

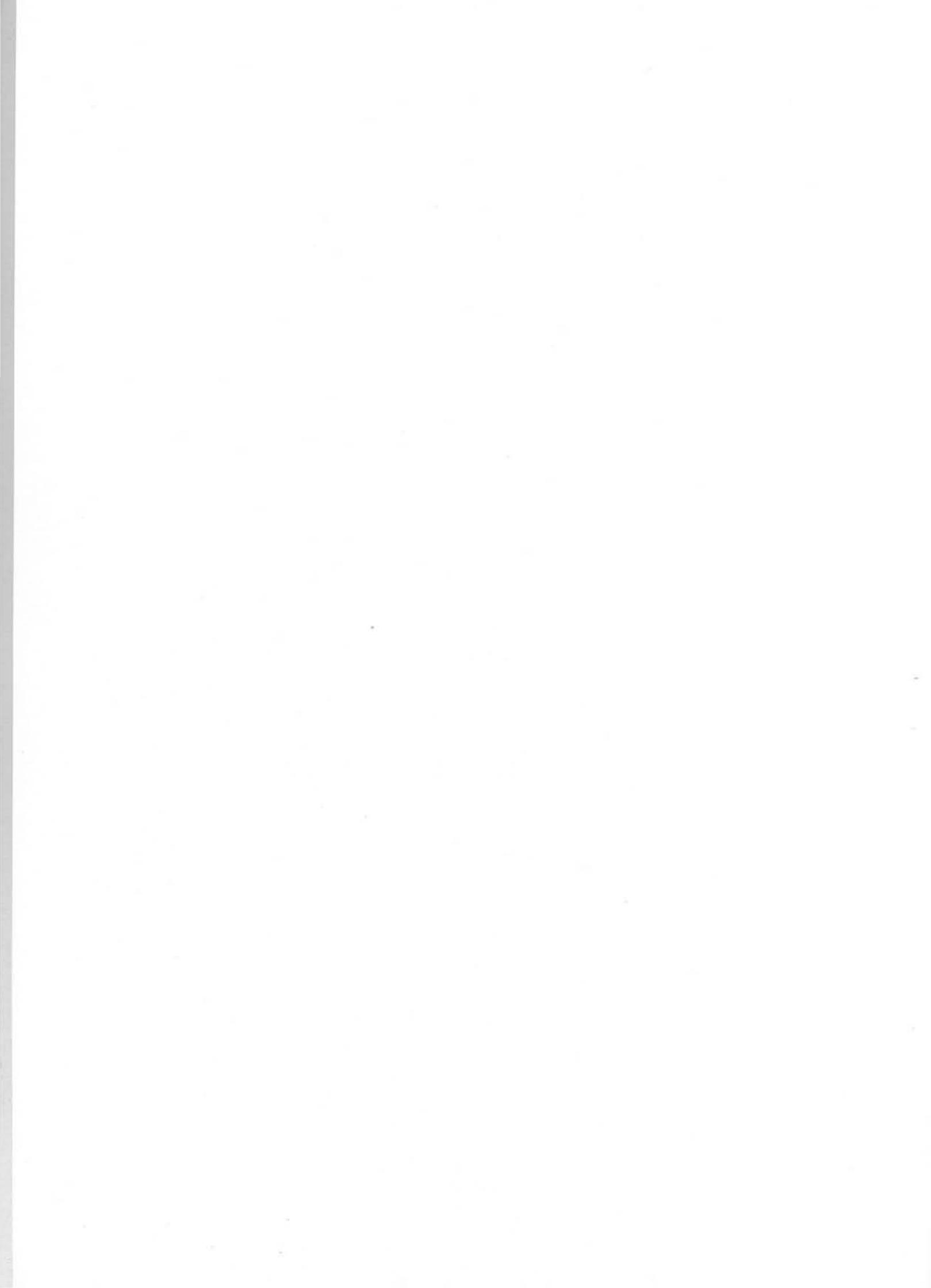
CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

ARQUITECTO SIN FRONTERAS

1896-1978



Electa

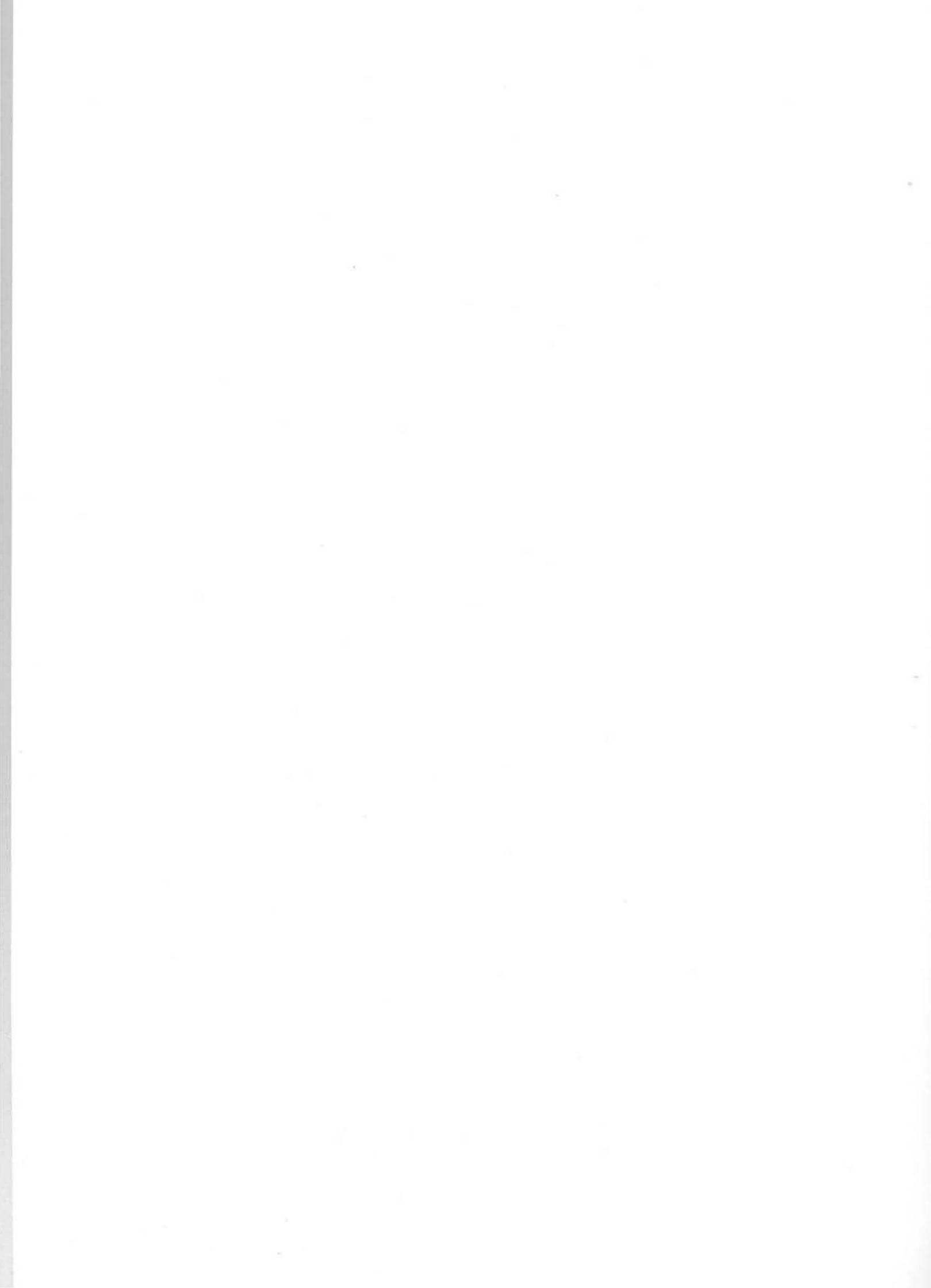


CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

ARQUITECTO SIN FRONTERAS

1896-1978

Electa



CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

ARQUITECTO SIN FRONTERAS
1896-1978

CATÁLOGO A CARGO DE
MARÍA CRISTINA GARCÍA PÉREZ
FÉLIX CABRERO GARRIDO



Ministerio de Fomento



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

MINISTERIO DE FOMENTO

Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo

Rafael Arias Salgado
Ministro de Fomento

Fernando Nasarre y de Goicoechea
Director General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo

Gerardo Mingo Pinacho
Subdirector General de Arquitectura

Servicio de Estudio y Fomento de la Arquitectura
Juan Velasco Abascal

José Manuel Álvarez Enjuto
José Emilio Antón Pecharromán
José Luis Benito Hernández
Manuel Castillo Rubio
Carlos de Navas Paredes
Teresa Ortín Fernández-Cañaveral

Colaboradoras

Carlota de Alfonso Calama
Elena Gómez Frías
Laura Jack Sanz-Cruzado
Marta Rodríguez y Ariño
Ana Suárez Perales
Esther Suárez

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejería de Obras Públicas y Transportes

Francisco Vallejo Serrano
Consejero de Obras Públicas y Transportes

Victor Pérez Escolano
Director General de Arquitectura y Vivienda

María Dolores Gil Pérez
Jefa del Servicio de Arquitectura

Fomento de la Arquitectura

José Rodríguez Galadí
Francisco Sánchez Comas
José Luis Torres García
Magdalena Torres Hidalgo
Nicolás Ramírez Moreno
Salomé Gómez Millán
Heriberto Duverger Salfran

CATÁLOGO

Edición
S. E. Electa España, S. A.

Concepción General, Coordinación y Documentación
María Cristina García Pérez
Félix Cabrero Garrido

Fotografías
Ángel Luis Baltanas
Eduardo Sánchez
Miguel Otero

Diseño y Maquetación
Agustina Fernández

Producción
S. E. Electa España, S. A.

- © Ministerio de Fomento
Dirección General de la Vivienda,
la Arquitectura y el Urbanismo
- © Junta de Andalucía
Consejería de Obras Públicas
y Transportes
- © S.E. Electa España S.A.
P^{te} de la Castellana, 182 - 10^a planta
Madrid

ISBN: 84-8156-210-6
DL: M-12738-1999
NIPQ: 161-99-060-X

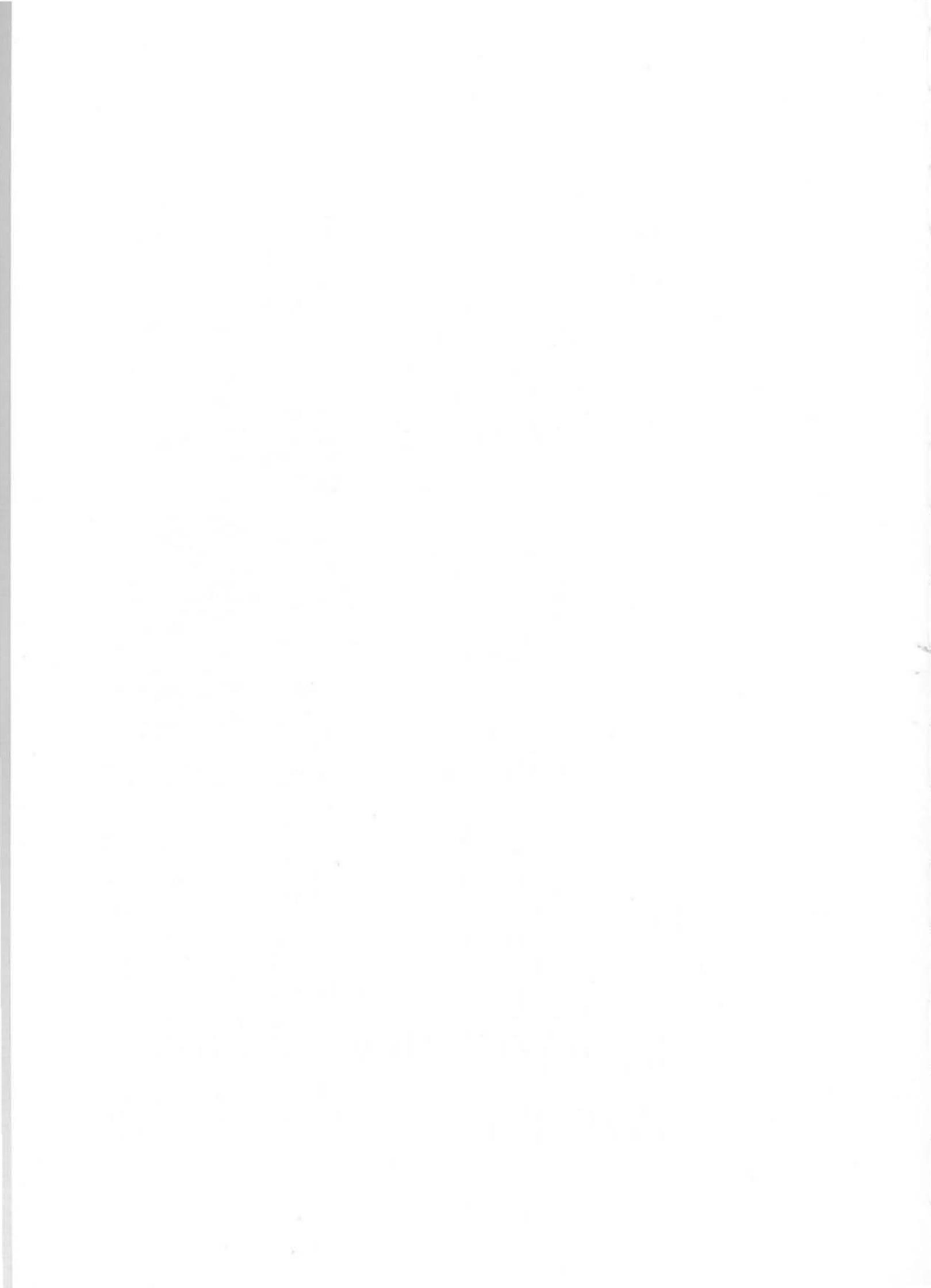
AGRADECIMIENTOS

Esta publicación nunca hubiera sido posible sin la inestimable ayuda de Conchita Fernández-Shaw, cuya amistad ha sido lo más valioso de esta larga y común experiencia en el inacabable descubrimiento de la figura de su padre.

Queremos también hacer una referencia especial a la *Compañía Sevillana de Electricidad*, no sólo por su fundamental contribución a la hora de ilustrar el Grupo de las Presas, sino porque su talante traspasó los límites de la pura cooperación, sobre todo en las personas de los responsables de zona del Departamento de Producción Hidráulica, D. Pedro Guillén, D. Gregorio Hatero y D. Miguel Morillo, y del encargado de las presas del Jándula y Encinarejo, D. Rafael Zafra. Y al *Departamento de Arte y Estética de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de la Universidad Politécnica de Madrid*, que, con la profesora Mercedes López y los alumnos Víctor Galnárez y Borja Valero, nos pusieron en contacto con ellos y nos suministraron un valioso material complementario. Además, D. Juan José Comezaña, jefe de Talleres, Conservación y Mantenimiento de la Escuela, fue figura capital para la localización de la gran maqueta del garaje radial. Asimismo han resultado determinantes, por la cantidad y calidad del material aportado, el *Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, el *Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares* y el *Archivo de Villa del Ayuntamiento de Madrid*, así como el *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. A todos ellos, y a los que siguen: Gracias Ricardo Álvarez de Toledo, arquitecto *Archivo de la Villa de Madrid*: José María Bernáldez, director; María del Carmen Cayetano y Rosario Sánchez, archiveras; y Carmen del Moral, jefe del Departamento de Archivos y Bibliotecas; así como al personal auxiliar *Archivo del Instituto Nacional de la Vivienda-Ministerio de Fomento*: Raimundo de Oro-Pulido, jefe de Área *Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares*: María Luisa Conde, directora; José Luis Latorre, jefe del Departamento de Referencias; Conchita Pintado, María Josefa Villanueva y resto de archiveros/as de la Biblioteca; Julio Martín Barés y personal auxiliar de la Biblioteca; así como al Servicio de Restauración *Archivo Histórico del Ayuntamiento de Aranjuez*: Magdalena Merlos, archivera, y María José Rodríguez Molina, archivera suplente *Archivo Regional de la Comunidad de Madrid*: Berta Bravo, directora *Asociación "La Medina"*: Antonio García Fernández, Estudio fotográfico García Cortés, y Francisco Trujillo, presidente *Ayuntamiento de Aranjuez, Madrid*: José María Cepeda, alcalde *Ayuntamiento de Barbate, Cádiz*: José María Albarrán, arquitecto, y Manuel Márquez, jefe de los Servicios de Urbanismo *Ayuntamiento de Villacorejos, Madrid*: José Manuel Merino, arquitecto

Aydée Benítez
Ángel Castejón, aparejador
Cine Coliseum de Madrid: Antonio Muñoz, gerente, y Antonio Villén, encargado
Círculo de Bellas Artes de Madrid: Antonio Arjona, coordinador de Asuntos Administrativos y Jurídicos; Juan Miguel Hernández de León, presidente; y César Antonio Molina, director
Colegio de la Asunción de Málaga: María Teresa Olano, profesora, y María del Carmen Von Mati, hermana asuncionista
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid: Paloma Barreiro, Servicio Histórico de la Fundación Cultural COAM; María Jesús Gracia, Biblioteca; Pedro Ibáñez, Departamento de Publicaciones de la Fundación Cultural COAM; Alfonso Irazábal y Manuel Toledano, Departamento de Control Administrativo; y Álvaro Prieto, jefe del Departamento; Luis del Rey, ex-decano, y Junta de Gobierno
Compañía Sevillana de Electricidad: Juan Ramón Arias y José María Fernández Hervás, encargados de las Centrales de El Carpio y Alcalá del Río respectivamente; Pedro Carmona, ingeniero jefe; y José Luis del Castillo, jefe del Servicio de Aprovechamientos Hidráulicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid: María Rita Albi, jefe de biblioteca
Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Universidad Politécnica de Madrid: Conchita García Viñuela, bibliotecaria, y Concepción Herro, jefe de biblioteca; Edelmiro Rúa, director, y Vicente Sánchez, ex-director; los alumnos Ana Arzo, Jesús D'lom, Arturo Díez Pérez, Marta García Redondo, Ángel Gutiérrez Abad y Miguel Ángel Santos
Estudio 6, SL: Rafael Leonart, Felipe Pérez Somarriba y Javier Sardiza
Familia Fernández-Shaw: especialmente a Asunción, Félix, María y Selina
Félix Fernández Jiménez, arquitecto
Fundación y Archivo Manuel de Falla, Granada: Isabel de Falla, presidenta
Pablo González-Bootello, estudiante de Arquitectura
Juan Antonio González Cárcelos, arquitecto y profesor de la ETSAM
Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Victorias, Madrid: Evaristo Alonso, párroco
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía: Román Fernández-Baca, arquitecto director, y Francisco Javier Romero, fotógrafo
Julio Malo de Molina, arquitecto
Simón Marchán, catedrático de la UNED
Ministerio de Medio Ambiente. Dirección General de Obras Hidráulicas y Calidad de las Aguas: Jesús Penas, ingeniero inspector de presas
Eduardo Mosquera, arquitecto y profesor de la ETSAM
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Carmen Fernández Aparicio, conservadora de Escultura; José Guirao, director; Atilano Martínez; y al personal del Departamento de Conservación y Restauración

