de Arte popular).



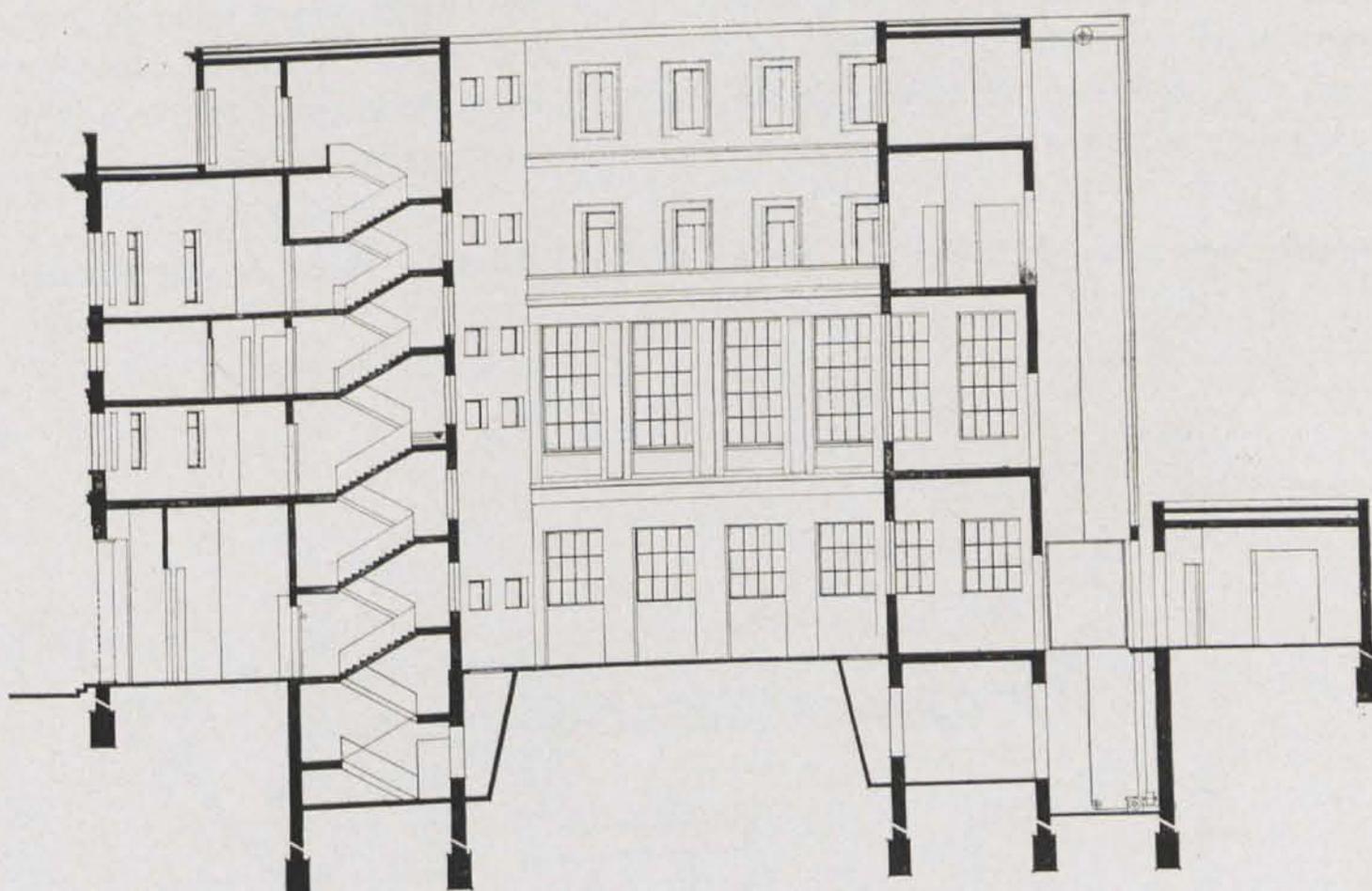
Accésit: Anteproyecto de Eduardo Torallas, Luis Durán y Miguel García Monsalve.



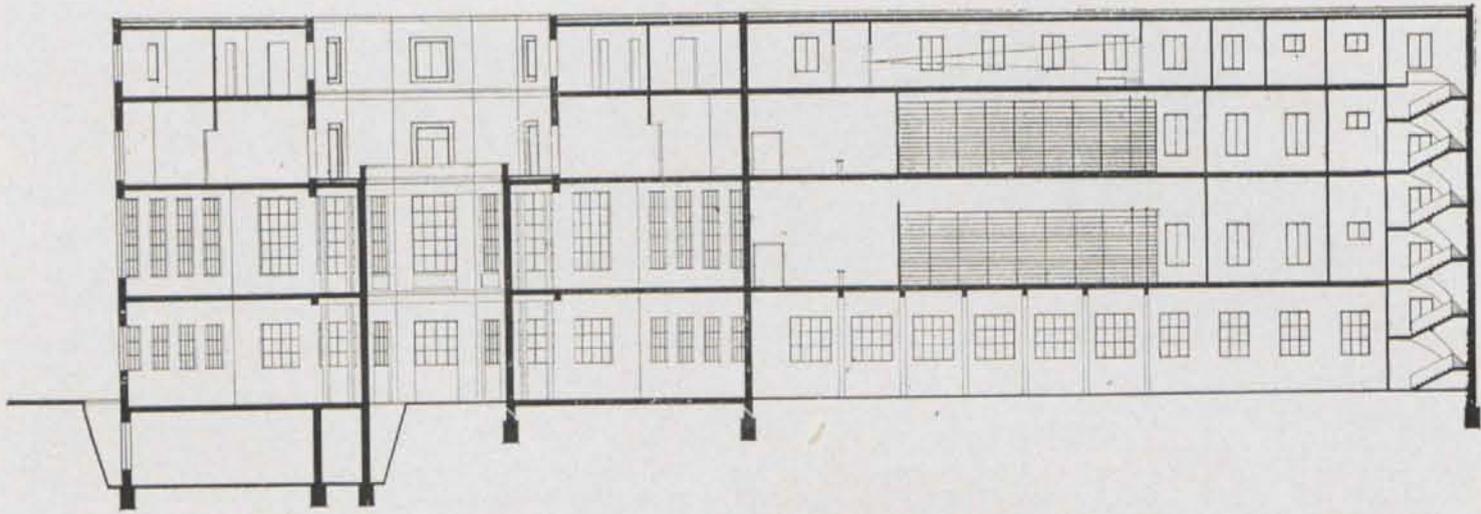
Alzado A



Alzado B



Sección 1-2



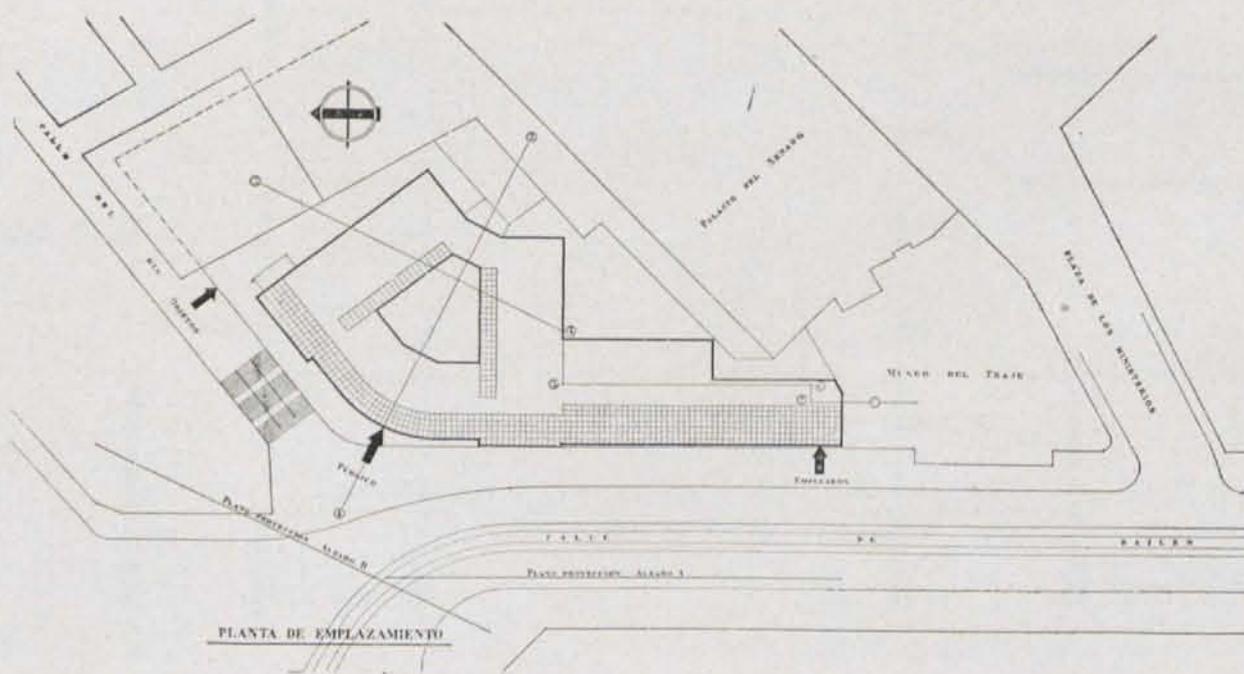
Accésit: Anteproyecto de E. Torallas, L. Durán y M. García Monsalve. Sección 3-4-5-6-7-8.

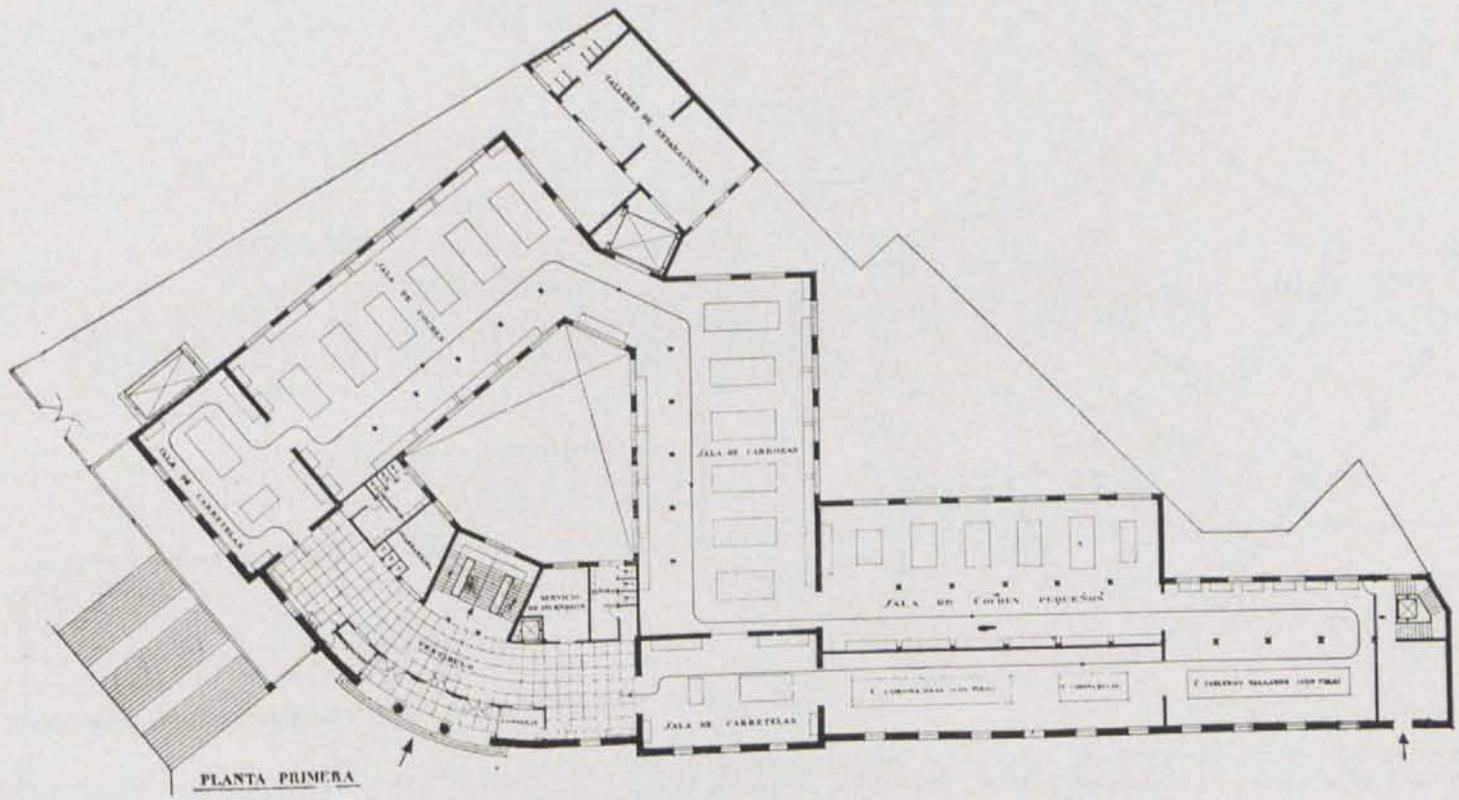
un laboratorio, pero cuya elasticidad (por fácil transformación, por diafanidad máxima de estructuras) permita el constante cambio de criterio, la alteración incesante de instalaciones.

Y sería bueno que este primer concurso, basado en la feliz idea de preparar un edificio para el Museo de Arte popular, no caiga en el vacío, ni tenga el consabido epílogo de un archivado más o menos cuidadoso de los proyectos premiados, en los sótanos de un centro oficial, o la exhibición de alguno de sus dibujos en el despacho de un negocia-

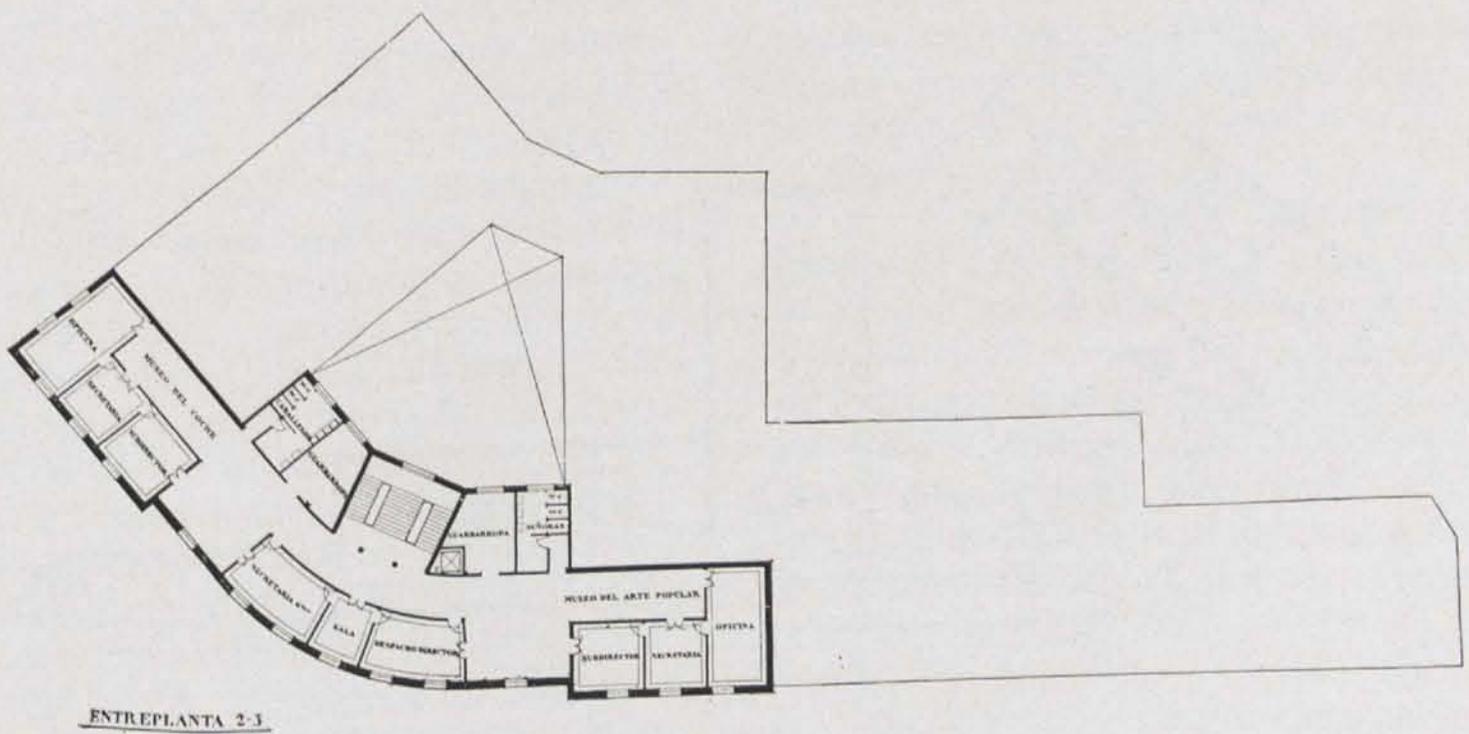
do. Precisa la preparación de un estudio sobre cómo debe hacerse el Museo. La organización de un nuevo concurso de ideas sobre lo que debe ser; la precisión del primer premio o de varios premiados para un estudio metódico de los pasos seguidos en los países nórdicos y en los eslavos; algo, en suma, que signifique seguir marchando y aprovechar el esfuerzo de ese primer impulso, en una labor continuada y tenaz, hasta dar cima a uno de los más interesantes pasos que hoy pueden darse en punto a la educación y la formación artística nacional.