Museo Nacional de Antropología: Manuel Bergés, director, y Juan Carlos Rico, conservador
Pedro Navascués, catedrático de la ETSAM
María Olano, estudiante de Arquitectura
Pérez, Fernando
Ramón Pico, arquitecto y profesor de la ETSAM
José María Sánchez Ródenas, arquitecto
José Luis Sanz Magallón, arquitecto
Alfonso Sanz Morales, arquitecto técnico y periodista
Sociedad Cooperativa del Campo de Villacorejos: Miguel Ángel García Esteban
Antonio Vázquez de Castro, catedrático emérito en la ETSAM
Javier Yarnoz, arquitecto
Y a los arquitectos ya desaparecidos: Ramón Anibal Álvarez, Víctor D. Ors, Juan Daniel Fullaondo, Fernando García Mercadal, José María García de Paredes, Emilio Larrodera y Carlos de Miguel. Todos ellos, de una u otra manera, nos transmitieron su fe y admiración por CFS, o nos pusieron en contacto directo con él, haciendo posible su conocimiento personal durante bastantes años antes de su desaparición, propiciando así el inicio de nuestros primeros estudios e investigaciones, que darían lugar a diversas publicaciones y exposiciones a lo largo de más de veinte años y que culminan, por el momento, en este libro.
A los colaboradores en el montaje de la exposición en el Ministerio de Fomento de Madrid: los estudiantes de la ETSAM, Rafael Cuenca, Erich Degner, Nuria Gutiérrez Duque, Inés M^o Martín Robles, María Olano, Juana M^o Sánchez Quesada, Inés Tabar, José Antonio Tallón y Beatriz Tejero; el estudiante de la ETSICCyPM, Víctor Galnárez; y la arquitecta de interiores, Marina Benítez. Y, por supuesto, a todos los estudiosos que se han prestado a aportar fragmentadamente su visión de CFS y de cuya conjunción surge con mayor claridad el mosaico de su figura poliédrica: el ingeniero, académico de B.A. y catedrático en la ETSICC y PM, José Antonio Fernández Ordóñez; el historiador, catedrático emérito de la UCM y académico de B.A., Antonio Bonet; los arquitectos y catedráticos de la ETSAM, Antón Capitel y Salvador Pérez Arroyo; los arquitectos y profesores de la ETSAM y ETSAS, Luis Antonio Gutiérrez Cabrero, Rafael Leonart, Pedro Moleón, Eduardo Mosquera, Ramón Pico y José Tovar; los historiadores y profesores de la ETSAS y de la UNED, Julián Sobrino y Antonio Bravo; el arquitecto y conservador, Juan Carlos Rico; la archivera Magdalena Merlos y la historiadora Jefe del Servicio Histórico del COAM, Paloma Barreiro; así como el joven arquitecto colaborador en el montaje de la Exposición del Ministerio de Fomento, Rafael Cuenca. Al igual que a los arquitectos y catedráticos eméritos de la ETSAM, Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba, académico de B.A., que han prestado sus consagrados escritos sobre CFS; y a Paloma Buigas, que dio su autorización para la presencia del artículo de Juan Daniel Fullaondo.



El Ministerio de Fomento, en mayo de 1998, organizó una celebrada exposición bajo el título "Casto Fernández-Shaw, Inventor de Arquitecturas". Significó esta iniciativa dos cosas: un merecido homenaje a uno de los maestros de la arquitectura de este siglo, y la continuidad del estudio y promoción de la arquitectura española. Se edita ahora el libro-catálogo de la obra de este original e incalificable maestro. El propio trabajo realizado a lo largo de su vida proyectaba un perfil particular. Él mismo decía: "Soy exactamente eso: Un inventor, tal es el título que debiera figurar en mi tarjeta de visita". "INVENTOR DE ARQUITECTURA", ... nada más adecuado para apostillar el carácter de tan singular autor. Porque si algo caracterizó la trayectoria del arquitecto madrileño fue su constante búsqueda, salpicada siempre de una inventiva y creatividad prodigiosas. Voluntariamente apartado de los grupos de su época, Fernández-Shaw creó una arquitectura libre de cualquier condicionante estilístico y llevado por su ágil imaginación, reinventó la arquitectura. Experimentó con todo aquello que el pensamiento de su tiempo podía ofrecerle, y, de este modo, investigó incansablemente, por caminos tan dispares que originaron en unos casos la admiración y en otros el desprecio entre los hombres de su tiempo, pero que en ningún caso provocaron indiferencia en sus contemporáneos.

Es imprescindible, para encuadrar correctamente la figura de "Don Casto", hacer referencia a la ciudad y al clima en que desarrolló la totalidad de su actividad profesional y personal. Perteneciente a una familia volcada hacia la cultura —su padre fue poeta y escritor de zarzuelas, y con todos sus componentes muy próximos al mundo del teatro—; vivió vinculado a un Madrid en el que por aquel entonces confluían, con una naturalidad actualmente incomprensible para nosotros, actitudes y lenguajes arquitectónicos, dispares cuando no radicalmente opuestos: Historicismo, Racionalismo, Clasicismo, Eclecticismo. Lo que hoy sorprende por ello es la facilidad con que los protagonistas de la época asumían un lenguaje u otro, adaptándose al cliente o al proyecto, según resultase su consideración. Fiel a su momento, Fernández-Shaw se nos muestra así como un personaje multifacético. Podríamos hablar de un Fernández-Shaw racionalista, un Fernández-Shaw clasicista (en el Edificio Coliseum), otro futurista, otro expresionista (en la conocida, desgraciadamente destruida, y actualmente reconstruida Gasolinera de los Bulevares). Podríamos pues enumerar todas y cada una de las posibilidades de los años veinte en España, y de todas ellas encontraríamos algún rasgo en sus obras sin olvidar sus espléndidos trabajos ingenieriles. Y lo que es aún más destacable: "Don Casto" supo estar en todas estas posiciones a la vez sin dejar de ser él mismo. Como dice Pedro Moleón: ¿Casto Fernández-Shaw?, "un raro".

El gesto de este autor no descansa pues en una única manera de intervención, en una sola atención programática. Más aún, Shaw desborda cualquier previsión y entra con extraordinaria categoría en otras disciplinas de la creación llegando incluso, a veces, a interrelacionar todos los cometidos y funciones de estos con aquellos y viceversa. Nos encontramos sin duda con una figura de grandísimo talento.

Pero tal vez sea el Fernández-Shaw futurista, el que más pueda aportar a nuestra historia. Las utopías de Fernández-Shaw son una prueba indudable de su interés y entrega a la arquitectura. Más allá de las fáciles respuestas que se observan en algunas de sus obras construidas, Shaw buscó incansablemente soluciones imaginativas y audaces a todos los problemas de su tiempo, con valentía y entusiasmo dignos de admiración.

Es Fernández-Shaw, como han dicho algunos: "un arquitecto difícilmente clasificable que ha tenido siempre un cierto aire temporal entre anacrónico y anticipador". Y me atrevería a decir que tenía algo de expedicionario dieciochesco, que armado de papel y lápiz se sumergía en las tupidas selvas de la realidad a la busca de ideales que la hicieran más hermosa y llevadera.

Esta es una buena ocasión para celebrar y apoyar su espíritu y el de todos aquellos que se adentran con valentía en los difíciles caminos del ideal, del ideal en la Arquitectura. Desde el Ministerio de Fomento y la Junta de Andalucía, seguiremos trabajando para que así sea.

Rafael Arias-Salgado Montalvo
Ministro de Fomento

Francisco Vallejo Serrano
Consejero de Obras Públicas y Transportes
Junta de Andalucía.

ÍNDICE

- 13 **PREÁMBULO**
María Cristina García Pérez y Félix Cabrero Garrido
- 14 **ÍNDICE DE TEXTOS Y CATÁLOGO DE OBRAS**
Casto Fernández-Shaw, Arquitecto sin fronteras
Félix Cabrero Garrido
- 27 **ANTECEDENTES Y FORMACIÓN**
Casto Fernández-Shaw. La escuela, los maestros, él mismo
Pedro Moleón Gavilanes
- 33 **LAS PRESAS**
Casto Fernández-Shaw ¡Un arquitecto que proyecta presas!
Julián Sobrino Simal
- 51 **EL RASCACIELOS**
Los rascacielos o el dolor del arquitecto. Reflexión en dos actos sobre Casto Fernández-Shaw
Luis Antonio Gutiérrez Cabrero
- 61 **FAROS Y TORRES**
Don Casto
José Antonio Fernández Ordóñez
- 69 **ARQUITECTURA DE LOS MEDIOS DE LOCOMOCIÓN**
Sobre la invención
Salvador Pérez Arroyo
- 85 **ARQUITECTURAS EN EL LÍMITE**
Las fantasías de un Robinsón urbano
María Cristina García Pérez
- 107 **LAS PROPUESTAS ENTRE LA EVASIÓN Y EL PRAGMATISMO**
La arquitectura utópica de Casto Fernández-Shaw: Humor y ficción científica
Antón Capitel
- 115 **CENTROS DE OCIO Y ESPECTÁCULOS**
Los espacios para el ocio
Juan Carlos Rico Nieto
- 131 **ARQUITECTURA INDUSTRIAL. Industria cinematográfica**
Los Estudios de Cine de Aranjuez
Magdalena Merlos Romero
- 135 **LOS MERCADOS**
Ejercicios de frontera. La arquitectura del mercado en Casto Fernández-Shaw
Ramón Pico Valimaña
- 145 **LOS TEMPLOS**
Templos... y sueños
Rafael Leonart Torán
- 155 **MONUMENTOS RELIGIOSOS Y CIVILES**
Monumentos o la ocasión para proyectar en libertad
Rafael Leonart Torán
- 165 **ARQUITECTURAS ECLÉCTICAS**
Perfiles del pasado en la obra de Casto Fernández-Shaw
Eduardo Mosquera Adell

181	ARQUITECTURA RESIDENCIAL. Racionalismo madrileño de la II República. Racionalismo unifamiliar de anteguerra y postguerra La arquitectura sin estilo. Proyectos residenciales de Casto Fernández-Shaw <i>Paloma Barreiro Pereira</i>
203	ARQUITECTURA RESIDENCIAL. Del eclecticismo a la modernidad en el Madrid de postguerra El funcionalismo cosmopolita de Casto Fernández-Shaw <i>Antonio Bonet Correa</i>
217	ARQUITECTURA RESIDENCIAL. Alojamiento colectivo. Agrupaciones urbanas Largo viaje de un día hacia la noche. El final del camino <i>José Tovar Larrucea</i>
227	EDIFICIOS DE OFICINAS Y SERVICIOS Aestilismo y modernidad desde un enfoque pragmático del programa <i>Rafael Cuenca Herreros</i>
233	La arquitectura de Casto Fernández-Shaw en Marruecos. Propuestas y realizaciones <i>Antonio Bravo Nieto</i>
245	"Cortijos y Rascacielos". De lo terrenal a lo inaccesible o De la Tierra a la Luna <i>María Cristina García Pérez</i>
255	SELECCIÓN DE TEXTOS SOBRE CASTO FERNÁNDEZ-SHAW
256	"Carta abierta a Casto Fernández-Shaw" <i>Javier Carvajal Ferrer</i> Publicado en la Revista <i>Arquitectura</i> (Madrid), 72 (dic. 1964)
257	"Las mil y una noches de Casto Fernández-Shaw" <i>Juan Daniel Fullaondo</i> Publicado en la Revista <i>Nueva Forma</i> (Madrid), 45 (oct. 1969)
262	"Círculo en fuga" <i>Antonio Fernández Alba</i> Publicado en el periódico <i>El País</i> (Madrid) (14.05.1978)
265	AUTOBIOGRAFÍA "Culpen de mi muerte a la Belleza". El día y la noche de la vida, pensamiento y obra de un arquitecto singular Investigación, selección y montaje de textos de Casto Fernández-Shaw por <i>Félix Cabrero Garrido</i> y <i>María Cristina García Pérez</i>
266	La clara visión del porvenir. 1896-1936
273	La Película de la Paz. Notas para un guión sobre el Monumento a la Civilización
274	Vientos de guerra. 1936-1945
276	Tiempos de silencio. Postguerra española
281	Viaje a EE.UU.
283	Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1951
287	El más insensato de los arquitectos. Años cincuenta
290	La náusea. 1959-1960
292	La esperanza recobrada. Años sesenta
295	El final del laberinto. Años setenta
300	Epílogo
	ANEXOS <i>María Cristina García Pérez</i> y <i>Félix Cabrero Garrido</i>
301	Relación cronológica de obras, proyectos no construidos, de concurso y propuestas
307	Bibliografía
315	Lista de abreviaturas



PREÁMBULO

María Cristina García Pérez
Félix Cabrero Garrido

"Los estudiosos del pasado trabajamos con la mirada de los hombres y elegimos la que más nos gusta: nuestra tarea es una tarea de elección"

(Escrito por Luzbel / Fernando Delgado)

Este libro pretende ser, simultánea y sincrónicamente, un estudio sobre Casto Fernández-Shaw y un catálogo de una exposición sobre su figura y su obra. Un montaje, en suma, como lo es una muestra ideada al modo de una instalación, según el concepto que la crítica de arte contemporánea asigna a la idea de exposición como instalación; pero también montaje de fragmentos, como un "collage" que vertebra y conecta una unidad en el espacio y en el tiempo.

"Collage", montaje transparente, ensayo polifacético y multidisciplinar, catálogo..., todo ello quisiera ser este libro, de modo que la comprensión del "arquitecto sin fronteras" que fue Fernández-Shaw se produzca tanto desde el conocimiento fragmentario de las partes como desde la superposición personal e inconsciente que debe operar sobre el propio lector de la totalidad.

La exposición crítica de la obra construye un a modo de catálogo estructurado siguiendo el criterio de la muestra, y basado por tanto en agrupaciones temáticas que van precedidas de breves incisiones aportadas por diversos autores, abarcando desde aquellas visiones muy personales de quienes trataron al arquitecto, hasta la óptica de críticos, historiadores o especialistas de rango diverso que, a partir de su conocimiento concreto de las partes o de la totalidad, o también desde sus posicionamientos subjetivos, ya sea de admiración o de escepticismo, contribuyen a introducirnos en los capítulos concretos de las obras ilustradas según las citadas agrupaciones temáticas. Las diferentes visiones de las veinte aportaciones críticas e historiográficas que se recogen en la publicación pertenecen al mundo no manipulado de sus respectivos autores, no mediatizados, salvo en la asignación de un capítulo concreto, por consignas o directrices de los coordinadores del libro, sino coordinados por éstos en el montaje que articula las partes generadas desde actitudes personales. El conjunto de imágenes dispersas y dispares coadyuvará a inquietar al lector, al igual que inquietarán al espectador de la exposición o del catálogo de las obras del libro. La unidad se completa con los capítulos de contenido más genérico, que profundizan en visiones de conjunto del pensamiento y la obra de Fernández-Shaw, o en aspectos parciales de los mismos que, por su dimensión crítica e histórica, adquieren una significación elevada al rango de rasgos globales y definitorios de nuestro arquitecto.

No podía faltar una breve y obligada mención a los precedentes (aproximaciones, ensayos críticos o valiosas referencias a Casto Fernández-Shaw), en rendimiento de homenaje, no sólo a él, sino a aquellos estudiosos —pocos ciertamente— que tuvieron el valor, la honestidad y la intui-

ción de ponderar su singularidad irreplicable. Es éste un capítulo que agrupa tres artículos —en distinto grado de extensión y profundidad— publicados en 1965, 1969 y 1978, por Javier Carvajal, Juan Daniel Fullaondo y Antonio Fernández Alba respectivamente.

Y dentro del montaje general, la autobiografía es, en sí misma, un segundo montaje elaborado por los comisarios de la exposición según la idea de "montaje transparente" que André Bazin aplicaba a su ensayo sobre Orson Welles, definido como cierta voluntad de planificación que articula, en unidades narrativas, los planos singulares e individuales configuradores de secuencias y situaciones inconexas.

Desde esas situaciones, planos inconexos investigados a través del rastreo sobre diarios, opiniones o reflexiones autógrafas, confesiones personales, retazos de escritos publicados o inéditos, fragmentos de charlas y conferencias y borradores para las mismas, o memorias de proyectos, los montadores de la autobiografía operan como el montador cinematográfico, planificando una unidad narrativa que reconstruye virtualmente una autobiografía de Fernández-Shaw.

También las ilustraciones de sus obras concretas, dentro del muestrario general del catálogo por agrupaciones temáticas, van con frecuencia salpicadas por retazos personales de su autor, referentes de Casto Fernández-Shaw sobre sus proyectos, contruidos o no, a veces reflexivos, a veces críticos, apasionados o distantes, pero que contribuyen a dar una visión cierta de su obra, contemplada desde sus propios fantasmas personales en clave autobiográfica.