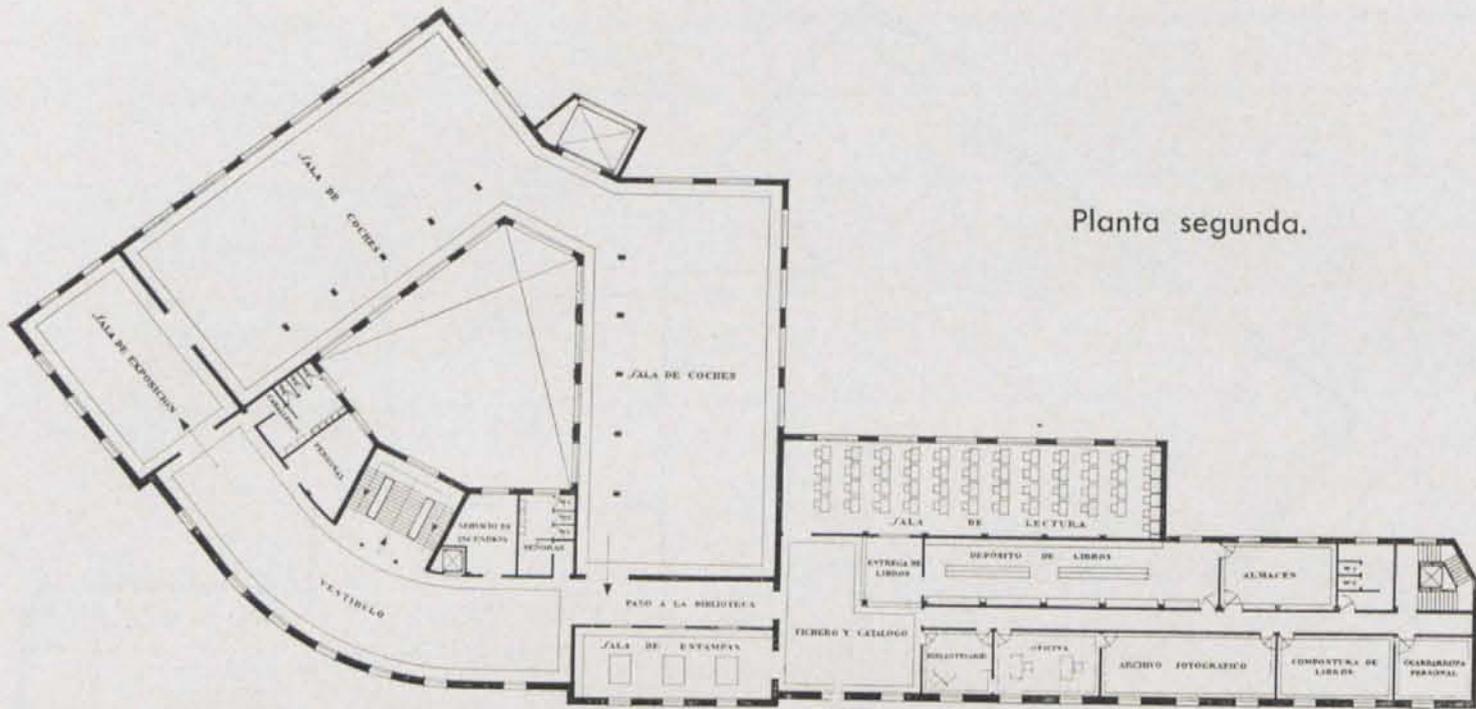
Accésit: Anteproyecto de E. Torallas, L. Durán y M. García Monsalve. Planta de emplazamiento.



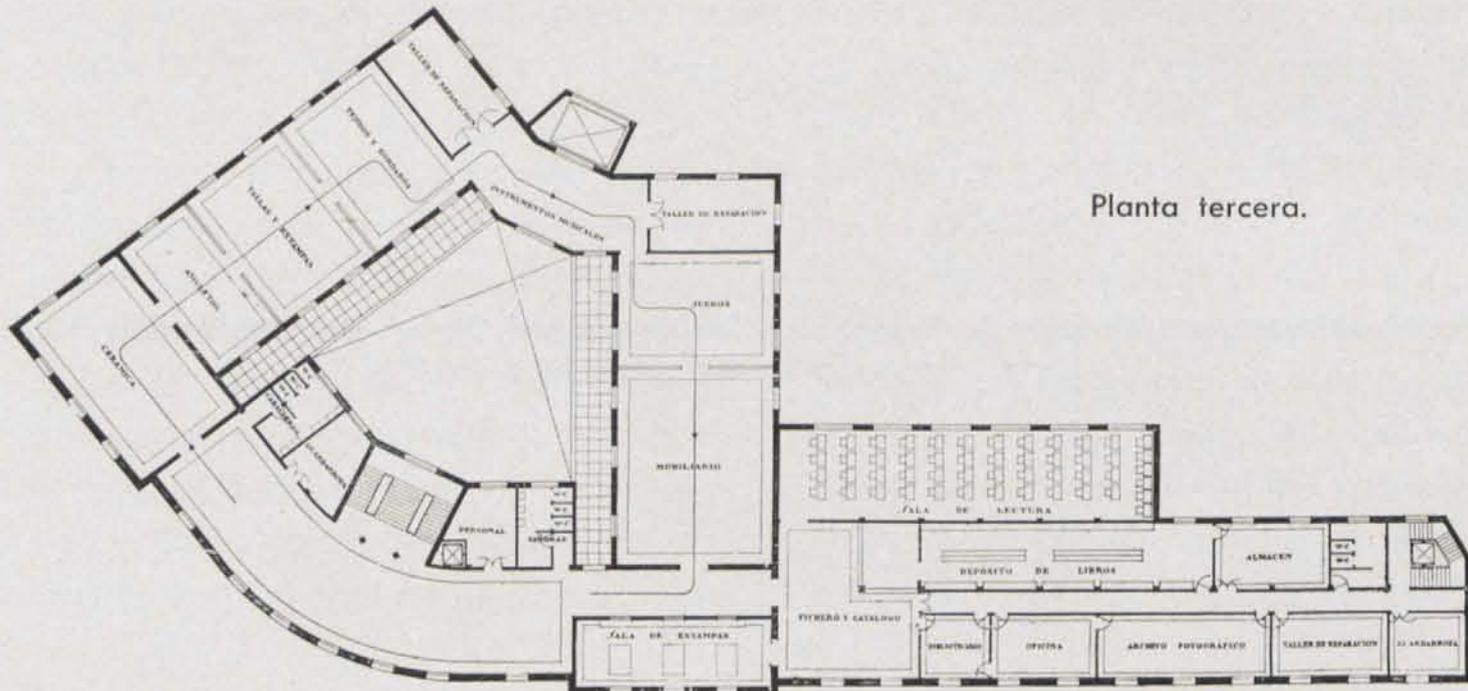


Accésit: Anteproyecto de Eduardo Torallas, Luis Durán y Miguel García Monsalve. Arriba: Planta primera. Abajo: Entreplanta segunda y tercera.

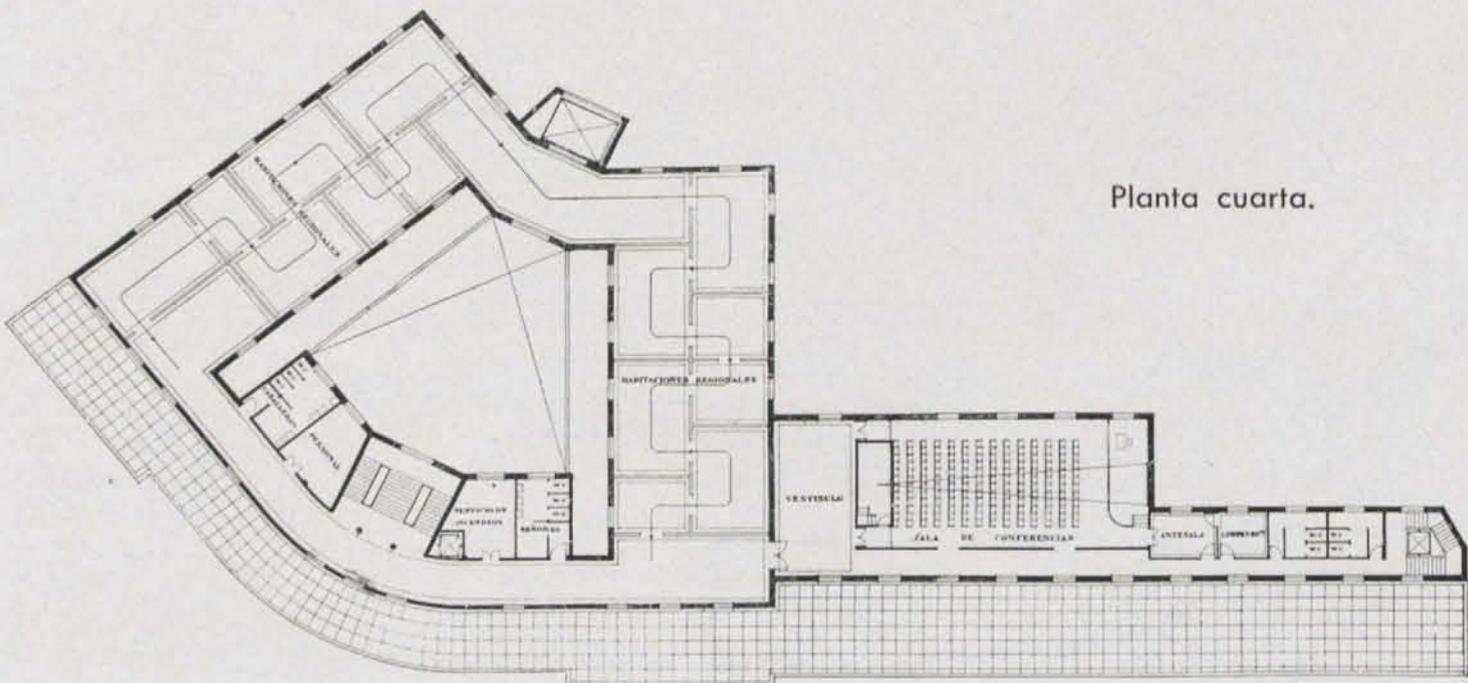




Planta segunda.



Planta tercera.



Planta cuarta.



EDIFICIO PARA ESCUELA GRADUADA DE DOCE SECCIONES

Arquitecto, ANTONIO MARSA PRAT

Proyecto de Escuela graduada de doce secciones, seis para niños y seis para niñas, con comedor, servicios de cocina, office, etc., departamentos de duchas, reconocimiento médico y biblioteca, redactado por encargo del Ayuntamiento de Cantillana (Sevilla).

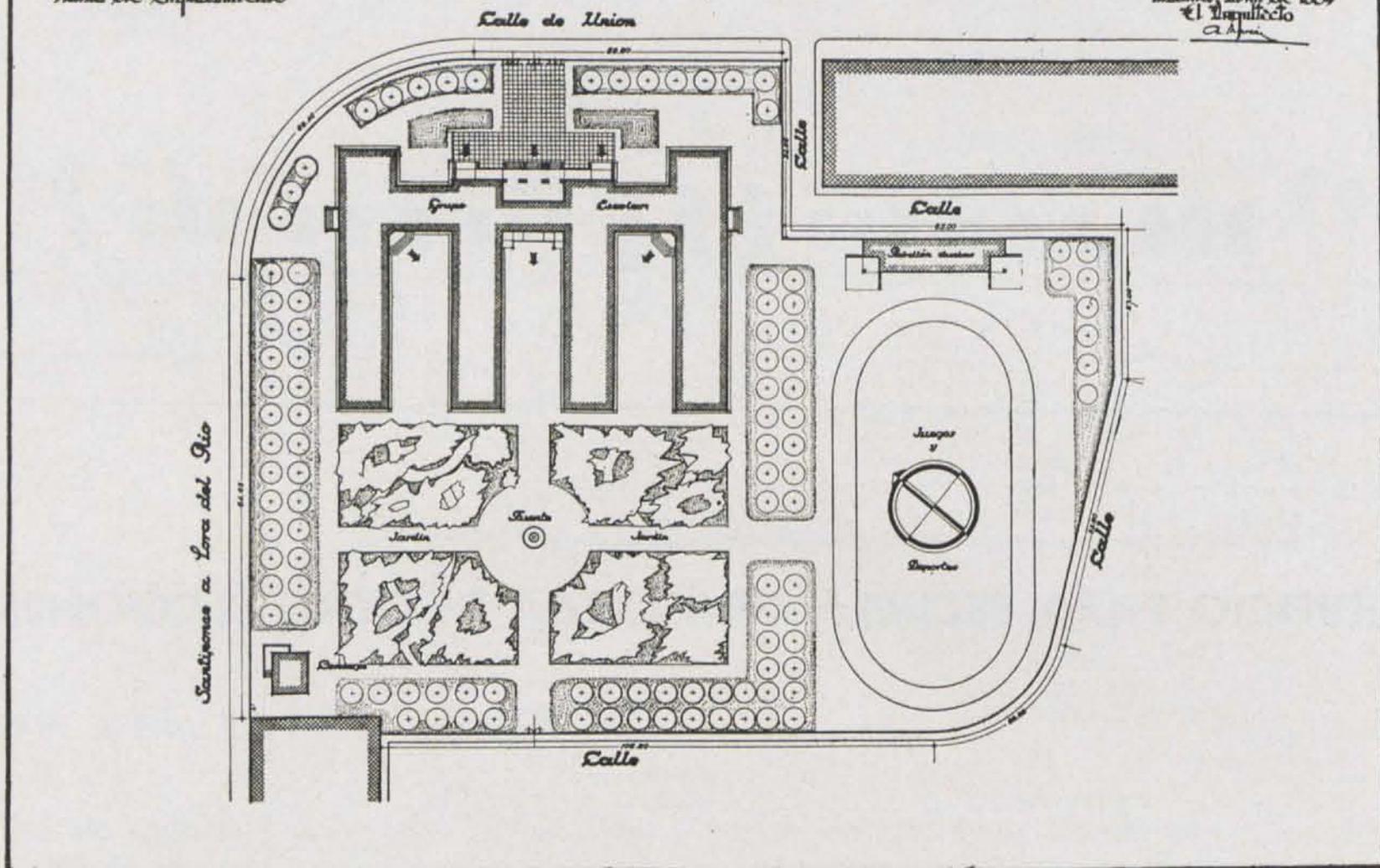
Afecta el solar la forma de un polígono irregular mixtilíneo, cuyos lados y longitud se hallan señalados en el correspondiente plano de emplazamiento; comprende una superficie total de 18.141,54 metros cuadrados, ocupando el edificio, en planta, 2.156,56 metros cuadrados; el pabellón de duchas, 196 metros cuadrados; la casa del conserje, 62,30 metros cuadrados; resulta, por tanto, la superficie cubierta de 2.414,86 metros cuadrados, y quedando para superficie descubierta la cantidad de 15.726,68 metros cuadrados, que se destinarán a campo escolar, con sus zonas de jardín y juegos y deportes, etc., superficie muy superior a la que prescribe el Ministerio de Instrucción pública.