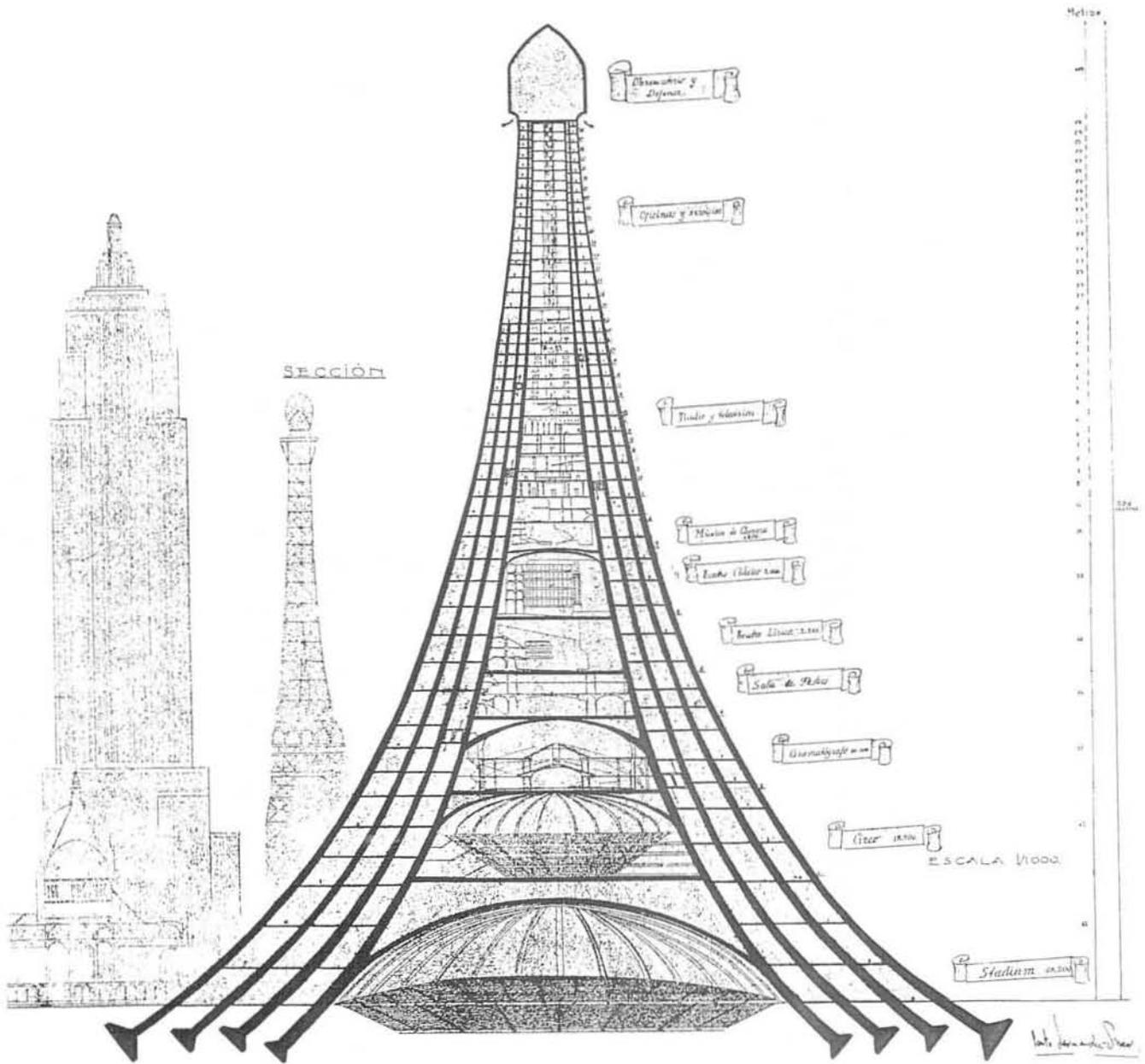
Este libro, entre los límites de la invención, la historiografía y la crítica, quisiera romper el ominoso rictus de desdén que sentenció a largos años de silencio a este hombre raro e irreplicable, contribuyendo a que deje definitivamente de ser el gran olvidado de la arquitectura española del siglo XX. Navegar por los confines de su obra creando el "clímax" entre nebuloso y enigmático que nos sumerja en un voraz viaje por los bordes del universo onírico de sus arquitecturas. Sueños y realidades que merodean por la confusa y atrayente telaraña de cierta especie de iluminismo surrealista, un brumoso paisaje que surgía de su férrea vocación entre la invención y el experimentalismo.

Trata, en fin, este libro, de un hombre y un artista excepcional enredado entre todas las tendencias y las modas de su larga vida, que supo desenmarañarse a tiempo de todas ellas, ser él mismo desmarcándose en un dramático conflicto de su pensamiento, simultáneamente presente en los sutiles espacios del deseo entre las coordenadas de una utopía posible y un tenaz pragmatismo, siempre instalado en procelosas tierras de nadie y condenado a su asumida condición de "outsider".

Y todas estas cosas, que le otorgan cierto aire intemporal, nos aproximan a la más cierta definición de este hombre: CASTO FERNÁNDEZ-SHAW, ARQUITECTO SIN FRONTERAS.

PROYECTO
DE
TORRE DEL ESPECTÁCULO

14



Torre del Espectáculo.
Proyecto no construido. 1934-1936-
1942-1951 y ss.
Sección comparada con los
principales rascacielos del mundo.
A^o FC

Félix Cabrero Garrido

"Me siento a la puerta y embebo mis ojos en los colores y en los sonidos del paisaje, y canto lento, para mí solo, vagos cantos que compongo mientras espero"

Fernando Pessoa

Cualquier tentativa de aproximación al conocimiento de Casto Fernández-Shaw debiera apartar toda pretensión epistemológica y acercarse sigilosamente a aquella misteriosa niebla, alternativa entre la luz y las sombras, que difuminaba el aura envolvente de la figura misteriosa, singular, controvertida y entrañable de nuestro arquitecto, que nos recuerda a aquel caricaturesco personaje desenfocado de cierta película de Woody Allen. Las luces y las sombras planean sobre CFS, quien, a pesar del tamaño de su imagen y de su obra, no es sino un hombre desenfocado por un aura enigmática que, a veces, nos arroja con claridad su aparente y auténtico rostro y otras nos ciega con una neblina que oculta sus perfiles y emborrona sus contornos.

Cualquier libro, ensayo, rastreo, incursión o excursión por la estela de CFS no pasará de ser tan sólo una experiencia que nunca nos va a dejar indiferentes; pero sería una temeridad y un riesgo intelectual y científico tomarlos como un "visto para sentencia". Todo reduccionismo sería trivial e intrascendente, ya que resulta imposible apresar el tumultuoso vórtice de la personalidad "castiana" desde una suerte de cacería de campo sobre esa tan rara especie que siempre supo volar demasiado veloz y demasiado alto para merodear desenfadadamente mucho más allá y más lejos de lo que nadie, como él, se atrevió a imaginar. Como diría José Saramago, "...hay una isla eternamente desconocida que somos nosotros mismos". Arquitecto, poeta, ingeniero... ¿quién sabe cuántas cosas fue o pudo ser CFS? El lo fue todo y no fue nada. Lo suyo fue la invención, el goce y la tensión creativa del descubrimiento del mundo y la búsqueda de respuestas y de soluciones por todos los caminos... lo que arroja la única y verdadera definición de Casto Fernández-Shaw, un arquitecto sin fronteras. "Una isla eternamente desconocida", un inventor, un artista, un arquitecto, un ingeniero, un hombre desenfocado envuelto en una bruma de misterio confirmando que "cada artista tiene su fantasma". Su ingenio y versatilidad, su ambigüedad vocacional y su fertilidad creativa le impedían la fijación consiente al entorno disciplinado de cualquier grey; por ello sus múltiples referentes culturales y estilísticos estarán siempre muy lejos de la práctica sistematizada de actitudes gregarias.

Amable y abierto, receptivo y culto, su fuerte personalidad y la singularidad de su factura le otorgan la presunción de independencia respecto de toda instancia o poder. Esclavo solamente de su propio criterio, supo imponer el necesario distanciamiento, no exento de entrega y pasión, ante las cuestiones y los problemas de su tiempo, para su comprensión, abordaje y solución con la adecuada perspectiva.

Racionalista, expresionista, futurista o antiestilista..., su sensibilidad herida por todos los trasuntos del tiempo que le tocó vivir a lo largo y ancho del siglo XX no le impulsaría en ningún momento a adoptar definitivas posiciones fundamentalistas, ortodoxas o confesionales. Y, aunque pudiera inscribirse a Casto Fernández-Shaw en la generación del 25, entre los primeros españoles del Movimiento Funcionalista (como parece considerar Carlos Flores), lo que debe destacarse en su obra, más que un puritanismo estilístico o un ideal estético concreto, es un persistente y enigmático sincretismo (en aquel sentido que destacaba T. W. Adorno al decir que "el espíritu de las obras no está en las intenciones, sino en el carácter enigmático"). Enigma que en CFS deriva de cierta mezcla entre escapismo y compromiso, asumiendo un peculiar y atrabiliario destino que le llevaría a sentir como Jorn Utzon que "La arquitectura, si no es una máquina de ser libre, no es arquitectura".

Según Antonio Fernández Alba, "... en la actividad creadora de CFS se integraban las facetas del inventor, ingeniero, constructor de sueños, arquitecto, visionario y diseñador romántico". Quizás por ello la crítica fluctuaria entre el elogio y el desdén, sin capacidad para trascender y profundizar en el discurso arquitectónico español más heterodoxo y singular del siglo XX. Quienes conocimos a este multiforme arquitecto-inventor sabemos que fue un solitario corredor de fondo que decidió desde muy temprano su voluntario viaje al infinito y pasó por todo con ese peculiar modo propio del intelectual comprometido pero nunca partidista. Habrá que buscar el primer "extrañamiento" de CFS en su modo de destacarse sobre el perfil socio-cultural del medio ambiente familiar. La crítica convencional comete el error de atribuirle cierta herencia que oscilaría entre el mundo de la poesía y el de la farándula (su padre fue el poeta Carlos Fernández Shaw y entre sus familiares encontramos poetas, libretistas y músicos que resuenan en la memoria popular ligados genéricamente al mundo de la zarzuela). Pero, salvo su talante inquieto y creativo, poco de ese legado parece configurar la personalidad de nuestro arquitecto aunque

siempre estuviera ligado al mundo del espectáculo. Hay que buscar otras claves a través de su formación académica y de sus primeros escaños profesionales: la ampulosidad retórica de la disciplina docente del siglo XIX en la encrucijada de los alientos prerrevolucionarios finiseculares de la Secesión, la imaginativa y prolífica aparatividad pseudoacadémica y cuasi moderna de Antonio Palacios y el ensimismamiento onírico de Anasagasti; la impronta indeleble de los gestos "déco"; la incurable y fértil herida del expresionismo; la singladura racionalista; los irrefrenables impulsos vanguardistas de Melnikov en su pabellón de la Exposición de París y la definitiva configuración de sus personalísimos vínculos futuristas. Como los postmodernos, CFS intuirá desde muy joven que la realidad es dispersa, compleja y enmarañada. Y todo ello, unido a su versatilidad y talento, le aconsejaría hacer de los márgenes su situación natural.

Las obras "castianas" progresarán como una "cinta de Moebius"; CFS vuelve continuamente sobre sí mismo como impelido por una especie de magnetismo que le retorna al centro de su ser. La película de su obra, una "road movie" apasionante y vertiginosa que no da lugar al descanso, se inicia con una representación total que pone en pocos años sobre la escena a todos los personajes y todas las cuestiones de su larga aventura personal por el peculiar camino que le determina como un inventor de arquitecturas. Casto Fernández-Shaw, que tuvo una larga y fructífera vida, construyó su mensaje durante sus primeros años y sus primeras obras. Todo está en el preámbulo sorprendente que va desde 1918 hasta 1932: el Monumento a la Civilización, las centrales y los aspectos arquitectónicos de sus presas (El Carpio, Alcalá del Río, El Jándula y El Encinarejo), los "Titanic", el "Chicago Tribune", la estación de servicio de Porto Pi, la iglesia de Tetuán de las Victorias, el edificio "Coliseum", el Faro de Colón, etc. Casto Fernández-Shaw ya es Casto Fernández-Shaw desde sus primeros trabajos, con todos sus aciertos, sus titubeos y sus premoniciones. Todo él y toda su obra viven ardiente y prematuramente en los comienzos; y este especial carácter añade atemporalidad al conjunto de su prolífica y a veces indefinible producción que afirma el presumible carácter de intemporalidad del arte del siglo XX.

De la herencia de las primeras décadas del siglo pudieran derivar las obsesiones e irrenunciables desvaríos que han arrojado su insólita imaginaria, anhelante de espacios de fantasía desde sus propios ensueños, sobre la arquitectura secular española, sentando el expediente más singular y sorprendente del pensamiento revolucionario y vanguardista que se fraguó a principios del siglo XX. Pero si admitimos que las vanguardias suelen ser caricaturescas representaciones del espíritu progresista, debe aceptarse que la inequívoca idiosincrasia progresista "castiana", desde sus específicos rasgos visionarios, hace que, al margen de sus singulares vínculos futuristas, cualquier fijación o arrai-

go con los vaivenes de la modernidad resulten insuficientes a su espíritu huidizo que desea, vehementemente siempre, dar un paso más allá de los límites establecidos. Consciente de ello, CFS iría modelando su personalidad: "Sin duda me impresionó el pabellón de la URSS del arquitecto Melnikov; arquitectura futurista que parecía señalar un mundo futuro mecanizado, pero sobre todo me interesó su concepción estructural y constructiva"... "En cualquier caso, la influencia más decisiva la recibí de los ingenieros...". Pero el tránsito de CFS hacia la modernidad vanguardista no se explica tampoco sin la huella expresionista y los tanteos iniciales entre la megalomanía ingenieril de las presas, el supuesto "sueño americano" de los "Titanic" y los rasgos "déco" del edificio Coliseum. Entre estos cimientos, surge el sorprendente y prematuro discurso de su paradigmático Faro de Colón desde el sincretismo entre la iconografía futurista y la apología tecnológica, que desembocará en la intensa y extensa iconografía de los hiperboloides, los óvalos, los diábolos y demás soportes signícos de sus arquitecturas utópico-visionarias. Por otros rumbos buceará la inquietud permanente de CFS, por la búsqueda de la abstracción de sus "arquitecturas sin estilo", mucho más allá de sus implicaciones racionalistas y racional-expresionistas, reinterpretando a su manera los puristas postulados del Movimiento Moderno. A partir de tales supuestos, la modernidad, el pasado, la vanguardia futurista..., la obra de CFS se saltará las normas de la presunta linealidad e irreversibilidad de la historia y sólo podrá ser entendida y presentada como una sucesión de "flash-back", un ir y volver sobre sus propios orígenes. CFS se centrará y desmarcará aleatoriamente en singulares giros sobre las tendencias que ordenan cada momento histórico. Producto aparente de arbitrarias e irracionales decisiones, debemos asumir sin embargo, con más agudeza y más distanciamiento que sus detractores, que tales giros provienen del talento y versatilidad creativa del arquitecto, que es capaz de instalarse en los vaivenes de su pensamiento colocando la fidelidad a la utopía más allá de los pronunciamentos ortodoxos. Aclaran tales consideraciones las primeras obras de los años veinte: los aspectos arquitectónicos de las presas y centrales hidroeléctricas que serán exponente de la ambigua y difícil colaboración entre el ingeniero y el arquitecto, cuyas barreras supo traspasar CFS llegando incluso a diluir los sutiles límites entre la obra de ambos agentes históricos de la "construcción civil".

Su primera incursión en este difuso terreno fue el que sería su primer proyecto, que marcaría para siempre las bases de sus ideales visionarios: "1918. La Guerra Europea ha terminado y se anuncia un concurso para hacer un monumento a la Paz y un proyecto de Monumento a las Grandes Conquistas de la Idea y a las Victorias del Hombre sobre la Naturaleza". Proyecta CFS una gran presa

con dos pilonos potentes y mayestáticos que arrojan hacia el cielo sendos rayos de luz. Será la primera presa que se proyecta combinando cierta grandiosidad monumentalista, desde la evocación de las grandes construcciones de la antigüedad y el tratamiento con relieves a modo de gigantescos frisos del talud de la presa, con los acentos "futuristas" que ya no le abandonarán, en una especie de propuesta-manifiesto que encierra gran parte de las claves de su arquitectura: "Y aunque recibió una medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920,"... "No se realizó..., pero hice cuatro saltos de agua en cuya construcción se emplearon, por primera vez, nuevas formas de ingeniería arquitectónica".

Combina el arquitecto-inventor en las presas y centrales de Alcalá del Río y de El Carpio ciertos matices románticos e incluso singulares evocaciones historicistas, con la escala conveniente entre la obra arquitectónica y la construcción ingenieril. Será sin embargo en el salto del Jándula donde llegue a plantear una fusión perfecta entre ambas: "Allí conseguí adaptar las formas que llamaríamos hidrodinámicas, es decir, superficies que se adaptarían al agua en torrente que pudiera saltar por encima de la presa" ... sumergiendo las enormes naves de la central, cubiertas con bóvedas de cañón de hormigón, bajo las superficies ondulantes de su expresionista talud y haciendo un ser único de ambas piezas, presa y central, que tradicionalmente resolvían la ambivalencia de los productos técnicos básicos de las centrales hidroeléctricas. La imponente presencia de la Presa del Jándula, como un "Nautilus" de piedra y de cemento, como el vientre de una ballena gigantesca, una Moby Dick anclada en el borde sereno de un lago y cubierta por ondulantes torrentes pétreos, es, como CFS imaginaba, la hermosa metáfora de un océano en el que se sumerge el ambiguo edificio de la central, al modo de un submarino cuya maquinaria fueran las turbinas, magnífica imaginería de una catedral moderna y con la grandiosidad de un templo antiguo. Como una joya, culminando este capítulo de su obra andaluza y universal, la presa y la central del Encinarejo nos traerá, como la presa del Jándula, jugosas reverberaciones "gaudinianas" en diálogo con la parafernalia industrial de este tipo de construcciones.

Los "Titanic", de unos años antes, son el otro ejemplo que jalona el comienzo de la obra "castiana". Definitivamente, los "Titanic" siguen siendo una luminosa y sorprendente eclosión de los ensueños juveniles de nuestro arquitecto. Desde su simbólica presencia de pesados buques anclados a la tierra, en un puerto urbano muy degradado en estos tiempos, son un canto a la herencia académica de comienzos de siglo y una desgarrada y fronteriza alusión al "sueño americano" del rascacielos. La megalomanía constructiva enlaza aquí con la frondosidad de un repertorio imaginativo y fértil que escapa de la escala edificatoria alcanzando la escala intangible de lo

urbano. Y desde tal sueño primero de juventud, ya obra madura, nada podía detener los pasos agigantados, optimistas y, a veces, desmesurados de Casto Fernández-Shaw; desde la metáfora que anida en el nombre de este conjunto urbano que es el nombre del, para entonces, más grande navío construido; desde este conjunto de sus primeras obras-inventos que nos hablan del agua, de la navegación, de los puertos, de la ingeniería y de los rascacielos; desde aquí iniciará CFS su largo viaje a través de todos los mares y de todos los puertos que encontraba ante sus ojos eternamente sorprendidos.

Confirmará CFS su voluntad de modernidad con otra de sus obras emblemáticas, la estación de servicio "Porto Pi" en los Bulevares madrileños: "La arquitectura ha de ser moderna, como un avión, en el que no sobra ni falta ningún elemento; de arquitectura definida, sin titubeos, arquitectura ingenieril... como obedeciendo toda ella a una fórmula o un diagrama". Más allá de los tópicos y de las fáciles lecturas acumuladas sobre esta obra paradigmática, sin duda es uno de los exponentes más definitivos de su arquitectura. Sin embargo, la fatiga crítica de las reiteradas y excluyentes miradas sobre la famosa "gasolinera" sentó una equívoca y acaso interesada sentencia que ha ensombrecido y encubierto la copiosa historiografía de CFS al presentarle como arquitecto de una sola obra. Ante la ignorancia acumulada y el desdén que "la inteligencia" de los cenáculos de la arquitectura arrojaba sobre el arquitecto y su obra, asumimos desde hace mucho tiempo la tarea larga y difícil de desentrañar el hermetismo del entorno "castiano", abundante en cambio en fáciles y cómodos tópicos. Expresionismo, racionalismo, simbolismo, futurismo; todo el discurso de la modernidad se entrecruza en una síntesis perfecta y, desde la más absoluta austeridad de medios y de materia, en esta estación de servicio del año 1927, una escrupulosa y magistral búsqueda de cierto "franciscanismo" estructuralista que soportará desde su mínima apariencia uno de los más elocuentes discursos de su autor: "La superposición de los planos de las marquesinas recuerda las alas de un biplano... La torre a los tubos de ventilación de los barcos... Los surtidores, el petróleo, los aceites, el agua, el aire a presión, los extintores de incendio decoran la instalación... Los automóviles, el altavoz, las luces le darán vida". Por otra parte, la propuesta para el Aeropuerto de Barajas en Madrid, dos años después, será un bellissimo muestrario de sus arquitecturas no construidas; conjunto misterioso, complejo y singular pero coherente y ambicioso, conjugará repertorios expresionistas, simbolistas, futuristas y racionalistas, aludiendo de forma premonitoria a la simbología aeronáutica. Sobre el asentamiento virtual del aeropuerto, proyecta una serie de edificaciones autónomas entre las que destaca la estación de viajeros con su alusión premonitoria a las formas del avión; la torre de control que no es sino

uno de los diversos faros que proyectaría a lo largo de su ejecutoria (el Faro de Colón, la Torre del Espectáculo, etc) y el pequeño, lúcido y escueto edificio racionalista para el jefe del aeropuerto.

Pero es necesario destacar la permanente actitud de CFS entre el mundo de las ideas y sus comprobaciones en el ámbito de la producción-construcción-invencción verificada, tal como señalaba J.D. Fullaondo en la Revista *Nueva Forma*: "...(CFS), de modo distinto a Finsterlin y Kraly, desarrolló paralelamente a sus intuiciones más visionarias y abstractas una extraordinaria y tenaz voluntad de realización". Así, las intuiciones de su aeropuerto encontrarán más adelante una escueta respuesta en la estación de servicio de la carretera de Barajas, que sintetiza las alegorías simbólicas, dinámicas y futuristas del aeropuerto retomando, aunque de manera menos purista, la estación de servicio Porto Pi.

En el coetáneo Faro de Colón se articulan las intuiciones constructivistas y futuristas en la hiperbólica solución de la doble rampa que asciende a la cumbre, configurando la imagen más pregnante de su universo de formas. La sorpresa se desborda en estos ensueños en las fronteras de la ingeniería, la construcción y la invención, impregnados a veces de un hábito mágico-simbólico en coexistencia con la enfática voluntad estructuralista y megalómana. La propuesta espiral laberíntica en el Faro de Colón tuvo un eco internacional relevante como un grito de libertad y fervor futurista, destacando junto a otras propuestas presentadas al concurso insufladas del mismo ardor constructivista y enfrentadas a los reiterados gestos rancios y decadentes que merodearon en el conjunto de las propuestas del citado certamen internacional del Faro de Colón en la isla de Santo Domingo.

El edificio "Coliseum" (1931-32), para cine, teatro y viviendas, otra verificación práctica del mundo de las ideas, se convertirá en museo vivo, testimonio y síntesis de su herencia arquitectónica. El imán conservadurista y la fascinación renovadora se funden en esta sinfonía arquitectónica que alía el más ferviente canto expresionista con las huellas secesionistas y los acentos "déco", sin obviar el singular perfil de la silueta de su fachada principal, con anhelante vocación de rascacielos, escalonándose en fina y sutil sección con suaves salientes como una sugerente y silenciosa cascada de piedra que contrasta con el ascético discurso racionalista de las fachadas laterales.

Los edificios para espectáculos ocuparán un capítulo notable de su obra. El pequeño y tardío edificio del cine Coliseum de Villaconejos, de cubista, rotunda y escueta fachada, es una irónica y mínima réplica al de Madrid además de un amargo comentario a las frustraciones futuristas del arquitecto y a su postergación profesional. El anticipador Cinema Monumental asumirá de nuevo la actitud experimentalista desde la apología de la técnica y el indisoluble pregón futurista proponiendo una proliferación

de pantallas de proyección simultánea y significando, como muchas otras de sus propuestas, una avanzadilla y una premonición. El cine Roxy, en cambio, conjugará con desparpajo las imágenes de la modernidad, pocos años más tarde, al enlazar con el capítulo de sus arquitecturas racionalistas en una brillante representación gráfica que nos trae el entrañable recuerdo del neoplasticismo holandés. El Teatro para La Atlántida, en la bahía de Cádiz, será una incursión grandilocuente y romántica en las fronteras del Land-Art; mientras que los Estudios Cinema Aranjuez fueron un frustrado y ampuloso intento de crear una especie de "Hollywood" español en los verdes parajes del entorno de esta bella ciudad madrileña, una auténtica ciudad de la industria del espectáculo, un brillante viaje entre todas las fronteras posibles, una ampulosa y frondosa imaginaria que articula en asombroso sincretismo estilístico el simbolismo con ciertas imágenes de su repertorio futurista y racionalista (como esa brillante y sorprendente casa en forma de estrella para el director del centro). Todo ello cristalizaría en el elocuente exponente, hoy día desaparecido o transformado con pérdida lamentable de su identidad, de unas naves exentas que combinan, en rotunda apelación a la austeridad antiestilística del autor, la factura industrial con un nítido referente al purismo racionalista, o la citada vivienda del director, obra mínima pero magnífica que ahora se oculta tras el velo anodino de una intervención poco afortunada.

Llega el momento de reafirmar la condición de constructor de CFS que fue una y mil veces capaz de verificar su vocación de arquitecto en una siempre inconclusa lista de edificios. Ciertos y confesados anhelos marcarán las señas de identidad auténticas que orientan el conocimiento más profundo de sus obras: la austeridad casi minimalista y la buscada "ausencia de estilo", mil veces reclamada; todas aquellas cosas que legaba el testamento más cierto de la ideología del movimiento funcional-racionalista desde el apostolado casi franciscano del purismo de la "modernidad arquitectónica" que marcará para siempre sus ensueños y sus proyectos construidos y, más allá de su tenaz búsqueda antiestilística, aquel casi volcánico torrente expresionista que se desliza con la fuerza de su poderosa personalidad a través de tantas de sus obras y de sus propuestas. Los supuestos que hablan de la escasa producción edificatoria de CFS se contradicen con la inagotable imaginaria que brota de tantos de sus edificios testimoniales y propuestas cuya pregnante imagen ha informado cincuenta años de la arquitectura española:

La citada estación de servicio de los Bulevares madrileños, la Clínica Luque, las Residencias Riscal, los "Titanic", la casa de la calle Menéndez Pelayo, sus numerosos edificios racionalistas de viviendas en Madrid, etc., son hitos consolidados en la memoria colectiva ciudadana. La sugestiva imagen de la casa de viviendas en la calle Menéndez Pelayo

yo transmite a través de las verjas metálicas del parque del Retiro una suave melodía de ondulaciones que otorgan sensualidad y vida a la inercia virtual de la fachada, pareciendo escapar de su propia condición fronteriza en una gestualidad alegre y desenfadada de giros y de aristas redondeadas. La serenidad, austeridad y elegancia de las Residencias Riscal siguen siendo en esta ciudad, ya sin límites, una voz rotunda, silenciosa y firme que surge de la seguridad y autodominio de su proyectista. La pequeña casa esquinera de la calles Ofelia Nieto y Francos Rodríguez es un grito de amor y de fe en la arquitectura moderna, un breve y sonoro discurso en aras de la "ausencia de estilo" y la "vivienda higiénica", un rotundo expresionismo cubista con lejanos ecos de la "Secesión" y la austeridad quizás más lograda de toda su producción. Esta obra, de la misma manera que el cine "Coliseum" de Villacanejos, de los años 60, quizás el último proyecto en los límites de todas las obsesiones de nuestro "arquitecto sin fronteras", ejercicio rayano en un laconismo espartano paradójicamente exultante de expresividad y de fuerza, y tantas otras, son auténticas joyas desconocidas o no divulgadas hasta ahora, fruto de largas y tenaces investigaciones sobre el tesoro siempre inconcluso de la ingente producción de Casto Fernández-Shaw que, a partir de este momento, debe reclamar la singularidad y excepcionalidad definitivas que le corresponden en la historia de la arquitectura española del siglo XX.

La Clínica Luque, ya desaparecida, fue un homenaje ortodoxo y justo al vocabulario racionalista, silencioso y sin estridencias. Algunos de sus edificios de viviendas, como el excelente y casi desconocido edificio de la calle Quintana de Madrid y los bloques de viviendas protegidas en la calle Padilla y el posterior de la calle Maldonado, prolongarían, sin conclusión definitiva, el largo repertorio del compromiso de CFS con las componentes éticas y estéticas del Movimiento Moderno, siempre desde sus propios giros particulares.

Pero la verificación técnica de sus ideas no desvía la línea evasiva de su pensamiento, reflejada en sus escritos o en las "memorias" de sus proyectos, escasos y preciosos testimonios de su ideología. Bastaría revisar el mensaje de algunos de estos textos no exentos de cierto rictus de ironía y sentido del humor que, como breves sentencias, rezuman, desde su optimismo de demiurgo, una ilusionada y acaso ingenua fe en el progreso y en el futuro de la humanidad:

— Edificios "Titanic": "Vistos de noche, y con las luces de los pisos encendidas, parecían realmente dos buques".
 — Estudios Cinema Aranjuez: "Podrían estar ahora en Aranjuez, reunidos, si no todos los estudios, por lo menos los de Madrid para formar una auténtica ciudad del cine".
 — Clínica Luque: "Dos ciencias se han hermanado en la realización de este proyecto: la Medicina y la Arquitectura, en su especialización técnica para la higiene moderna".

— Casa en Ofelia Nieto: "... reuniendo la casa unas condiciones higiénicas magníficas, hasta el punto de que el pensamiento... es conseguir que los vecinos sean personas de aficiones deportivas, tales como estudiantes, empleados, solteros..."

— Residencias Riscal: "Las Residencias Riscal han traído a la capital de España la concepción más moderna americana de la solución al problema de la vivienda".

— Iglesia de la Asunción en Málaga: "A esta sí que podemos aplicar la expresión agustiniana de "materia espiritual". (¡Tiene tanto espíritu esta materia!)"

— Teatro de la Ópera de Madrid (no construido): "Creemos que hemos conseguido un tipo "ideal" de escenario, superior a todo lo creado hasta el momento presente." La retórica "castiana" se autocorrigió desde las oscilaciones entre la realidad y el mundo de las ideas en el obsesivo y épico capítulo de los Faros: "Hemos de recorrer en alas de la Fantasía nuevos caminos, buscar en todo lo que nos rodea nuevos motivos para nuestra inspiración: La estela de un barco, la curva descrita por un ave en el espacio, la gota de agua al caer, los guijarros batidos por la corriente del agua". Y así, en el Faro de Colón, "Había que superar todo lo construido hasta el momento. El monumento gira como el planeta Tierra en el que vivimos. Los motores de los aviones formarán una sinfonía armónica con los potentes motores de acorazado que mueven la torre". Y en la Torre del Espectáculo: "Su altura es de más de 500 metros y sería el edificio más alto del mundo". Los faros se integrarán en la producción más visionaria de su autor e ilustrarán el capítulo de las arquitecturas y "ciudades del futuro", fundiéndose en ellos la componente tecnológico-constructivista con la megalomanía épico-ingenieril.

Insistirá CFS, dentro del registro interminable de su obra más oscilante entre la invención, la arquitectura y la ingeniería, en el "corpus" más manifiestamente heterodoxo y anticipador, los garajes radiales y autosilos, propuestos como manifiestos premonitores para la solución al problema del aparcamiento urbano con el concurso de los ingenieros, que serán su "alter ego" definitivamente (desde los remotos comienzos de las presas andaluzas). De estos arrojará numerosas propuestas y proclamas, profundos y detallados desarrollos técnicos, gestiones de puesta en marcha y diversas patentes de invención. "En principio quise ser ingeniero... y también inventor... De no haber sido arquitecto... hubiera querido ser ingeniero". Realizaría espectaculares maquetas-esculturas sobre tales propuestas, dotadas de mecanismos eléctricos, en las que invertirá gran parte de sus ganancias. Extraños objetos siempre al límite de lo escultórico desde su condición de artista-ingeniero al borde del utopismo futurista. Obras de plenitud creadora que destacan como enigmáticos objetos más allá de las obras y conceptos que desean representar. La retórica visionaria le impone revi-

sar la investigación sobre el alcance de los medios de representación y transmisión de su multiforme y polisémico mensaje; así, irá del apunte, el boceto, los croquis, las acuarelas y la planimetría convencional hasta el espectáculo insólito de sus maquetas, siempre en el límite de lo escultórico. Estas serán recurso necesario para el entendimiento del deslumbrante y extenso capítulo de los garajes, en los que Fernández-Shaw sublimará su mixta, irreplicable y tortuosa condición de ingeniero-arquitecto-inventor con la de su utopismo futurista: Homenaje al automóvil, la dinámica y la velocidad, recordatorios persistentes de aquella sentencia del apóstol del Futurismo, Marinetti: "Un automóvil que parece correr sobre la metralla es más bello que la Victoria de Samotracia".

Podemos suponer que CFS tuvo conocimiento de Norman Bel Geddes (1893-1958), a quien Vittorio Gregotti asignaba esa rara condición o "categoría de artista...", que supo asumir la vanguardia creativa y técnica desde una apología del progreso y una voluntad integradora y sincrética entre las artes, la construcción, la ingeniería y la inventiva, de forma muy similar a como aparecen tales rasgos en el carácter heterogéneo y atrabiliario de las obras y el pensamiento de CFS. Los proyectos para la "General Motors" en Nueva York, de Geddes (1949) podrían remitirnos a ciertas propuestas "castianas" como el Garaje Parrés o las varias también realizadas para la "General Motors", que saben sintetizar bellísimas imágenes desde formulaciones expresionistas, alusivas a la mecánica y a la velocidad.

La espléndida maqueta de su Garaje Radial Esproga, proclamada en su día como "el juguete más caro del mundo", es una sorprendente, alucinante y fantástica realización en madera y metal, solución semisumergida a los problemas de aparcamiento en los centros urbanos congestionados, que emerge sobre la acera como un virtual edificio. Magnífica cristalización de su particular epopeya futurista que recibiría un destacado premio internacional y enardecería los entusiasmos vanguardistas de Fernández-Shaw: "... mis medallas de oro... las obtuve... en mi deporte de inventor...".

Una vez más insistirá en su sinuosa condición de ingeniero-inventor: "Mi idea de hacerme ingeniero era 'pensando' en llegar a ser 'inventor' como efectivamente conseguí... (con) una medalla de oro en la Exposición de inventores de Bruselas el año 1961".

Antonio Fernández Alba centraba "... la controversia entre lo irracional y lo racional, lo subjetivo y lo objetivo... debate (del que) no se libraron los Mendelsohn, Poelzig, Gosch y Kaldenbach; la obra de Fernández-Shaw estuvo muy atenta a la iconografía que significó toda esa polémica, desarrollada de manera magistral por Finsterlin en alguno de sus trabajos". Y tal dialéctica configurará en él la conciencia ética de su componente utópica desde la búsqueda constante a través de los derroteros casi inac-

cesibles de la "Idea", la investigación de nuevos caminos como actitud creativa y el deambular dramático e incesante de nuestro arquitecto sobre las tinieblas del futuro. Cuando, desde los postulados de sus arquitecturas aerodinámicas y sus ciudades y refugios antiaéreos, nos proclama: "Yo sólo deseo buscar, si es posible, formas arquitectónicas más aptas que las actuales para llegar a aminorar los efectos de las bombas de aviación", participa CFS de aquella tensión utópica de nuestro tiempo que resumía M. Foucault presumiendo que "... las novedades son imposibles y las tradiciones están comprometidas". CFS proyecta su utopía como un juego de simulaciones "dentro del seno de lo real" (las guerras, los bombardeos, la aerodinámica, el viento, la luz...). Confrontación en un territorio difícil y escabroso entre el pasado y el futuro pero desde una instalación, aunque nunca partidista o sectaria, con el presente. J. Daniel Fullaondo resaltaba la condición esencialmente utópica de ese modo de ser, de este estilo de vida que navega y oscila, que casi naufraga en el entramado imposible de los opuestos, de las oscilaciones entre posiciones conservadoras y posiciones vanguardistas. Definitivamente, Casto Fernández-Shaw será unas veces futurista, otras expresionista, racionalista, arquitecto, inventor o ingeniero, pero, eso sí, siempre a su manera.