El emplazamiento ha sido estudiado con el mayor detenimiento, al objeto de situar el edificio y las zonas destinadas a jardín y juegos y deportes en el lugar más apropiado, atendiendo a las circunstancias que concurren el solar en sí y aquellas otras que, como la trayectoria solar, vientos reinantes, etc., pueden

influir en las condiciones higiénicas del edificio. A este fin, se ha emplazado el edificio cercano a la calle de la Unión, aunque algo separado de la misma, al objeto de evitar el polvo y ruidos de la calle, etc., dejando la parte posterior destinada a jardín y separando el edificio y esta zona de jardín, de la de juegos y deportes, por medio de una doble fila de árboles, que puedan actuar de filtros de aire, evitando la transmisión del polvo a aquellas zonas. De la misma manera, y con igual fin, se ha rodeado el resto del recinto escolar de arbolado. Dentro del emplazamiento general que acabamos de describir, y que fácilmente puede comprenderse a la vista del correspondiente plano, se ha estudiado con el mayor cuidado la orientación de las distintas dependencias; así, han quedado situadas al noreste las administrativas, biblioteca, etc., y al sureste, el comedor y clases, que, de esta manera, reciben los rayos del sol naciente, de tan beneficiosos efectos, y el jardín, situado entre pabellones de clases, queda de tal suerte, que durante el día es bañado completamente por los rayos solares, resultando, por tanto, en inmejorables condiciones de salubridad y, al propio tiempo, agradable para dar las clases al aire libre en los buenos días.

- Proyecto de Escuela Graduada - Ayuntamiento de Cantillana (Sevilla) -
 Planta de Emplazamiento

Madrid, Abril de 1934
 El Arquitecto
 A. J. J.



El edificio, quedando, como se ha dicho, en la parte noreste, no arroja su sombra sobre las zonas de jardín y juegos y deportes, que de esta suerte se hallan en las mejores condiciones de asoleo.

Distribución. — En el cuerpo anterior del edificio se han situado aquellos locales que, como despacho del director, sala de profesores, reconocimiento médico, biblioteca y comedor con servicios, tienen relación a la vez con la función externa e interna de la Escuela y son de interés general. Los cuerpos o pabellones interiores, normales al anterior, están exclusivamente destinados a la función de enseñanza, buscando en los mismos la máxima independencia con el resto de la Escuela, no obstante ser fácilmente accesibles desde la calle y jardín.

El pabellón de duchas se ha situado en la zona destinada a juegos y deportes. Se ha situado completamente aislado el pabellón del conserje.

Capacidad. — Habiéndose proyectado la escuela para un contingente escolar máximo de 504 niños, repartidos en doce clases, co-

responde a cada niño las superficies siguientes:

De solar	35,98 m. ²
De superficie construída	4,78 "
De campo escolar.	31,22 "
De clase	1,28 "

De esta redacción se deduce que la superficie que corresponde a cada niño es algo superior, cuando menos, a las fijadas en las disposiciones técnico-higiénicas vigentes.

El comedor tiene una capacidad para 192 plazas, que consideramos suficientes en este caso.

De la superficie destinada a campo escolar se empleará una gran zona para destinarla a juegos y ejercicios gimnásticos, y se aprovechará la pendiente natural del terreno para su mejor saneamiento. Se enarenará esta zona y en el resto del solar se dispondrán unos jardines con arbolado, que adornen el conjunto y sirvan de recreo y esparcimiento para los niños.

Construcción. — Los cimientos se harán de

mampostería ordinaria de piedra y mortero de cemento, como asimismo los muros de fachadas en toda su altura, a diferencia de usarse en éstos el mortero de cal y arena.

Los espesores serán, en cimiento, 0,80 metros; en los muros de mampostería y en alzado se reducirán éstos a 0,50 metros.

La planta del edificio principal, así como la de los pabellones de duchas y del conserje, se elevará 0,80 metros sobre el nivel del suelo, irá provisto de una solera de hormigón de 0,10 metros de espesor.

Todos los paramentos exteriores de los muros irán enfoscados con mortero de cemento y blanqueados a la cal, y los interiores, tanto en muros como en tabiques y cielo-raso, irán guarnecidos de yeso negro y tendidos de fino, pintándose al temple, en colores claros y agradables a la vista.

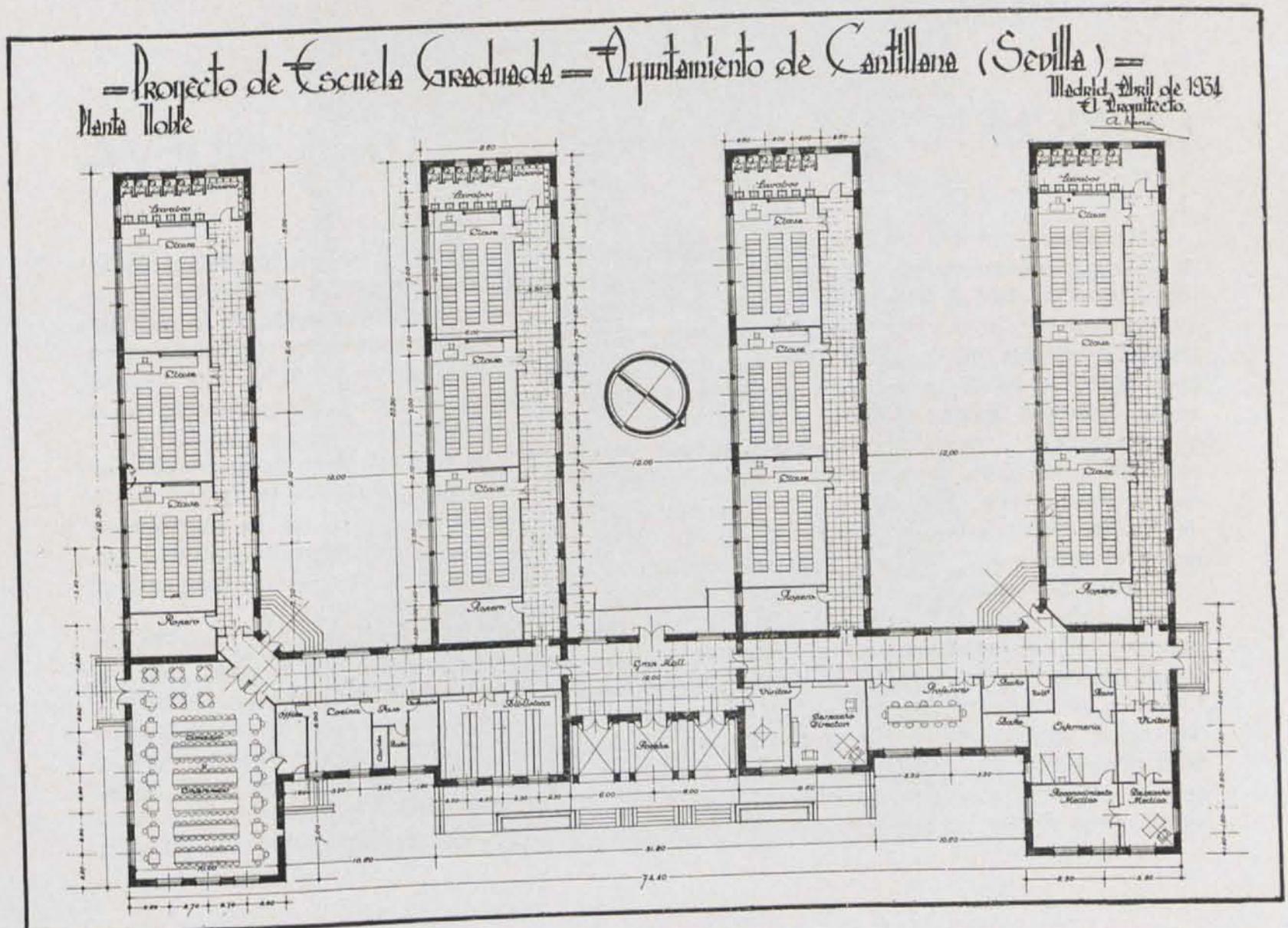
Los locales de clase llevarán un zócalo de 1,50 metros de altura de cemento fratasado, que se pintará al óleo, y se coronará con una sencilla moldura de madera, de unos tres centímetros de anchura.