El tiempo de CFS es el tiempo del horror entre las dos grandes guerras mundiales y el espanto ante la barbarie de la guerra civil española, y de aquella desdicha de los tiempos que le tocó vivir arrancará aquel fervor iconográfico de toda su vida que escapará de su fogosa imaginación legándonos su, acaso, lectura esperanzada de las ciudades aéreas y antiaéreas, arquitecturas dinámicas y aerodinámicas, ciudades del futuro, ciudades y refugios antiaéreos, ciudades acorazadas, etc. De repente, todo el ensueño vanguardista-futurista-ingenieril-utópico e inventivo se convierte en mil imágenes fantásticas y alucinantes que aturden nuestra mirada. A lo largo de su dilatada vida, nuestro arquitecto persiguió muchos y muy divergentes foros en que hacer oír su voz y su conciencia anticipadora donde el grito del horror y del espanto antibelista se convierte en ferviente ensueño utópico y en susurro esperanzador. La fe en lo imposible sobrevuela por encima del Apocalipsis anunciado. Bastaría leer sus textos y conferencias para entender su nuevo mundo anunciado: *Arquitectura aérea y antiaérea; Arquitectura dinámica y aerodinámica; El estacionamiento de coches en Madrid y su posible solución; Ayer, hoy y pasadomñana de la arquitectura; Casa-máquina o casa-hogar; La emoción del rascacielos; Arquitectura y electricidad, ¡luz, más luz!...*

Quizás el origen de tales obsesivas elucubraciones, definitiva formalización de todos los ensueños y desvaríos "castianos", sea su propuesta racional-expresionista de 1933 para la Estación Central de Enlace en Madrid. Aquí,

y a partir de una solución aristada y cúbica, ablandará las aristas convirtiendo el prisma inicial (rotundo exponente funcional-racionalista no exento de "tics" secesionistas y de ambiguas referencias cuasi "déco") en una virtual montaña, estremecedora aparición telúrica de blandas y redondas esquinas. Remodela así la solución primitiva tras una conversación, en 1934, con el ingeniero Juan de la Cierva, quien le recomendará la adopción de formas más suaves y blandas, carentes de aristas y dispuestas en talud, por resultar más acordes a las necesidades de la maniobrabilidad aérea. Inicia así la más sugerente y fantástica iconografía de su universo conceptual, que se transfigurará en ondulantes perfiles de inquietantes y casi surrealistas cordilleras urbanas... Sus ciudades del futuro supondrán un giro brusco a sus debilidades de corte racionalista y la reincidencia en la veta expresionista que construye definitivamente su imaginería en oníricas representaciones.

El Templo del Sumo Hacedor, una de las cumbres de este capítulo de su obra que trasmuta los edificios en paisajes abruptos como de sutiles orografías surcadas por carreteras, aviones, autogiros, pasos elevados, autopistas y coches, esconde en su retórica y grandilocuente sección un homenaje, una descarnada y sentida alusión a las iconografías goticistas y "gaudinianas". La fantasía urbana futurista de CFS se poblará de formas que aluden a la geología, con mil cordilleras, plagadas de emergentes edificios que surgen como montañas y mesetas blandas que, como caracoles, fósiles y sugerentes y térreas turgencias, invocan lo telúrico desde un sueño inmarcesible de presencias fantasmagóricas para resolver el conflicto de la urbe futurista, quizás alejadas de los ensueños de Sant'Elia y más cercanas al ilusionismo expresionista de Fritz Lang o al iluminismo onírico de los espacios imaginarios de El Bosco (suaves alegorías futuristas cuyas blandas siluetas podemos acariciar casi sensualmente). Los faros, la Torre del Espectáculo, los caracoles, el Templo del Sumo Hacedor, los edificios "Bulbo", las ciudades "Castópolis"...; nada escapará a la mirada soñadora y siempre ilusionada de CFS, a sus ojos de eterno niño grande.

La "Madre Tierra" parece haberse convertido en el germen de las "ciudades del futuro" "castianas". Cien imágenes se nos amontonan en el recuerdo al contemplar tan apasionante y fantástico despilfarro de imaginación creadora. Disolución, catarsis y coexistencia de sus propuestas más visionarias; espacios de evasión que resuelven el dilema de sus arquitecturas aerodinámicas a partir de aquella "Estación de enlace" que no era sino la feliz encrucijada de todas las pesadillas futuristas "castianas" plasmadas en uno de sus más hermosos y premonitores proyectos (los trenes, los autogiros, los autobuses, la técnica y la velocidad). Como una moderna pesadilla kafkiana, sin embargo, sus "ciudades futuras" se multiplican en un épico y optimista canto de esperanza y de fe en la

salvación y la supervivencia que debería surgir del delirio y del horror colectivo secular de las dos grandes guerras. Su consabida ausencia de dogmatismo establece una distancia serena y relajante ante estos espacios mágicos en los que los círculos, los ovoides, los hiperboloides y espirales son el compendio geométrico que construirá, en definitiva síntesis, todos los arquetipos arquitectónicos anticipadores de la arquitectura de Casto Fernández-Shaw en un imaginario espiral y acrónico. No serán tales obsesiones el fruto maduro y final de una trayectoria creadora, sino el mensaje permanente, solidario y reiterativo que impregna intermitentemente toda su vida y toda su obra. Vida y obra serán como un sorprendente libro de viajes de un aventurero incansable entre la inevitable atracción del pasado y el magnetismo del futuro presentido, que ilustran la paradoja de sus movimientos oscilatorios ante el presente. Como en una "road movie", el movimiento se disfraza de protagonista de la acción y el escenario es sólo el pretexto necesario del paso inextricable del tiempo. El libro de viajes parece trocarse, a veces, en libro de catástrofes resueltas en la aureola de cierta ingenuidad utópica. Las ciudades futuras de CFS quisieran inaugurar la historia de la ciudad, ilustraciones que parten de una virtual y presentida destrucción del mundo y recuperan el pulso de la vida desde códigos figurativos nuevos, construyendo ensoñaciones para el proyecto de una ciudad diferente, al margen de formas y tendencias reconocibles. CFS será un apologista gráfico de su peculiar manera de asumir los procesos de cambio desde las apelaciones incesantes a la utopía futurista de sus ciudades del deseo que nos transportan a un universo tenebroso y crispado emergente de la guerra y se prepara y busca protección ante otras guerras futuras entre vértigos desde los que presentimos por un momento los alucinantes espacios mágicos de El Bosco. Al amparo de la técnica y del progreso construirá sus singularísimas visiones entre la perpleja iconografía del "comic", un cierto "comic futurista", una contemplación blanda y amable de presentidos paisajes urbanos y una incomparable simbiosis entre la naturaleza y la ciudad. Sus formas, inconclusas y cambiantes, sugieren espacios macrourbanos densos de actividad, amplios e indefinidos, casi sin fin, con cielos surcados por aviones y llenos de presagios de bombardeos. En tales ámbitos sin fronteras, la pesadilla de las guerras vividas nos habla de "ciudades acorazadas" y de "arquitecturas aéreas y antiaéreas".

En último extremo, según Alfred Doren, "...la utopía establece un espacio del deseo", y Horkeimer y Bloch, de la misma manera que Casto Fernández-Shaw, desarrollan el "espacio del deseo" y el "tiempo del deseo". No es de extrañar que nuestro inventor de arquitecturas por excelencia asumiera consciente o inconscientemente el método utópico como vehículo creativo desde los operadores que señalaba Arnheim Neusüs en su "Utopía": "El utó-

pista debe semi-crear en sus construcciones...”, ya que... “En toda utopía se esconde necesariamente algo de juego”. Y, por otro lado, “...la analogía utópica encierra la semilla de una inteligente aproximación o de un descubrimiento”. CFS, ¿descubridor o utopista? En definitiva, esa fue su voluntad de ser, porque, como señala E. le Roy, “En su primera fase, que es realmente la fase creadora, no se puede distinguir entre el verdadero descubridor y el utopista”.

Y si admitimos la básica condición utópica de CFS, debemos admitir que “Cortijos y Rascacielos” fue su juguete favorito. A pesar de sus contradicciones, la revista “Cortijos y Rascacielos” es una referencia y, a la vez, un espejo deformante de CFS, porque en ella se ofrecía un continuo y arbitrario viaje del pasado al futuro, una fluencia incontrolada entre su aliento futurista y cierto casticismo entre nacionalista e hiperbólicamente épico propio de la dialéctica cultural más rancia de su entorno. No se puede afirmar, en cambio, que fuera un instrumento de difusión de algún pregón o consigna estética oficial impuesta o asumida confesionalmente. La más absoluta independencia aflora desde sus páginas que tampoco llegaron a ser un órgano de opinión personalista ni el soporte de ningún mensaje o manifiesto ideológico. La paradójica oposición entre los “Cortijos” y los “Rascacielos” no es sino el probable autorretrato, la caricatura del anacronismo inherente a la personalidad de CFS, parte consustancial de su propio ser.

A la vez antiguos y modernos, los cortijos y los rascacielos claman en el desierto personal, solitario e infinito, del enigma de Casto Fernández-Shaw. Sus ciudades sembradas de torres y faros son un moderno San Gimignano, un Manhattan erizado de mensajes electrónicos que se irradian desde las cúspides, un medievalismo modernizado o una modernidad nostálgica. Seguramente el enigma de nuestro arquitecto sólo podemos entenderlo desde esta incontestable e inaccesible atalaya que, como una torre de control o como un faro, alumbró los horizontes indefinidos de un océano sin fondo. El despilfarro de la añoranza y los excesos de la vanguardia son las claves aparatosas y entrañables de este poeta solitario e incomprendido capaz de afrontar de manera simultánea, desde el aislamiento y la marginación, posiciones categóricas y voluntaristas.

Aceptando, empero, su acaso determinante exilio con ironía no exenta de aquel sentido del humor que le caracterizaba, definiría así CFS el espacio histórico esencialmente ambiguo y singular de su pensamiento: “En lo popular yace la raíz romántica, consustancial con el propósito del inventor. No se puede inventar destruyendo...”

Fernández-Shaw, desde su conciencia autocrítica, nunca confundió los “cortijos” con los “rascacielos”, como lo demuestra el hecho de sus reiteradas preferencias sobre la propia obra. Con frecuencia, en sus escritos, confesio-

nes y diarios, transcribía relaciones de sus obras preferentes: “La Casa Circular, la Ciudad Radial y Aerodinámica, la Basílica del Sumo Hacedor, la Torre del Espectáculo, el Palacio de Exposiciones... Son mis proyectos que considero más importantes... y responden a la misma idea generadora”.

Al igual que en su juguete favorito, “Cortijos y Rascacielos”, acaso su invento más sorprendente y peculiar, la duplicidad de rostros se observa a lo largo de las obras de CFS como el más esencial modo de ser de su mente constitucionalmente utópica, que nos remite a la coexistencia y persistencia en la contradicción, el fruto de su insistente contumacia.

Desde tales prevenciones debemos contemplar aquella componente “mística” de CFS que orientará muchas de sus ideas y proyectos: A veces, tras la máscara retórica de enardecidas memorias o manifiestos; otras, bajo la faz simbólica de ciertos rasgos arquetípicos de su iconografía. Equívocos y ambigüedades que enriquecen y abren continuamente renovadas lecturas de sus obras. Así, en el arco estilizado y monumental del Banco Hispano de la Edificación supera su discurso retórico y hace prevalecer otro que retoma brillantemente del “rascacielismo” frustrado del “Coliseum” en una unidad compositiva más completa y contextual (como de alguna manera admite Ángel Urrutia). La Basílica del Sumo Hacedor es una fantasía gráfica entre el misticismo monumentalista, las referencias heterodoxas gótico-gaudinianas y la resaca futurista de las arquitecturas aerodinámicas. Y ya en los años treinta, el rascacielos “La Cruz Soñada” remitía al “amigo americano” bajo el sesgo del referente místico, que se materializará entre los cuarenta y cincuenta en la blanca sinfonía de la axial y rotunda cruz blanca de la Capilla del Colegio de la Asunción en Málaga.

En la parroquia de Tetuán de las Victorias en Madrid (1928), en cambio, la coexistencia en la contradicción debe, desde una justa perspectiva crítica, posponer las citas mudéjares del lenguaje recurrido ante el ambicioso concepto espacial interior que, bajo confesas influencias italianizantes, construye un ámbito unitario y luminoso que, junto a los rotundos y definidos volúmenes de la composición, logran insertar la escala del edificio religioso en el conjunto de la escala residencial urbana, sin estridencias.

Desde una línea argumental y vital tortuosa y quebrada, pero firme en la aceptación de su propio destino, las obsesiones de CFS emergen como un “guardiana” sobre sus ensimismamientos e insisten en ellos hasta la saciedad. Así, la obra africana ahondará en los mitos y sucesos eclécticos del pasado travestida en mil rostros de una velada modernidad subyacente, en una sabia combinación del legado de las arquitecturas tradicionales e históricas norteafricanas, (ya aludidas en las bóvedas-cáscaras-burbujas a la vez históricas e intemporales de la

central de El Carpio), con las perseverantes aspiraciones a cierta desnudez estilística que decantaba el vocabulario racionalista, como ocurre en el Gran Mercado Central de Tetuán o en sus propuestas para la Estación de Autobuses y para la Manzana de la "Equitativa", también en Tetuán. Consistirá su mayor talento en ese hábil ejercicio ecléctico que concluye en un sincretismo difícil de encontrar en otros arquitectos, ese modo generoso, inteligente, sensible y nunca beligerante de trabajar entre el pasado y el presente como forma de mirar hacia el futuro. Asombra así, en el Mercado de Tetuán, la blanca austeridad y desnudez de los nítidos volúmenes de evocación racionalista con la sabia y nunca excesiva asunción de los signos autóctonos de las tradiciones históricas locales. Tal ejercicio, que hubiera sido imposible en un arquitecto mediocre, se convierte en un giro casi virtuoso en el conjunto urbano de "La Equitativa", que sabe entender el problema contextual del antiguo barrio español en Tetuán sin perjuicio de las referencias autóctonas y bajo una sutil envolvente racionalista y el brillante episodio concluyente de la hermosa torre, emblemático hito urbano con reverberaciones secesionistas.

La producción de CFS en los años de la posguerra española marcará otro modo de entender las ambivalencias de su obra, que no harán sino camuflar en dobles lenguajes las definitivas propensiones multiculturales de su pensamiento, imponiendo de forma encubierta su dialéctica entre la imaginaria retórica y las consignas del "nuevo régimen". Así, en el Mercado de San Fernando en Madrid los aspectos más decadentes y ajenos a su discurso se localizan en el enfático marco axial de la composición central de la fachada principal, que no es sino un astuto y casi cínico disfraz de la auténtica vocación del edificio, moderno y comprometido, enfrentado por encima de prejuicios estéticos o de tendencia a cuestiones intencionadamente técnicas y estructurales, sin imperativos culturales, resuelto con sobriedad y rigor estructural y compositivo, pese a cualquier posible objeción de índole funcional. Deben destacarse las bóvedas de hormigón de las tres naves y las fachadas laterales de factura industrial racionalista, contundente y sin titubeos en el prisma absoluto que configura el sólido capaz del volumen del edificio. Y tales cuestiones dejan en un lugar accidental y secundario ciertas formulaciones de dudoso regusto historicista que no pasan de ser algo así como una inmerecida cubierta para una interesante y comprometida publicación.

Más enigmático es el atribuible edificio de la Antigua Lonja de Pescado de Barbate, en Cádiz. De una extrema severidad, afronta contundentemente el léxico de la más comprometida modernidad con los paradigmas estéticos, simbólicos y futuristas de CFS. Bajo ciertos y recurrentes arquetipos de la simbología náutica, elevados a categoría de paradigmas formales por ciertos referentes raciona-

listas y futuristas, se define el volumen longitudinal de una nave a modo de cubierta que se remata en un cuerpo semicilíndrico a modo de proa. El racional-funcionalismo se hace evidente desde los rasgos formales de su deteriorado aspecto actual; el tratamiento de huecos y la lógica estructuralista entroncan con las tipologías consagradas por las arquitecturas industrial-racionalistas y con ciertos tipos observados en el Mercado de San Fernando de Madrid. El expresivo y casi caricaturesco remedo de faro, erigido tangencialmente sobre el eje de la proa, es seña de identidad inequívoca que conectaría este edificio con los rasgos ideológicos más poéticos y recónditos de Fernández-Shaw.

Contradicción y ambigüedades sin fin nos hablan sin reservas de los diversos rostros "castianos". De esta forma se explican las coexistencias entre ciertas villas ecléctico-regionalistas con otras de asombrosa nitidez racionalista o racional-expresionista, como la casa para el Jefe del Aeropuerto de Barajas, la casa para el Director de los Estudios Cinema Aranjuez, las Villas Sol y Mar en Cádiz y algunas de las casas unifamiliares de "El Toboso" en Fuencarral. Exponentes indiscutibles de la versatilidad creativa de su autor que, desde estas mínimas pero sólidas propuestas, se reafirma en un acto de fe en sus principios antiestilísticos derivados de un modo de asumir los paradigmas racionalistas a partir de la antigua pero permanente querrela antidecorativista "loosiana".

Poco hábil en la eficaz proyección de su obra y sus ideas, pese a sus esfuerzos por la búsqueda de campos de apertura desde múltiples foros, CFS fue capaz de reiterar su mensaje de fe en el futuro y supo crear una amalgama con todas las cosas que pululaban por su mente. Los mil fantasmas que inspiraban su especial talento creativo; una melodía inconclusa que hablaba de coches, garajes, refugios antiaéreos, modernos templos del espectáculo, que creó ciudades fantasmagóricas destinadas a la supervivencia; todo aquel imaginario mundo de nuestro inventor, ingeniero, arquitecto o como quiera considerarse, a quien podrían aplicarse aquellas palabras de Sócrates, "... la poesía de los locos eclipsa a la de los sensatos". Por eso es por lo que todos los incendios juveniles de CFS permanecerán en sus obras tardías, aquellas que en los años cincuenta y sesenta jalonan su singular trayectoria y contribuyen a nuestra historia de la arquitectura con algunos de los ejemplos más paradigmáticos y más injustamente marginados. Epílogos fulgurantes de su fantasía sin fronteras, son sin embargo el definitivo fruto de una madurez que los hubiera hecho posibles como excepcionales referencias construidas y hubieran significado, cerca del final de su versátil y fructífera trayectoria, la materialización concreta de sus utopías posibles. El Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid, el Pabellón de España en la Feria Internacional de Nueva York, el Teatro de la Ópera de Madrid y el Palacio de Con-

gresos serían sus últimos saltos de gigante, los testimonios quizás más dramáticamente arrinconados de este solitario corredor de fondo lanzándose en picado hacia el futuro, como una voz en el desierto, en aquel país desconcertado de los años sesenta.

La bellísima propuesta del Palacio de Exposiciones y Congresos, de los primeros años cincuenta, se cierne poderosa y elocuentemente como el más vehemente y sensual poema arquitectónico expresionista desde su enfática planta elíptica que disminuye suavemente su sección en la progresión de su ascenso a la cumbre. Formaliza aquí CFS una de sus más hermosas y logradas utopías realizables, un homenaje póstumo a sus arquitecturas aerodinámicas y a su nostalgia de la epopeya constructivista (que se desliza sutilmente por tantas de sus obras y por los más recónditos fondos de su pensamiento), aprendida del "Pabellón de Melnikov en la Feria de Exposiciones de París del año 25, en el apuntado remate de la cúspide que afila aún más el cóncavo y agudísimo frente principal, como una torre vigía o como un faro urbano que corona la proa de este simbólico acorazado vertical". Significa tal propuesta, apostrofada como "Museo Vertical" por la enconada defensa que CFS hace de tal concepto museístico, la más acendrada alusión a la simbología náutica y, más aún, un retorno concluyente del arquitecto sobre sí mismo y hacia sus orígenes: los primitivos puertos que alumbraron como faros urbanos el Madrid de las primeras décadas del siglo, los "Titanic" y el edificio "Coliseum", que pudiera ser el más logrado exponente de sus soñados "rascacielos". Como señala certeramente Angel Urrutia en referencia al Palacio de Exposiciones y Congresos, tal propuesta significará "... un rotundo concepto de rascacielos dotado de potencia bélica y aplicable a cualquier función, tan bello, pero actualizado, como el legendario Flatiron Building..." de Nueva York.

El Pabellón de España en Nueva York representa una síntesis casi "iluminista" de sus arquitecturas aerodinámicas, entre la megalomanía simbolista y su peculiar instalación futurista.

En el Teatro de la Ópera conjugará los presupuestos consolidados del expresionismo racionalista con ciertas intuiciones tecnológicas y vanguardistas.

Colofón final, testamento definitivo y síntesis concluyente de los "inventos arquitectónicos" o, si se quiere, "edificios inventados" por Casto Fernández-Shaw, es su proyecto para el Palacio de Congresos de Madrid de 1965, que, como ocurre con tantos otros de sus proyectos, requeriría un capítulo exclusivo.

Por otro lado situaríamos el prototipo de sus casas CFS, ocupando, junto con otras propuestas, ese espacio inconmensurable de sus reiterados "inventos arquitectónicos". Sobre la timorata historia de las arquitecturas españolas de los cincuenta, como una aparición inesperada y fan-

tasmagórica, ajena a todo lo que estaba ocurriendo a su alrededor y a muchos años luz de distancia, surge este prototipo de casa experimental y premonitoria que, como un bello y refulgente "platillo volante" metálico, se hubiera posado grácilmente sobre la tierra. Como un eco de ciertos mensajes de los B. Fuller, los Archigram y tantos otros adalides del experimentalismo tecno-arquitectónico de los años cincuenta y sesenta, las "Casas CFS" son algo así como un latido de amor a la arquitectura y al progreso. Sinfonía en tono menor de tan vasto repertorio, este afinadísimo sonido pasaría inadvertido y ha sido necesario, en estos momentos, desempolvarlo y sacarlo urgentemente del baúl de los recuerdos.

El Palacio de Congresos reemprende y rubrica la solitaria epopeya futurista de CFS. En un cierto paso al límite, se trata de una fusión formal de dos troncos de cono superpuestos, algo así como el choque de dos de sus torres o faros por sus cúspides. Síntesis de sus ensueños del rascacielos y del faro, participa de ambos en este singularísimo híbrido que conjuga rampas interiores, plantas anulares radioconcéntricas, una sección donde se entrecruzan felizmente las trazas orgánicas con una estudiada y brillante formalización estructuralista que raya con cierto experimentalismo khaniano (como muy certeramente señaló J. Daniel Fullaondo), luces cenitales y un virtual helipuerto sobre la cubierta. Síntesis de su poética visionaria que fusiona las esencias de sus más provocadoras propuestas, el Faro de Colón y la Torre del Espectáculo, apología de ambas y póstumo homenaje a sus poemas arquitectónicos. Pero, mucho más que una propuesta onírica desde la utopía de los espacios y los tiempos del deseo, se trata de una respuesta definitiva que plantea y resuelve la construcción de su utopía personalmente verificada, y de la que J.D. Fullaondo señalaba su vergonzante marginación desdeñada bajo la faz de la indiferencia, distinguiéndola como una de las obras más singulares de la arquitectura española de los tiempos modernos y destacando el referente "khaniano" a la ingeniosa solución estructural. Pudiera considerarse el último ensueño de CFS, el que resume la oferta más generosa y auténtica del legado de su pensamiento inolvidable e irreplicable.

Casto Fernández-Shaw cumple y cierra el ciclo de su periplo proyectual y edificatorio reafirmando, pese a sus frustraciones personales y desengaños, su sueño de arquitecto, de ingeniero y, en definitiva, el de inventor de arquitecturas.

Como un Ulises futurista, hizo todos los viajes posibles en su tiempo, le atrajo la luz de todos los faros, imaginó y construyó presas que son un hito en el paisaje; como si, además de tantas cosas que pudiéramos decir y hemos dicho sobre "Don Casto", se tratara de un precursor del Land Art. Pero aunque su discreto nomadismo le llevó a no realizar todos los viajes que hubiera desea-

do, nuestro arquitecto aprendería como Pessoa que "Al fin, la mejor manera de viajar es sentir. Sentirlo todo de todas las maneras, sentirlo todo excesivamente". Definitivamente, instalarse más allá de todas las fronteras.

Este hombre irrepitible pertenece al mundo inconfesable de quienes no perdonan a la existencia haber dejado atrás su infancia.

Al final de sus días se refugia en su casa de El Escorial. Viejo, cansado, con escasa salud, olvidado de muchos y desechado por otros; ninguneado por su tenaz persistencia en crear un mundo diferente, podía decir, como C. S. Lewis: "Casi todo lo que amé lo creí imaginario; casi todo lo que creí real me pareció despiadado y sin sentido". Debido a su personalidad multicultural y poliédrica, la polisemia inevitable de su obra siempre proporcionará relecturas nuevas y distintas, haciendo imposible cerrar el sumario definitivo de su dispersa y heteróclita condición. Situándose a la vez dentro y fuera del tiempo, realizará un continuo desdoblamiento de su yo que le lleva a firmar con nombres distintos sus textos, tránsito entre varios heterónimos que ha dificultado un verdadero conocimiento de Fernández-Shaw desde los lugares concretos que definen sus diversos establecimientos estéticos o estilísticos.

El error es considerarle como un arquitecto o como un ingeniero o como un inventor; el error es considerarle futurista o racionalista o expresionista. Casto Fernández-Shaw es él mismo, singular e irrepitible; empieza y termina en sí mismo. La linealidad esencial e irreversible de la vida y del tiempo no sirven para explicar su enigma, por lo que nunca le serán aplicables los criterios temporales y adjetivos de los historiadores y de los críticos.

Arquitecto indomesticable que exige miradas sensibles de críticos heterodoxos y también indomesticables, que no asume fácilmente las ortodoxas miradas cartesianas de observadores desde plataformas críticas o historicistas al uso, auténticos depredadores de un zoo domesticable y confesional, desde su incapacidad para admitir y tolerar, como Andrés Sorel, que los artistas, "Los escritores deben ser malditos como única forma de ser libres". Y CFS supo ser un creador y un hombre libre, paradigma de un modo de ser arquitecto que no encaja cómodamente en los clichés de la historia y, por todo ello, no nos cansaremos nunca de decirlo, el más raro y singular arquitecto español del siglo XX.

Y quizás porque supo moverse desde la independencia y desde la libertad, la inquietud por lo esencial y lo intemporal a través de la sobriedad y la ausencia de color fue su constante obsesión y el objeto de su búsqueda infatigable, sosteniendo misteriosamente un inconfesable latido de clasicismo formal que vuela sobre sus propias cenizas. Así, el muro almohadillado de la Presa del Jándula nos transporta a través de un viaje surrealista al mundo del pasado y al mundo del futuro, rubricando su imponente y sobrecogedora presencia aquel carácter intem-

poral de las obras clásicas, como si siempre hubiese estado allí, en la garganta rocosa y profunda de un hermoso río estancado. Por ello, desde la imaginación sin límites y la pasión desbordada que respiran tantas de sus obras, podríamos desembocar en la hermosísima cascada pétreo del salto del Jándula, preludio y síntesis del largo camino desde su soledad de corredor de fondo. Así, como este torrente gigantesco, fantástico y evocador, la creatividad de Casto Fernández-Shaw es desbordante además de extraordinariamente dispersa y multidireccional y, por ello, como un enigma abierto, como un pozo sin fondo, nunca sabremos qué nos queda por descubrir de él y de sus obras.

Pero lo cierto es que, desde el enigma de la diferencia que marca su extrañamiento voluntariamente aceptado, soñará y construirá una ingente obra instalado en los hermosos confines de una tierra de nadie desde donde elaborará una integración multicultural heterodoxa y personalísima, moviéndose a su manera por los parámetros divergentes de sus sueños y delirios creativos y logrando cierta especial simultaneidad sincrética de los diversos comportamientos culturales de su tiempo. Desde la más extremada osadía visual y formal, la deliberada ambigüedad poética de su obra y la fragmentaria y sorprendente exploración de sus ideas conforman un escenario insólito y sorprendente, lleno de presencias que nos cautivan y aturden.

Su fértil y policroma paleta sobrevuela, desde la altura y fugacidad de un ave rapaz, el constructivismo, el cubismo, el expresionismo, el racionalismo, el "déco", el futurismo; pero su desenfadada verborrea se remueve consecuentemente desde la grandeza y el misterio de la contradicción, desde el espejismo, desde el afortunado sinsentido que es capaz de iluminar una obra deslumbrante, espectacular y sorprendente que será ya para siempre un itinerario voraz sobre las arquitecturas del siglo XX, reinterpretadas por la prepotencia insistente y afable de la pertinaz personalidad "castiana" que se cierra alrededor de sí misma en espiral interminable evolucionando en ciclos infinitos hacia los espacios presentidos del deseo.

El Monumento a la Civilización y a las Grandes Conquistas de la Idea, que empezó siendo su primer amor de juventud, terminó siendo su último amor de madurez; imaginado en la Presa de Assuan, cerrando así el ciclo megalómano de sus ensueños.

Al término de su vida, enamorado al fin y sin retorno de la arquitectura, Casto Fernández-Shaw habrá construido su rotundo y definitivo autorretrato, el de aquel niño grande que llenó con su presencia ineluctable más de cincuenta años de la arquitectura española. Reciclandose a sí mismo en un vértigo retroactivo y sin fin, sin renunciar a ese candor de niño entrado en años, sin tiempo quizás para madurar, supo permanecer fiel a los sueños de la infancia y a

los sueños y realidades de sus obras de juventud. Y todas estas cosas navegan sobre las aguas de un mar extemporáneo en el que flotan los azarosos vientos de la historicidad y de la contemporaneidad en un viaje sin tiempo ni lugar a la búsqueda de un acaso imposible equilibrio entre pasado y futuro. Cierta distancia inexcrutable entre lo simple y lo complejo, enigma de casi improbable respuesta, construirá aquella dramática tensión de los orígenes que hemos podido rastrear a través del solitario y largo viaje del día hacia la noche de Fernández-Shaw, quien sin duda debió pagar un precio demasiado alto ante tantas irresistibles tensiones interiores.

Como en los versos de J. A. Valente, Casto Fernández-Shaw seguramente querría decirnos al final unas "pocas palabras verdaderas":

"HE CRUZADO UN DESIERTO Y LA SORPRESA
DE SU DESOLACIÓN SIN NOMBRE"

Por eso, desde la voluntaria coartada de la soledad sin límites de sus desiertos particulares, pudo construir el inconmensurable espacio de su obra sorprendente CASTO FERNÁNDEZ-SHAW, ARQUITECTO SIN FRONTERAS.

ANTECEDENTES Y FORMACIÓN

CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

LA ESCUELA, LOS MAESTROS, ÉL MISMO

Pedro Moleón Gavilanes

28

¿Casto Fernández-Shaw? Un raro. Si bien Carlos Flores (1961) lo encuadra en la por él llamada "generación de 1925", de la mano de la cual entra la arquitectura moderna en España, Oriol Bohigas (1970) sostiene, diez años después que Flores, que la obra de don Casto "es difícilmente clasificable y ha tenido siempre un cierto aire intemporal entre anacrónico y anticipador". Diez años después que Oriol Bohigas, Félix Cabrero (1980) escribe en el único libro monográfico existente sobre el arquitecto: "Casto Fernández-Shaw será, por encima de todo, un solitario exponente nacional del Futurismo, un singular artífice del purismo racionalista; expresionista en la estación de servicio de los Bulevares; más ascético en otros ejemplos; avanzado, poético y visionario en sus propuestas ingenieriles o tecnológicas; lírico, megalómano...". Un raro.

Reunía don Casto en su persona la sangre irlandesa y andaluza, concretamente gaditana, de los Fernández Shaw con la vasco-escocesa de los Iturralde y McPherson por línea materna. Una mezcla singular con la que lanzarse al mundo para un madrileño. Quizá su padre, Carlos Fernández Shaw (1865-1911), predispuso con su corta vida un destino singular para sus hijos: él era poeta —de formación clásica y tendencias modernistas—, crítico y autor teatral, aunque su actividad más popular se centró en la composición de letras de zarzuelas y óperas, algunas de ellas, como *La Revoltosa* o *Margarita la tornera*, inmediatamente célebres. De hecho Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, hermanos de don Casto, siguieron de cerca el ejemplo del padre, dedicando su actividad creativa también a la poesía y al género chico.

Don Carlos murió prematuramente, víctima de las complicaciones de una enfermedad depresiva que se declaró en 1906, tres meses antes de cumplir cuarenta y seis años, justo en el momento en que su hijo Casto preparaba la entrada en la Escuela de Ingenieros de Minas, una carrera elegida, curiosamente, según su propio deseo, para poder desarrollar su vocación de inventor. La suerte hizo que no aprobara el examen de ingreso y, animado por su tío Daniel Iturralde McPherson, prácticamente el encargado de la tutela y la manutención de la prole de su hermana, decida estudiar Arquitectura, ingresando sin problemas en la Escuela con diecisiete años, en 1913. Los

dos cursos de Estudios Preparatorios que siguen al ingreso le permiten acabar la carrera según el Reglamento de 23 de octubre de 1914, vigente durante sus cuatro últimos cursos de Estudios Superiores.

Aquel Plan de 1914 era una reforma del anterior de 1896 para, según su redacción, "dar cabida a todas aquellas materias cuyo conocimiento exigen las necesidades del progreso moderno" y en él se formaron todos los arquitectos de aquella generación de 1925 mencionada al comienzo, es decir, seis promociones de arquitectos nacidos en torno a 1895 y titulados entre 1918 y 1923. Sin embargo era un Plan denostado por todos aquellos que lo vivieron con ojos críticos desde ambos lados de la barrera. De ello han dejado testimonios conocidos Teodoro Anasagasti (1888-1938), que era desde 1917 profesor auxiliar en la asignatura de Dibujo de Detalles y acabó siendo catedrático de Historia General de las Artes Aplicadas en 1923, y Fernando García Mercadal (1896-1985), la personalidad más cosmopolita y militantemente moderna entre las del grupo de quienes sufrieron el Plan como alumnos.

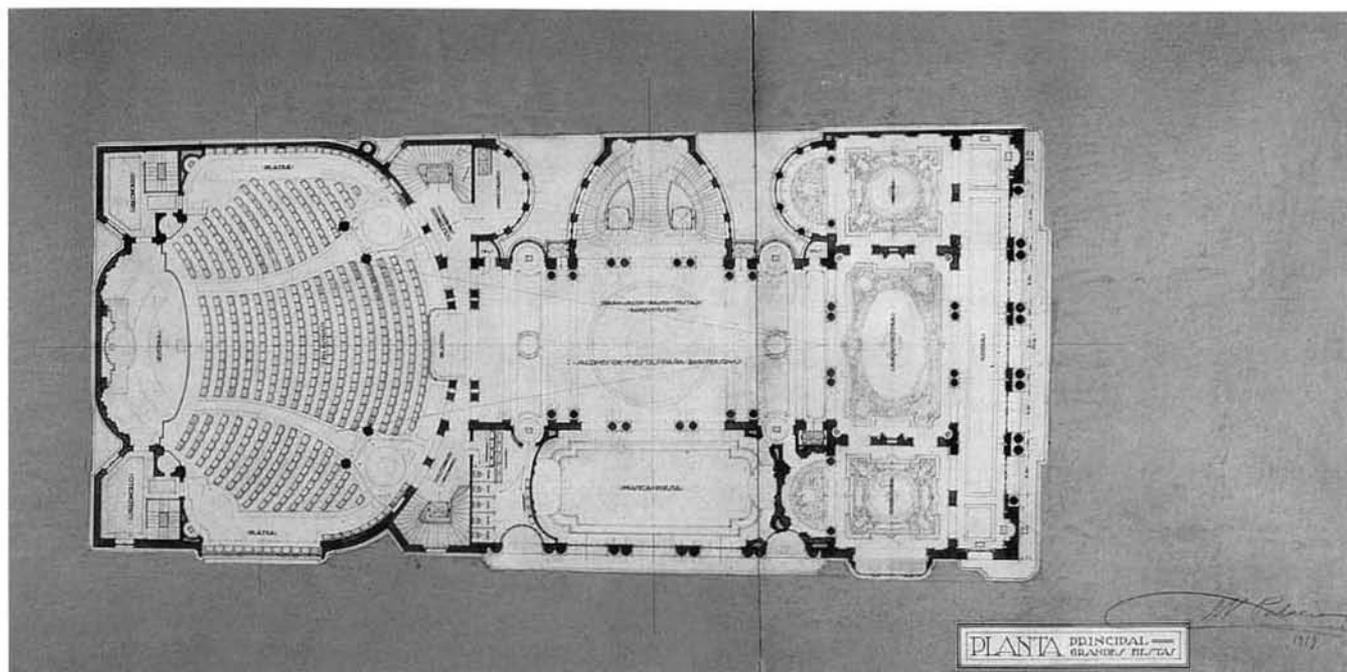
Casto Fernández-Shaw acaba la carrera en 1919, con 23 años, como miembro de una promoción integrada por diecisiete nuevos arquitectos. Había sido su profesor don Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923), catedrático de Historia de la Arquitectura y de las Artes Plásticas, que dirigió la Escuela entre 1910-18. Lo fueron también los neomedievalistas don Manuel Aníbal Álvarez (1850-1930), catedrático de proyectos y asimismo director del centro entre 1918-20, y don Vicente Lampérez (1861-1923), desde 1901 catedrático de Teoría de la Arquitectura y primer curso de Proyectos desde 1901 hasta 1918, año en el que, por jubilación de Velázquez Bosco, ocupó su cátedra de Historia de la Arquitectura, y que acabó siendo también director de la Escuela desde 1920 hasta su muerte.