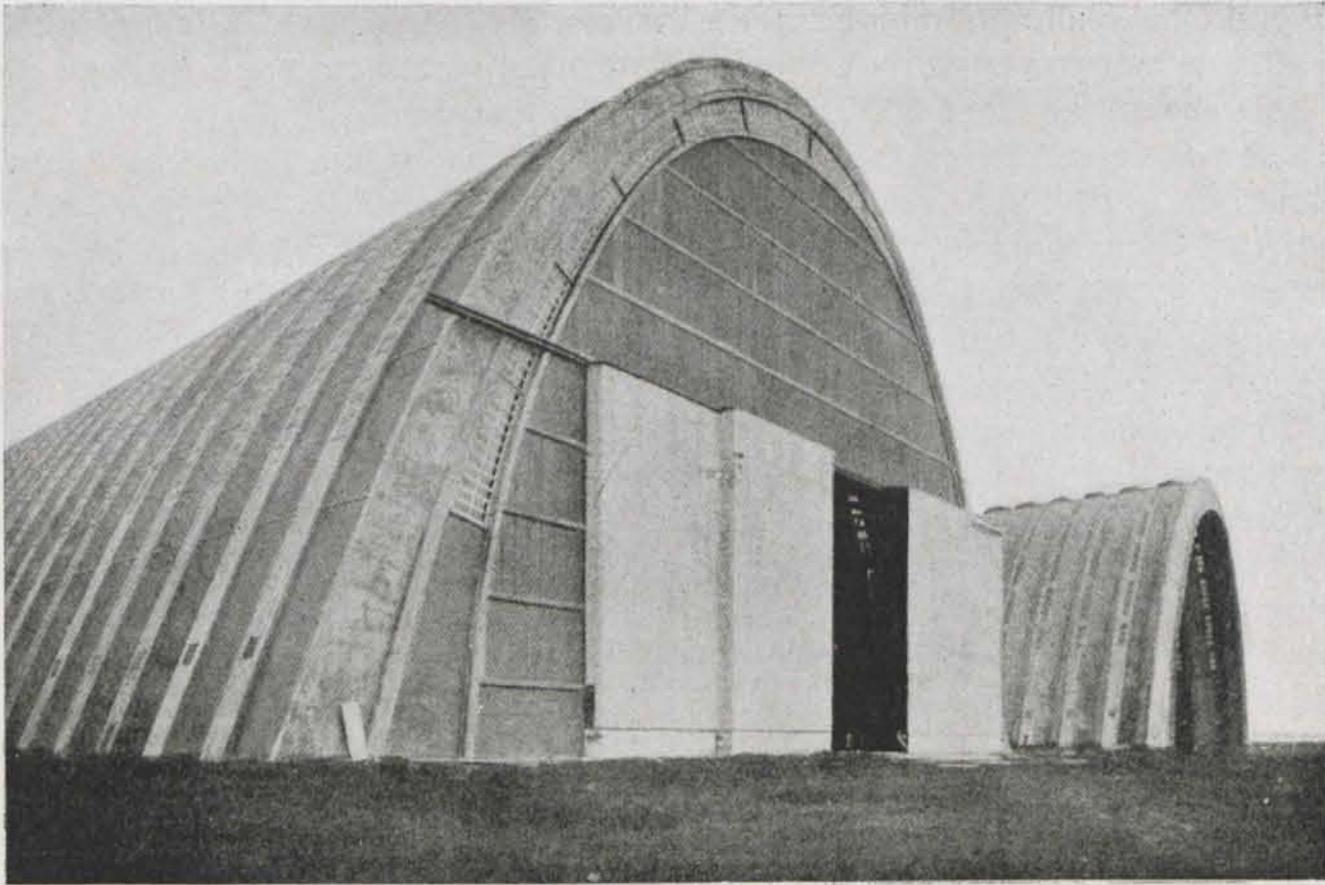
Los pavimentos se harán con losetas de cemento, de 20 por 20 centímetros, sentados con mortero de cemento y rejuntados con lechada del mismo material, y de los colores que oportunamente se elegirán.

Se rodeará el edificio de una acera de 0,50 metros de anchura, construída sobre firme de hormigón de 0,10 metros de espesor, sobre el que se hará el tendido de cemento, imitando a losetas.

Abastecimiento de aguas y saneamiento. — Se hará una distribución conveniente de tuberías para abastecer de aguas el edificio.

Los servicios del lavabo, W. C. y urinario, cuyo número y dimensiones son los necesarios, irán provistos de sifones en los desagües, que se harán con tubería de plomo, hierro o gres, según los casos. Los sifones irán provistos de un tubo de ventilación, que se elevará por encima de la cubierta del edificio. El mismo tubo llevará la arqueta general de registro del alcantarillado. Las secciones de estas tuberías se ajustarán a lo dispuesto en las normas sanitarias.





Hangares de Orly.

CUESTIONES DE ESTÉTICA:

CONCEPTO DE LA ARQUITECTURA NUEVA

Constituyen notorio signo decadente en los períodos de transición de estilos las polémicas en torno a qué elementos de estética o qué técnicas proporcionan patentes de antigüedad o de modernismo a la obra de arte. Es el síntoma inequívoco de que aún no ha fraguado en la conciencia de la época el sentido de un "arte nuevo". Quienes se empeñan en tales contiendas (que desgraciadamente son muchos) están más cerca del ocaso de los viejos estilos que del otro de los nuevos; de donde se deduce que con sus peregrinos asertos prestan un flaco servicio a la propia idea que quieren defender y pasan, entre los espíritus serenos, por todo lo contrario de lo que pretenden. Claro es que el perfil pseudo-intelectual que va tomando esta época nuestra es culpable, y no poco, de ese afán culterano de buscar en palabras y distingos la esencia de lo que, previamente y de modo artificioso, se conviene en llamar "nuevo arte". Y va siendo hora de que los verdaderamente interesados en que éste se produzca, los arquitectos jóvenes sobre todo, evitemos tales bizantinismos en la medida de nuestras fuerzas y situemos las cosas en su lugar cuando veamos que otros las dislocan.

Tales reflexiones me las sugería hace algunos meses la lectura de la "penúltima" discusión habida en Italia a propósito de si el arco y la columna están o no reñidos con el nuevo estilo; y hoy las traslado a estas columnas de nuestra Revista porque entiendo tienen una incesante actualidad. Es ya alarmante que un crítico solvente como Ugo Ojetti haya requerido al arquitecto Marcelo Piacentini (después de nombrarle "arquitecto italiano", "artista" y "constructor maestro") para preguntarle por qué ha desterrado los arcos y las columnas; lo que significa, desde luego, que al crítico le preocupa tal desaparición (y ello ya revela una traba tradicional que nos estorba); pero si ahondamos más, nos hace sospechar que, además de preocuparle, le extraña,

porque sin duda considera casi inconcebible que en el ánimo de un arquitecto, siendo éste "italiano" y "artista" y "constructor maestro" (y viviendo en el año 12 de la era fascista, añadiríamos nosotros), no pese lo bastante el lastre de diez siglos de Roma clásica y once años y medio de Roma pseudo-imperialista, para no dejar de emplear tales elementos.

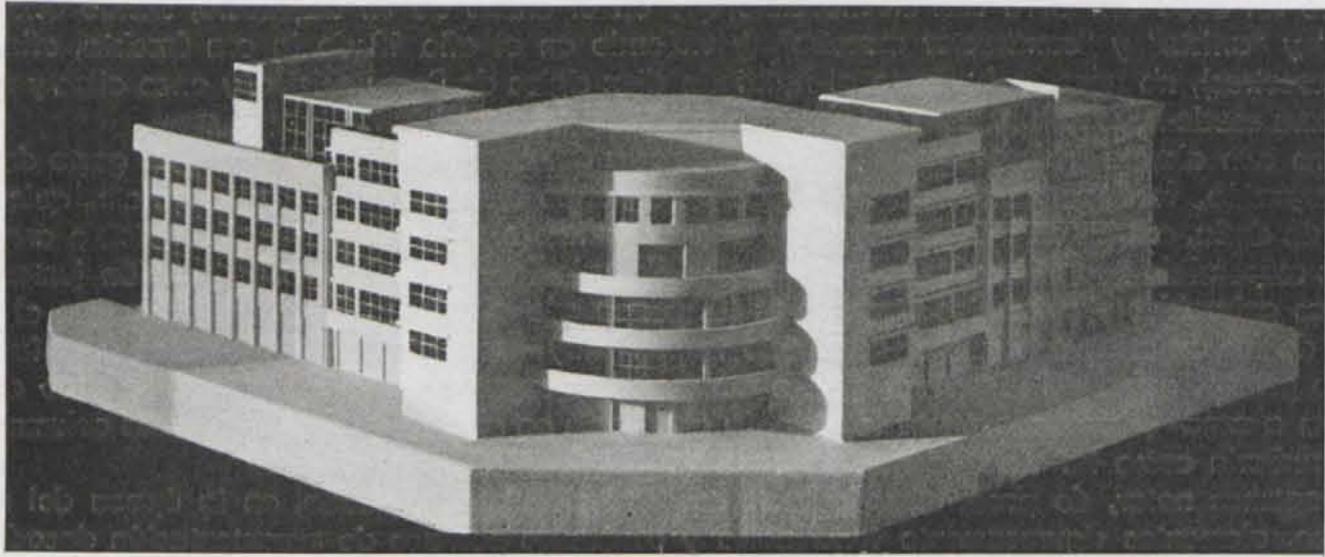
Pero aún alarma y desconsuela más la respuesta del citado colega, que con tal gesto de despreocupación, verdaderamente "heroico" en quien como él es "italiano", "artista", etc., quiere lograr, sin duda, esa patente de modernidad a que aludíamos. Este, por lo demás, notable arquitecto, ha respondido que él los destierra porque ha llegado la fecha de su desaparición juntamente con las guirnaldas y elementos decorativos (!), y que ello obedece principalmente a que el "sentido" de las materias con que el arquitecto trabaja hoy—cemento y hierro—vence y se impone. Por lo pronto, quien así piensa es que se atreve a prejuzgar la obra de arte—y en eso estriba nuestra alarma—, bastándole, por lo visto, la existencia en ella de un arco o de una columna para repudiarla como tal obra de modernidad.