Dos referencias en la Escuela tendrán un sesgo diferente al que pudieron aportar los nombres anteriores en la formación de Casto Fernández-Shaw: don Modesto López Otero (1885-1962), catedrático de Proyectos de Conjunto y director de la Escuela, después de Lampérez, por un largo y conflictivo periodo, entre 1923-41, y don Antonio Palacios (1874-1945), que fue profesor de Proyectos de Detalles únicamente dos cursos, entre 1914-16.



Dos dibujos comentados de Teodoro Anasagasti, profesor en la ETSAM. CyR. A° SF-S. Foto B/S.

Círculo de Bellas Artes de Madrid, de Antonio Palacios, proyecto en el que CFS fue jefe de delineación de plantas. Planta principal. 1919. A° CBA. Foto B/S.



López Otero llevó con él, a partir de 1928, a las obras de la Ciudad Universitaria de Madrid a dos compañeros de promoción de don Casto, Agustín Aguirre —que proyectó las Facultades de Filosofía y Letras y de Farmacia— y Miguel de los Santos —responsable de las Facultades de Medicina, de Matemáticas, Física y Química y de la Escuela de Odontología—. La responsabilidad de Palacios sobre sus alumnos, sin embargo, no pudo ser la del promotor de carreras profesionales, sino la del ejemplo de actitud vital y vocacional a seguir. En su estudio había trabajado Secundino Zuazo (1887-1970) tras terminar la carrera en 1912. Otro tanto hizo Pedro Muguruza (1883-1952) tras su titulación en 1916 y antes de ser catedrático de Proyectos I, justamente la cátedra que le negaron a don Antonio, que pudo ver su fracaso compensado por el éxito del discípulo.

Casto Fernández-Shaw entró en el estudio de Antonio Palacios en 1917, el año de la muerte de su tío, don Daniel Iturralde, y ante la perentoria necesidad de costearse los dos últimos años de carrera. Con el que don Casto siempre considerará su maestro llegará a ser jefe de delineación del Concurso de 1919 para la sede del Círculo de Bellas Artes, al que se presentaron quince anteproyectos entre los que se contaban el de Secundino Zuazo en colaboración con Eugenio Fernández Quintanilla, el de Gustavo Fernández Balbuena, el de los hermanos Ferrero o el redactado por el equipo Vega March-Cendoya. El concurso fue finalmente declarado desierto, tras una viva polémica entre los miembros del jurado y las críticas de la prensa especializada, y el proyecto fue encar-

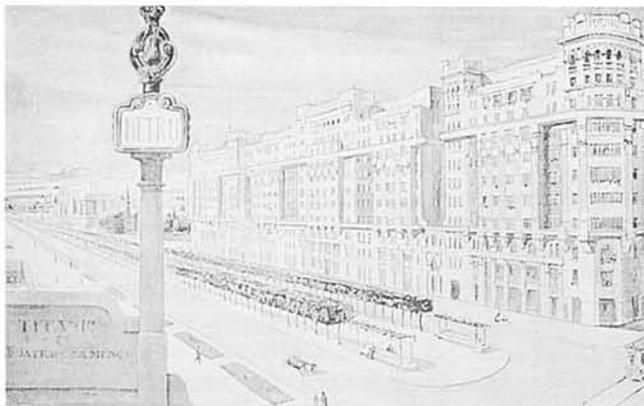
gado directamente a Antonio Palacios, que acabó construyendo el edificio que hoy conocemos.

En el estudio de Palacios coincidió Casto Fernández-Shaw con Pedro Muguruza, un hombre al que el testimonio de un compañero de Escuela recuerda como *"fornido mozo, de complexión atlética, de mirada franca y expresiva y de simpática locuacidad"*, además de admirar *"sus asombrosas dotes de dibujante extraordinario"* (Pascual Bravo: "Homenaje a don Pedro Muguruza Otaño". *R.N.A.*, núm. 132, diciembre 1952). Una amistad duradera nació entonces entre ambos, una amistad no empañada por la falta de encargos que el segundo pudo haber dirigido hacia don Casto, a partir de 1939, en su puesto de primer Director General de Arquitectura; una amistad que llevó a ambos a redactar juntos el proyecto del Edificio Colisevm (1930-33) en la Gran Vía madrileña, con un programa de teatro y viviendas de alquiler. Quién dominó a quién, si es que hubo tal dominio en este proyecto, es difícil de deducir, ni siquiera teniendo en cuenta la evolución posterior de ambos arquitectos en solitario.

El aetilismo funcionalista que don Casto reivindicaba para sus obras de esta época coincide con la racionalidad estructural de la fachada del Colisevm, según sus autores influenciado por la arquitectura americana, técnicamente avanzado en su estudio de la acústica de la sala y deliberadamente desornamentado; en resumen, uno de los escasos ejemplos de la Gran Vía en los que resulta difícil adscribir la obra a una década concreta de la arquitectura de nuestro siglo. Los principios de los que nace el edificio, por tanto, resultan bastante más próximos,

Edificio Coliseum. En col. con Pedro Muguruza. 1930-1933. Fachada a la Gran Vía de Madrid. Foto ALB/ES.

Los Titanic. En col. con Julián Otamendi. 1919-1923. Perspectiva de fachada a la avenida de Reina Victoria, Madrid. Dibujo de CFS publicado en el libro *Casas Baratas* / Paloma Barreiro, COAM, 1992. A^o FC. Foto MO.



como veremos, a los planteamientos de la Gasolinera de los Bulevares (1927) que a los de otra obra sólo de Muguruza y en su mismo entorno, el Palacio de la Prensa (1924-28) en la Plaza del Callao, un edificio también sabio y lleno de matices en relación con las calles a las que se asoma y al complejo programa que alojaba en su interior, pero estilísticamente perfectamente clasificable por su voluntad de hacer patente una modernidad clasicista.

Reconsiderando ahora la formación de Casto Fernández-Shaw en la Escuela y en presencia de su obra después realizada, su figura se corresponde rigurosamente con la postura vital que Fernando Savater atribuye a lo que él denomina "apóstatas razonables", es decir, la postura de quienes niegan las creencias en que se han formado, pero plantean esa negación como su problema teórico prioritario y consideran imprescindible una fundamentación razonada de su discrepancia. No hará otra cosa don Casto, cuando decide volar con alas propias y negar atavismos aprendidos, que dar razón de su oposición a las enseñanzas recibidas siempre que le sea posible.

Su primer intento de volar en solitario se va a producir tras dejar el estudio de los hermanos Otamendi, Joaquín y Julián, con los que colabora tras su titulación en 1919. De aquel momento de búsqueda de sus propias oportunidades es el "Monumento a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la Naturaleza" (1918), un proyecto que sorprende al ingeniero Carlos Mendoza hasta el punto de solicitar su colaboración en las presas del Salto del Carpio (1920-1922) y de los Saltos de Alcalá del Río (1924), Jándula y Encinarejo (ambos de 1929).

Pero la gran obra de Fernández-Shaw, la obra con la que prácticamente se inaugura el movimiento moderno en España, es paradójicamente una obra de un tamaño reducido. Algo parecido a lo que el Templo de Bramante fue al Renacimiento italiano lo fue también la Gasolinera de los Bulevares madrileños al Racionalismo en España. La explicación de la obra por su autor es uno de los textos más conocidos de la modernidad en España (véase *Arquitectura*, núm. 100, agosto 1927): "No tiene ningún estilo. Ha surgido una silueta de los elementos que integran la construcción (...) Los automóviles, el altavoz, las luces le darán vida". Se concreta en ella de forma explícita lo más característico de la estética maquinista, con referencias directas a barcos y biplanos. Nace con ella algo que don Casto no tiene empacho en llamar "arquitectura ingenieril" y que pondrá en práctica nuevamente en su Anteproyecto de Aeropuerto de Barajas (1929).

Al año siguiente funda la revista *Cortijos y Rascacielos* (1930-1954), que llegará a sacar 80 números en dos etapas interrumpidas por la Guerra Civil española. La publicación ha sido definida, creo que injustamente, por Oriol Bohigas como "increíble revista para señoritas y terratenientes". En ella se atiende a la arquitectura de vanguardia —tecnificada o formalista—, a la arquitectura

Presa del Jándula. Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1925-1933. Foto ALB/ES.

Estación de servicio Porto Pi. Calle Alberto Aguilera, Madrid. 1927. Dibujo del autor. A^o MF-S. Foto MO





rural y a la arquitectura del pasado, de un modo des-
prejuiciado y, también es cierto, no siempre suficiente-
mente crítico. Pero, sobre todo, para lo que aquí me
importa destacar, en ella tiene el arquitecto una tribuna
siempre disponible para exponer sus ideas y en ella
publica don Casto muchos de sus proyectos explican-
do, o quizá justificando, sus decisiones, siempre con la
intención apuntada más arriba: dar razón de su discre-
pancia con la ortodoxia académica, con la fe en la his-
toria y en el eclecticismo ornamental de sus años de
formación en la Escuela.

La obra de Fernández-Shaw que mejor cierra este perio-
do anterior a la Guerra Civil, una obra en la que, más allá
de Escuelas y maestros, el arquitecto muestra ya perfec-
tamente afinada su propia voz, quizá sea su Edificio de
Viviendas (1934-35) en la madrileña calle de Menéndez
Pelayo, fiel reflejo de una muy personal interpretación de
la vida urbana: *"En la ciudad ya no quedan líneas suaves,
regulares, medidas. Los ángulos, los contrastes, los zig-
zags, eso es lo característico en el cuadro urbano"*. Es
también, en mi opinión, el mejor ejemplo construido por
el Racionalismo madrileño de su capacidad para integrar
en la arquitectura el dinamismo, la vibración, el pulso vital
de una ciudad en constante movimiento y de una época
en permanente cambio.

En esta misma línea de pensamiento se mantuvo des-
pués de la Guerra Fernández-Shaw, fiel a sus ideas para
arquitecturas antiaéreas y ciudades aerodinámicas, pero
entonces la mezcló con otras actitudes menos fáciles de
entender en él, simultaneando sus proyectos futuristas y
visionarios con débiles y fáciles respuestas estilísticas y
con inicuas simetrías en algunas de sus obras construi-
das. La fachada del Banco Hispano de Edificación (1943-
44), en la Gran Vía, y el Mercado de San Fernando (1939-
44), en la calle de Embajadores, ambos en Madrid, son,
creo yo, dos buenas pruebas de ello.

Para calificar su obra sirven todos los adjetivos que han
ido apareciendo hasta aquí: futurista, purista, racionalista,
expresionista, ascética, avanzada, poética, visionaria, inge-
nieril... La retahíla podría continuar si la definimos también
como progresista, utópica o funcionalista, nuevos adjeti-
vos que igualmente cuadran a su producción. Esta ducti-
lidad de su obra, que Oriol Bohigas, quizá en beneficio de
la brevedad como valor, consideró inclasificable, es la que
le deja responder con eficacia a cualquier solicitud, exter-
na o interna. La contingencia de la que nace su arquitec-
tura, la que le permite ser de una forma o de otra, según
los casos, y un personal don de la ubicuidad, que permi-
te a Fernández-Shaw estar plenamente en tantas posi-
ciones a la vez sin dejar de ser fiel a sí mismo, todo ello
hace que un sin número de adjetivaciones sean posibles
y que su personalidad, abierta, única e irrepetible, nos
lleve de nuevo al comienzo para elegir sólo un adjetivo
desde el que comprender sus posiciones vitales: ¿don
Casto?, un raro.

CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

¡UN ARQUITECTO QUE PROYECTA PRESAS!

Julián Sobrino Simal

34

*Sobre el agua, la arquitectura
y en la naturaleza, la ingeniería,
el nuevo paisaje,
la arquitectura de la luz.*

Sobre el agua

La incesante demanda de agua potable provocada por el extraordinario aumento demográfico producido a partir del siglo XIX, unida a las crecientes necesidades agrícolas e industriales de este elemento, ha convertido las aguas continentales en un bien escaso, costoso y, como consecuencia de su uso intensivo, muchas veces contaminado. En el transcurso histórico y, significativamente, desde el establecimiento de las sociedades hidráulicas orientales en los valles de los grandes ríos, las civilizaciones han logrado desarrollar una tecnología eficaz para regular los cauces fluviales realizando las primeras grandes obras públicas de la historia con destino al regadío y al abastecimiento de agua potable o, desde Roma, para ser utilizada como fuente de energía aplicada al desagüe de las minas o para mover la maquinaria de los molinos harineros.

En España contamos con excelentes ejemplos de estas obras públicas ya que desde la conquista romana el poder político fue consciente de su necesidad y utilidad pública. Las presas de Proserpina, Cornalvo y Esparragalejo (Mérida), los acueductos de Los Milagros (Mérida) o el de Segovia y los puentes de Toledo, Alcántara o Córdoba son algunas de las principales construcciones relacionadas con el agua en la España antigua.

Durante la edad media los azudes y presas fueron muy numerosos debido a la difusión de la tecnología de los molinos hidráulicos, a ello hay que añadir las abundantes obras de irrigación y canalización emprendidas en Al-Andalus por los musulmanes y la colonización de nuevas tierras en un marco histórico, sorprendentemente dinámico, caracterizado por la confluencia de intereses existente entre el avance de los Reinos Cristianos hacia el sur, las transformaciones sufridas por las técnicas agrarias y el despertar urbano de la baja edad media.

Ya en la edad moderna, América se constituiría en un excelente laboratorio para la experimentación de las obras públicas, siendo los embalses, presas y acueductos unos de los mejores testimonios de civilización que los españoles aportaron al interesante proceso de intercambio tecnológico establecido entre colonizadores y colonizados. Es conveniente destacar el importante papel que las

presas jugaron en la protoindustrialización española de los siglos XVII y XVIII cuando la mayoría de las ferrerías, molinos de papel o de trigo, batanes, etc., se establecieron junto a los cauces de los ríos y arroyos para, mediante la fuerza del agua, poner en marcha la maquinaria necesaria para la producción. En este sentido hay que señalar, por una parte, el dominio tecnológico que había alcanzado la ingeniería en España cuando Jorge Fratin junto con Bautista y Cistóbal Antonelli construyeron entre 1580 y 1594, por encargo de la Corona española, la *presa de Tibi* en Alicante que, con sus cuarenta metros de altura, fue durante cerca de dos siglos la presa más alta del mundo y, por otra, la interesante aportación teórica de Pedro Bernardo Villarreal de Bériz quien en 1736 dejó escrito el mejor tratado sobre construcción de presas existente durante mucho tiempo en España¹.

Durante el siglo pasado, con la creación de la *Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos* en 1802 y la *Ley de Aguas* de 1866, España contaría ya tanto con la suficiente preparación teórica de los proyectistas de este tipo de obras públicas, como con el marco legislativo necesario que permitiría acometer las presas suficientes para satisfacer la demanda de agua por parte de la industria, la agricultura o las ciudades. En Andalucía destacamos las obras de acondicionamiento del *Muelle del Comercio* en Sevilla (1853) y las obras de mejora de las condiciones de navegabilidad de este mismo río, proyectadas por Canuto Corroza y llevadas a cabo por Manuel Pastor y Landero (1859), el *acueducto de Tempul* (1868) en Jerez de la Frontera, de 46 kilómetros de longitud, proyectado por el ingeniero Angel Mayo y en Níjar (Almería) la *presa de Isabel II* (1850) construida en el paraje de la Cerrada de los Tristanes por el arquitecto Gerónimo Ros Giménez. El nuevo siglo comenzaría con buenos augurios para Andalucía gracias al *Plan de Canales y Pantanos* que, en cumplimiento de un real decreto de 11 de mayo de 1900 inspirado en la labor legislativa de Gasset, permitiría a esta región desarrollar sus escasas tierras de regadío². El Plan se llevó a cabo con tardanza y no en toda su extensión de tal forma que 22 años más tarde la superficie regable andaluza tan sólo suponía un 2,2 % del total nacional.

A partir de los años veinte de este siglo, y gracias a la difusión de las modernas tecnologías de producción y distribución de electricidad a partir de los aprovechamientos hidroeléctricos, el agua embalsada en nuestra región no hará sino aumentar pero habrá que esperar todavía al impulso de los Planes de Desarrollo y a las políticas hidráulicas emprendidas por los gobiernos de la reciente

democracia española para que Andalucía vea colmada su sed histórica de agua.

Para hacernos una idea del grado de intervención humana sobre los ríos basta comparar el número de grandes presas existentes a comienzos de este siglo con las que hay en la actualidad. Hacia 1988 se contabilizaban en todo el mundo más de 36.226 presas de más de 15 metros de altura mientras que en 1900 sólo existía un registro de 1.000 presas de esas características.

Desde el punto de vista hidrográfico, Andalucía se estructura en base a una gran arteria fluvial, el Guadalquivir, que conforma una cuenca hidrográfica de gran extensión, ejerciendo una extraordinaria influencia en la organización —social, económica y urbanística— de la mayor parte del territorio andaluz. Por otra parte encontramos tanto en la vertiente atlántica como en la mediterránea unos sistemas menores de cursos fluviales caracterizados por su escaso recorrido y muy determinados por las condiciones extremas de estiaje propias de la climatología de los países meridionales.