(Hagamos notar, de paso, cómo pueden sentenciarse de igual modo, en la época del racionalismo, elementos rigurosamente funcionales y elementos postizos de ornamentación decadente.)

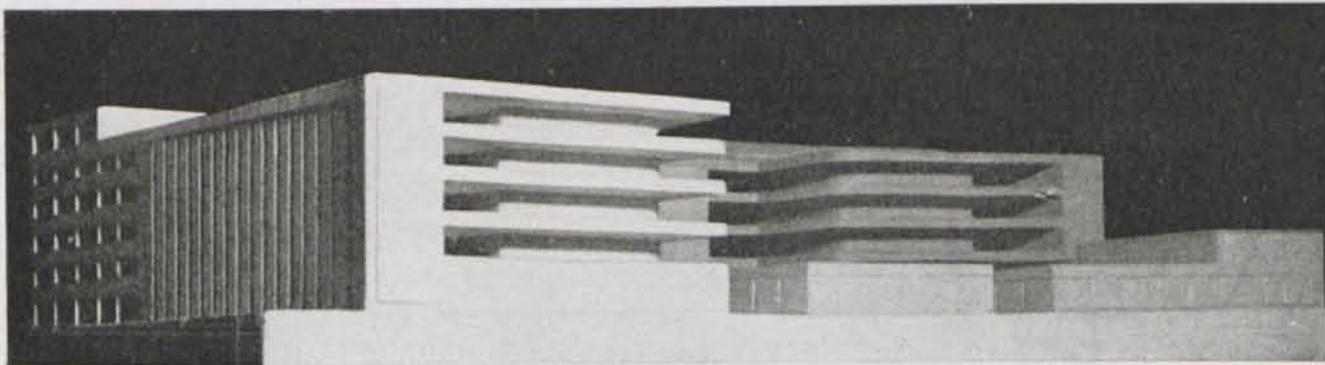
Pero, cómo: ¿es que el hierro y el cemento no permiten el arco y la columna? Si el pie derecho metálico ha de seguir todavía recubriéndose, ¿por qué su envolvente no ha de poder ser curva en vez de plana si sólo evitar aristas es ya una buena cualidad? ¿Y por qué no se ha de admitir que puedan producirse nuevos materiales metálicos y nuevos perfiles de extradós curvos, por ejemplo, que no exijan envoltura y que la técnica del hormigón armado resuelva el problema de los encofrados de modo que sea indistinto o hasta más conveniente el pilar curvo que el plano? En cuanto al arco, ¿qué tienen de arcáicos o de anacrónicos, por ejemplo, los famo-

Acueducto de Segovia.

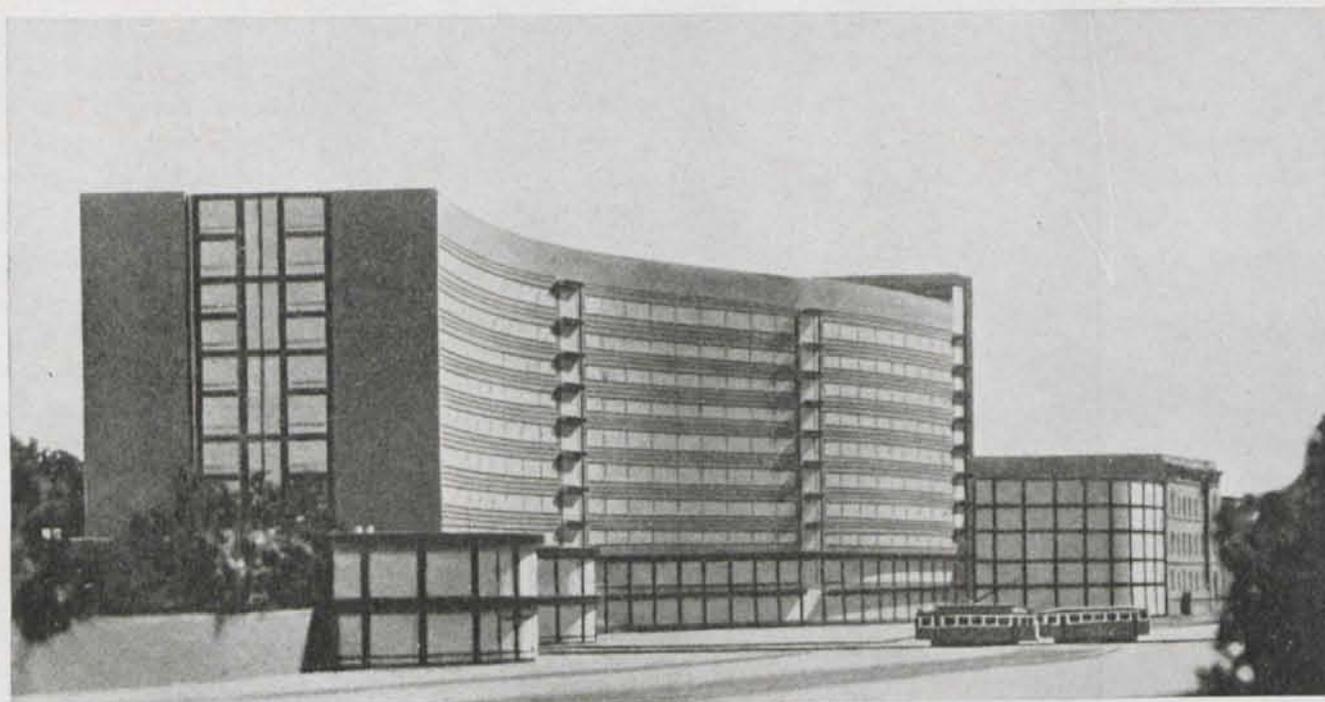




Arqs. S. Larco y C. E. Rava, Milán. Proyecto de edificio para un periódico.



Arqs. G. Pellini y L. Figini, Milán. Proyecto de edificio para un gran garaje.



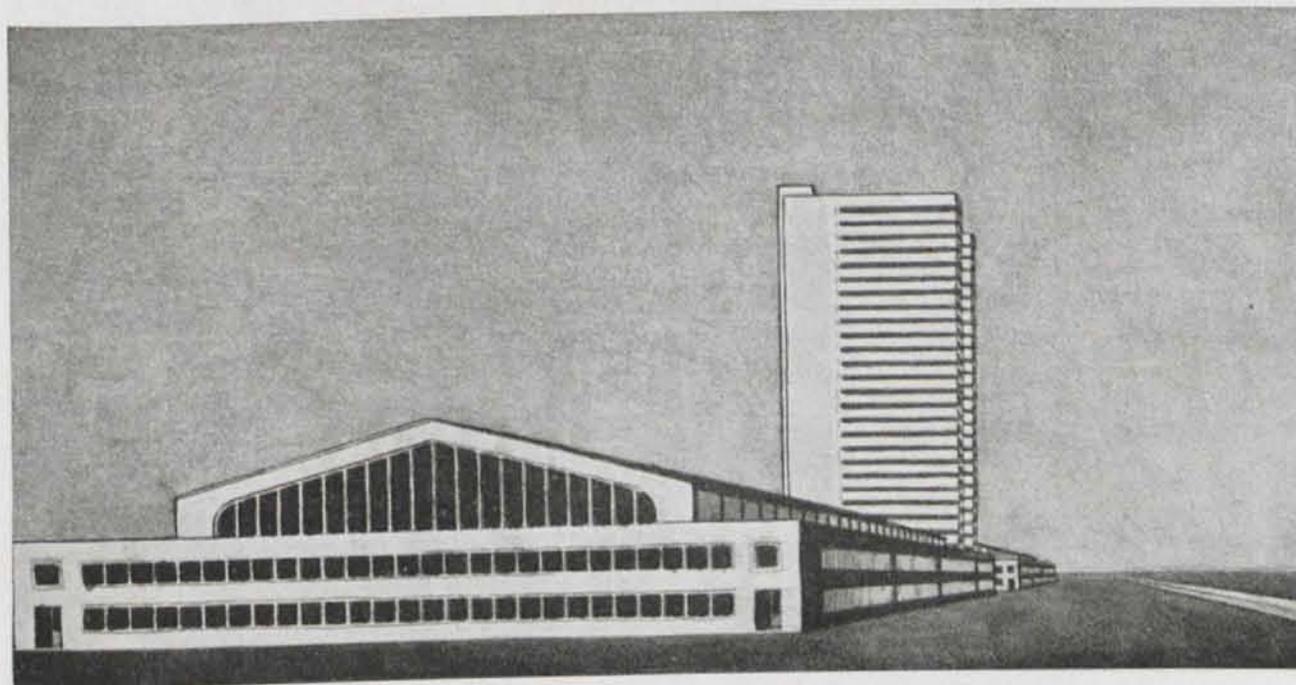
Arq. Hans Scharoun, Breslau. Proyecto para un edificio público.

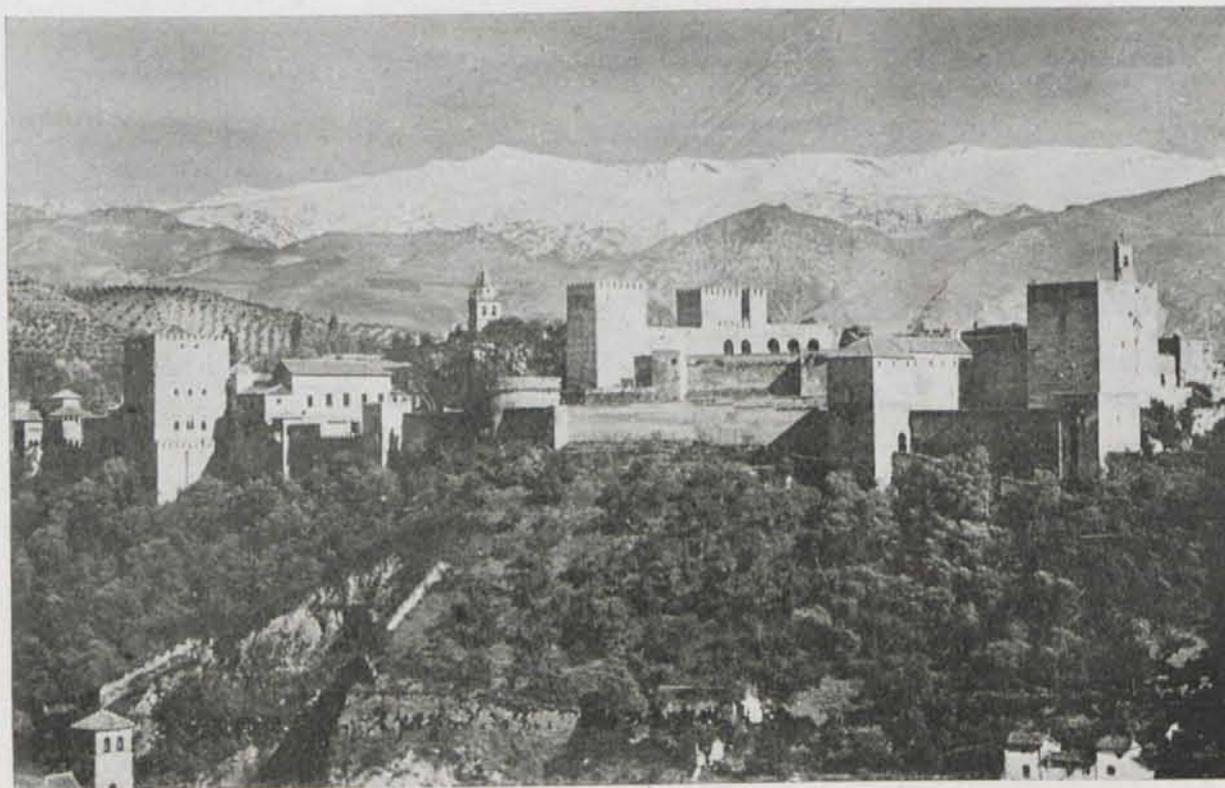
esos hangares de Orly, por no citar más que un caso entre los notables, con sus gigantescos arcos parabólicos? Y de otro modo visto el problema, ¿quién se atrevería a rechazar la sinfonía de arcos que es nuestro acueducto de Segovia, como ejemplo de arquitectura nueva funcional, salvando, si se quiere, los materiales y las dimensiones?...

Todo esto nos recuerda otra de las antepenúltimas polémicas sobre cuestión análoga: la referente a si la arquitectura moderna prefería la horizontalidad o la verticalidad en la disposición y silueta de las masas. Y también, de paso, la postura que, como reverso de esa excomunión lanzada sobre elementos milenarios, adoptaba hace años persona tan calificada de modernidad como Le Corbusier, pero también tocada, en mi concepto, de esa enfermedad de intelectualismo de nuestra época, cuando, haciendo del arte literatura, decía que "el pilar y la viga de hormigón armado eran la vuelta al pilar y al dintel que formaron el templo". O el sobresalto que en esta recientísima contienda italiana nos muestra Alfredo Parizini, cuando se pregunta si "la misma materia innoble puede servir para erigir los pabellones y los grandes edificios". Estamos ya un poco lejos, por fortuna, de los años de Ruskin y del romanticismo inglés, en que se malograba uno de los conjuntos urbanos más dignos, la "Regence Street" de Londres, por si el estuco de sus fachadas era un material innoble para arterias de tal categoría; y hoy ya nadie duda de que el yeso y el ladrillo de la más vulgar vivienda barata son los mismos de nuestros monumentos mudéjares; y que no es la nobleza patrimonio de la materia, sino de la obra de arte que la prestigia; y que tan noble es el ladrillo en nuestro palacio de la Alhambra como el mármol en el Partenón y mucho más, desde luego, que el jaspe en algunos de los llamados edificios suntuarios de nuestros últimos treinta años.

Es absolutamente pueril todo esto (por no calificarlo de otro modo). No es rechazando sistemáticamente unos materiales o unas formas, o unos elementos y dispensando protección a otros, ni encontrando el acomodo o la antinomia con las formas tradicionales, como haremos arte nuevo. Ni éste se deja aprehender con tan cómodos artífugios, ni llenar el espíritu con tales prejuicios es el camino más adecuado para orientarse en la consecución de aquél. En primer lugar, el arte nuevo surgirá, como está empezando a surgir, a despecho de todos los entorpecimientos que le pongamos al paso (los artistas los primeros), cuando en el ambiente exista un contenido espiritual que reclame cauces o formas propias donde verterse. Además, la tradición brotará siempre, queramos o no, cuando ese contenido espiritual marque una coincidencia de afanes o de cultura con algún otro estado colectivo anterior (que es lo que, en mi concepto, significa el hecho que señala Le Corbusier). Pero como, por otra parte, el arte no se produce por generación espontánea, sino que da la casualidad que son, precisamente, el cerebro y el corazón de los artistas los que lo engendran, será preciso, además, que nos apercebamos a colaborar en su advenimiento, para lo cual el artista tiene la obligación nada más (pero también nada menos), de no encastillarse en una posición única, de libertarse de toda índole de prejuicios, procurando sentirse siempre

Proyecto de Gran Mercado. Arq. Ludwig Hilberseimen.





Granada. La Alhambra.

ágil para la captación o abandono de todos los atisbos, de todos los caminos; que sólo de rectificaciones y renunciaciones puede brotar algo perdurable en materia de arte.

Es así, pues, que lo más cuerdo, en mi sentir, con que se ha salido al paso de estas polémicas, han sido las palabras de ese grupo de arquitectos modernos, también italianos, que en reciente manifiesto han reclamado que cesen la algarabía y aspereza de tales contiendas, que "nada tienen de común con la labor áspera de la que nace el arte y con la que inútilmente se pierden tiempo y energías, perturbando dañosamente las ideas y las conciencias".

ALFONSO JIMENO
ARQUITECTO

Madrid. La Gran Vía.