De la importancia de este recurso en sus relaciones con los diversos modos de producción que han existido se derivan, en parte, algunas de las carencias estructurales que ha padecido la economía andaluza, especialmente la correspondiente a la época industrial³. Cuando se iniciaron los primeros estudios acerca de la implantación de la revolución industrial en España, se le dio un relieve excesivo a la importancia del motor a vapor pensándose, de una manera equivocada, que éste era el soporte motriz de cualquier intento fabril. Hoy día, como han puesto de manifiesto los análisis de Maluquer⁴, Vilar o Nadal, el motor hidráulico ha constituido, para un país con déficits importantes de depósitos carboníferos o de hidrocarburos, una de las fuentes de energía más utilizadas en las zonas tradicionales de intensificación industrial del País Vasco, Asturias o Cataluña. No es de extrañar, por tanto, que Andalucía compitiera con gran desventaja en el conjunto industrial español. Los casos de aprovechamiento intensivo de diversos tramos de río en los cursos del Guadalimar, Genil, Guadalhorce o Guadalquivir no hacen sino corroborar las dificultades que tuvo la industrialización andaluza desde la perspectiva de los recursos energéticos de origen hidráulico.

Las iniciativas de las industrias eléctricas andaluzas *Sociedad Hidroeléctrica del Chorro* (1903-1967), *Compañía Anónima Mengemor* (1904-1951) y *Compañía Sevillana de Electricidad* (1898- ...) vinieron, en parte, a paliar este problema. A ello hay que añadir las más de doscientas pequeñas empresas generadoras de electricidad que desde 1896 se establecieron en suelo andaluz hasta quedar fusionadas todas en la actual *Compañía Sevillana de Electricidad*.

La Compañía Mengemor

La *Compañía Anónima Mengemor* fue fundada por los ingenieros Carlos Mendoza Sáez de Argandoña, Antonio

González Echarte y Alfredo Moreno Ossorio, los cuales en 1898 crearon una Oficina Técnica de Proyectos en Madrid germen de la futura compañía eléctrica que igualmente tendría su sede en la capital de España. Esta sociedad se estrenó con el abastecimiento de energía de origen térmico al barrio madrileño de Tetuán de las Victorias y en 1905 inicia sus actividades en Andalucía con la construcción del salto de 168 metros de altura en el río Ohanes (Almería) para proporcionar suministro eléctrico a Almería, proyecto del que también se beneficiarían los vecinos de Ohanes. En 1906 se amplían las instalaciones con la construcción de una central térmica, de pequeño tamaño, en la calle Jaul de la capital almeriense, según proyecto industrial y arquitectónico del propio Carlos Mendoza. Esta fábrica se resuelve en dos volúmenes adosados de naves a dos aguas, destinada la menor a sala de calderas y la mayor a sala de máquinas, cuyo lenguaje es una síntesis del modernismo y el historicismo propios del momento. Por esa misma época se lleva a cabo la construcción de la presa de Alhama (1905) también con la finalidad de abastecer de energía a Almería.

Desde el primer momento los ingenieros de *Mengemor* fueron conscientes de la importante demanda que habría de generar la minería no siendo de extrañar, por tanto, la extensión y ampliación de sus actividades a la cuenca del Guadalimar que contaba con la cercanía de los centros mineros de Linares y La Carolina. La concesión de uso de la *Central del Vado de las Ollas* (Jaén) marcará el proyecto de expansión de la compañía en estos importantes cotos mineros, que se extenderá más tarde a los centros mineros de Peñarroya y Puertollano.

Cuando en 1913 se haga uso de los derechos que Otamendi tenía a 19 kilómetros de Linares, en Mengíbar, para la construcción de un salto hidroeléctrico, *Mengemor* se convertirá en pocos años en la principal empresa de energía instalada en el valle del Guadalquivir. El proyecto contemplaba la construcción de una presa móvil (1913-1916) que fue la primera de compuertas móviles realizada en España. Esta tipología tiene gran interés ya que anticipa las futuras presas que realizará Casto Fernández-Shaw en el río Guadalquivir.

Las presas y centrales eléctricas en las que intervino el arquitecto madrileño Casto Fernández-Shaw hay que relacionarlas con el contexto —geográfico y empresarial— antes descrito, siendo necesario además enmarcarlas en un plan tan extremadamente ambicioso como fue el *Proyecto de Canalización del Guadalquivir*⁵, concebido por Carlos Mendoza y que contemplaba la construcción de once presas, once puentes y once centrales eléctricas con 70.000 CV. de potencia a instalar sobre el Guadalquivir, siendo esta potencia igual a la instalada en todas las centrales hidroeléctricas andaluzas en 1925 de las que se pen-

saba que en su momento serían "capaces de alimentar cuantas necesidades sientan la agricultura y las industrias anejas a ella, y de ofrecer una vía navegable que facilite la mayor producción y nuevos mercados". Para llevar a cabo el proyecto se constituyó en 1924 la sociedad *Canalización y Fuerzas del Guadalquivir* en la que Mengemor y el Banco de Vizcaya contaban con la mayoría accionarial.

El contexto histórico del momento es muy conflictivo. En 1919, cuando Casto Fernández-Shaw termina sus estudios de arquitecto, Europa acaba de cerrar un capítulo más de su historia de guerras y enfrentamientos. España, que había permanecido neutral en este conflicto bélico, vivió una época de prometedoras iniciativas industriales como consecuencia, entre otras causas, de la acumulación de capitales que la burguesía de negocios había obtenido a través del abastecimiento a los países enfrentados. La dictadura de Primo de Rivera retomó las iniciativas hidráulicas de Joaquín Costa procediendo a la creación de las *Confederaciones Hidrográficas* que en sus fines contemplaban la regulación de los cursos de los ríos para evitar riesgos de crecidas, la disponibilidad de agua para riegos y las bases de una política energética dominada por la potencia de la producción hidroeléctrica.

La idea de monumento y la obra pública

Las obras más significativas de Fernández-Shaw constituyen una continua referencia a la singularidad, a la potencia creadora del genio humano, al elemento monumental como hito de localización espacial y cultural obligado para todas las sociedades. Su interés por el lugar como símbolo se relaciona estrechamente con su propia biografía profesional que aparece jalonada de proyectos constructivos de carácter alegórico, no siempre realizados, a la espera de un paisaje del cual formar parte⁶.

Las palabras del ingeniero de caminos André Coyne (1891-1960) se pueden aplicar, sin ningún género de dudas, a los constructores de presas: "*Un entorno natural, virgen, a menudo grandioso, una escala verdaderamente monumental, ... En este territorio domina la verdad y es necesario formar parte, humildemente, del juego de la naturaleza, de sus lugares, de sus preferencias a veces secretas, intentando conocer su estado de ánimo, llegando incluso a amarla, siendo entonces cuando el propósito inmediato, el simple objetivo técnico desaparece*"⁷.

El mito constructivo de una arquitectura realizada por hombres-dioses, que arranca simbólicamente de la *Torre de Babel*⁸ y que llega a concretarse en nuestros días en los rascacielos, es una constante en la obra de este arquitecto-poeta. Es indudable la atracción simbólico-estructural que una obra como la *Torre Eiffel* debió de ejercer sobre Fernández-Shaw. En sus proyectos —que no llegaron a materializarse— del *Faro de Colón* para la ciudad de Santo Domingo (1929), de la *Torre de Comunicaciones para el Aeropuerto de Barajas* (1929) o de la *Torre del*

Espectáculo (1934-1942-1949) se aprecia con nitidez un modelo tipológico firmemente anclado a la tierra pero abierto hacia el ideal infinito del espacio.

El propio título de la revista que tan personalmente dirigió, "*Cortijos y rascacielos*" (1930-1954), nos habla de esa identidad paradójica y dual que tan honda presencia habría de tener en la casi totalidad de sus obras. La síntesis de lo horizontal y lo vertical, de la tierra y el cielo, del pasado y el futuro. Su profunda admiración por los castillos medievales, que le llevó a fundar la "*Sociedad de Amigos de los Castillos*"⁹, se relaciona también con la idea de monumentalidad muy cercana al historicismo y a las corrientes arquitectónicas vernáculas. Sin embargo su obra posee una dimensión cosmopolita que pone en entredicho una adscripción exclusivamente localista o nacionalista. Movimientos como el futurismo, el constructivismo o el expresionismo planean constantemente en gran parte de sus proyectos pudiendo observarse en su obra influencias claras de Sant'Elia, Tatlin o Mendelsohn.

¿Pero cuál era su ideal arquitectónico, su verdadero Dios? En arquitectura es preferible que hablen las obras a que lo haga el propio arquitecto y, quizás, una de las más queridas de este singular hombre de cultura fue el proyecto del *Monumento a las Victorias del Hombre sobre la Naturaleza* (1918-1919), cuya expresión formal se concreta en una gran presa, de dimensiones monumentalistas, en la que una gran figura humana, recostada sobre la pantalla del muro de contención, sostiene simbólicamente el empuje de las aguas. A derecha e izquierda de la escultura adosada sobre la pantalla de la presa sitúa dos colosales mastabas-contrafuertes, semejantes a los propileos de los templos egipcios, que componen un conjunto que nos hace pensar en una de las construcciones mesopotámicas o egipcias que bien pudiera haber formado parte de una de las siete Maravillas de la Antigüedad Clásica. En este monumental proyecto se resume con exactitud la filosofía de este genial creador: la humanidad dominando la naturaleza para ponerla a su servicio. Ideal clásico, cristiano e ilustrado a un mismo tiempo, progreso y técnica al servicio de la sociedad. Son harto significativas las palabras de contenido bíblico teñido de futurismo del propio Fernández-Shaw cuando comenta la construcción de la presa del Jándula: "*Los 600 truenos de los barrenos lanzados cada día en las canteras, que se convertían en miles de sonidos por el eco de los montes, eran cantos de paz. Y la presa se terminó y el curso del Guadalquivir quedó regulado y las cosechas, cuando vino la sequía, se salvaron y las formas hidrodinámicas de la central del pie de presa quedaban allí aprisionadas entre los riscos de Sierra Morena*"¹⁰.

¡Un arquitecto que proyecta presas!

¿Cuáles pudieron ser las razones por las que Casto Fernández-Shaw participó como arquitecto en el diseño de

cuatro presas y sus centrales de transformación en Andalucía?

La primera de estas causas habría que buscarla en su propia biografía sentimental. Educado en un ambiente receptivo a las artes, —no hay que olvidar que su padre, Carlos Fernández Shaw, fue el célebre autor de *“La Revoltosa”*—, es de suponer que desde su infancia se impregnase de un sentimiento poético que tendría sus más claras manifestaciones en la amistad que hacia 1918 mantuvo con Andrés Segovia, Arbós, Rubinstein y Falla, conociéndose el dato, tal vez premonitorio, de que fue uno de los albaceas testamentarios de Falla encargado de administrar la partitura de la *“La Atlántida”* del renombrado compositor granadino. Junto a estos factores no se debe obviar tampoco su primera vocación como ingeniero de minas, carrera que abandonaría por la de arquitectura en 1913, pero que indudablemente nos habla de una primera vocación por lo telúrico y por la capacidad del hombre para doblegar la fuerza siempre todopoderosa de la naturaleza.

La segunda razón forma parte del azar profesional que llevó a Casto Fernández-Shaw, una vez titulado en 1919, a formar parte de la oficina técnica de la *Compañía Urbanizadora Metropolitana* (1918), con sede en Madrid, fundada por los hermanos José María y Julián Otamendi¹¹, el primero, ingeniero industrial, y el segundo, arquitecto. Cuando las obras del Metro de Madrid llegan a Cuatro Caminos, la *Compañía Urbanizadora Metropolitana* adquiere los terrenos cercanos, iniciándose así una de las grandes obras del ensanche madrileño. La Avenida de Reina Victoria aún perdura como ejemplo de aquel modelo de urbanismo. El ingeniero José María Otamendi era, por aquellos años, consejero de la *Empresa de Electricidad Mengemor* e íntimo amigo de su Presidente y Director de Obras, el ingeniero industrial Carlos Mendoza que, a su vez, fue uno de los grandes artífices del proyecto del metropolitano madrileño junto a otro de los hermanos Otamendi, Miguel, que también era ingeniero de caminos. Este entramado profesional, familiar y de amistades le proporcionaría, sin duda, a Casto Fernández-Shaw la oportunidad de participar en el diseño arquitectónico de las presas del Guadalquivir concebidas para el aprovechamiento hidroeléctrico de este río y su conversión en vía navegable por parte de la *Compañía Mengemor*. Las claves del encargo se pueden atisbar en las palabras del propio arquitecto: *“Y conozco a Don Carlos Mendoza, Ingeniero Director de Mengemor... y llegó el año 1920, y Don Carlos va a la Exposición de Bellas Artes y conoce mi proyecto a la Civilización. Entonces, me llama a su oficina de la calle Montera..., y me expresa su asombro por ver un arquitecto que proyectaba presas”*¹².

La tercera razón la podemos deducir de la influencia académica de sus profesores de arquitectura, en la antigua Escuela de la Calle Estudios de Madrid, Antonio Palacios

(*Edificio Central de Correos y Telégrafos*, Madrid, 1903-1918), Teodoro Anasagasti (*Edificio del Diario ABC y Talleres*, Madrid, 1926) o Modesto López Otero (*La Unión y el Fénix Español*, Madrid, 1928-1930), todos ellos perfectamente informados y puestos al día de los avances técnicos en materia de construcción así como de las nuevas corrientes arquitectónicas promovidas por los movimientos internacionales del momento a la par que autores de edificios que se relacionan con proyectos industriales, en su estética o en su función.

El propio Anasagasti valoró tempranamente las aportaciones de la arquitectura industrial como lo demuestra la honda impresión que le causó la visita en 1914 al *Matajero de Dresde* (1910) proyectado a partir del uso estructural del hormigón armado. Unos meses más tarde escribiría lo siguiente: *“Entremos en lo más trascendental del problema ¿Cómo podrán concebirse con el debido acierto las construcciones industriales? La respuesta es categórica. No cabe duda que proyectándolas unidos el ingeniero y el arquitecto. La fantasía, moviéndose con independencia, podría dar pruebas de su genio creador; y la variedad y la movilidad de las plantas; la diversidad de formas y tamaños en las dependencias; sus agrupaciones raras, la riqueza de huecos...; los colosales depósitos, gasógenos, planos inclinados; gruesas tuberías, que, a manera de arterias visibles, ligan unos a otros pabellones, puentes, chimeneas, etc. (...) La fábrica, al fin y al cabo, no es más que un aparato, el mayor, dentro del cual el hombre elabora con los útiles que creó su inteligencia. Y, como tal aparato, tiene sus órganos, sus huecos receptores y un cuerpo donde las materias se transforman para salir convertidas en productos.”*¹³.

Las presas y centrales hidroeléctricas del Guadalquivir

Uno de los aspectos más sobresalientes, y que más poderosamente llama nuestra atención, es la coincidencia en el tiempo de la construcción de las presas de *Jándula* (Jaén), *Encinarejo* (Jaén) y *Alcalá del Río* (Sevilla). Casto Fernández-Shaw se inició como arquitecto colaborador en las obras de ingeniería de la *Compañía Mengemor* con la presa y central de *El Carpio* (Córdoba) en 1922 y a partir de entonces y en un escaso lapso temporal de seis años, realiza los proyectos de las otras tres presas, que coinciden en su ejecución en un período que va desde 1928 a 1930. Esta arrolladora capacidad de trabajo se completó con el proyecto de *Gasolinera para Petróleos Porto Pi, S.A.* en la calle Alberto Aguilera de Madrid (1927) y con la dirección de obras del *Pabellón de Chile* en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).

La secuencia cronológica de sus actividades constructivas durante estos años nos reflejan, mejor que ningún comentario, la extraordinaria capacidad de trabajo de Fernández-Shaw, sus dotes de organización y la trayectoria de un profesional comprometido con los avances de su

tiempo. El dominio de la expresión plástica que dejan traslucir las obras de este fértil periodo no debe oscurecer el pleno dominio que de la tecnología constructiva y del empleo de los nuevos materiales tenía este genial creador.

Otro aspecto a tener en cuenta en los proyectos de presas en Andalucía de este arquitecto radica en la estrecha relación existente, en este tipo de obras, entre paisaje y arquitectura. El diálogo entre lo natural y lo artificial se puede resolver de dos maneras, la primera de ellas consistente en acentuar la primacía de la obra construida recurriendo a una concepción formal alejada, de forma consciente y rotunda, de la configuración geológica que caracteriza a ese lugar; la segunda opción responde a un deseo claro de integrar la arquitectura en su entorno de una manera respetuosa con la morfología preexistente. Casto Fernández-Shaw optó por la segunda de las soluciones posibles.

Veamos a continuación las soluciones que aportó para cada caso. En la primera de estas obras, la central y presa de El Carpio, propone como nudo de enlace entre el paisaje y la arquitectura el tema constructivo historicista musulmán, como se aprecia en las cúpulas sasánidas y los arcos islámicos. La profunda tradición musulmana de Córdoba recibe así un homenaje que, a un mismo tiempo, es un guiño al pasado pero dotado de la funcionalidad propia de la arquitectura industrial de su época. En la segunda, la presa y central de Jándula, Casto Fernández-Shaw se olvida completamente de la historia y se abandona en manos de la naturaleza mediante una obra que traduce, con rigor expresionista, las formas orgánicas del paisaje circundante y el dinamismo de las aguas del río, que primero las retiene, después extrae su fuerza y, por último, las vuelve a dejar en libertad. En la última de sus presas, la de Alcalá del Río, vuelve a retomar la tradición histórica del lugar y plantea una solución acorde con la cercanía del núcleo urbano alcalaíno con la pretensión de integrar de nuevo lo construido con el paisaje en que se enclava. El respeto por la cultura y la naturaleza pueden ser, tal vez, los mejores logros obtenidos por este arquitecto. Las actuales políticas de evaluación del impacto medioambiental de las obras de ingeniería tuvieron en las presas que se describen a continuación un precedente de calidad, debido a la superación de los condicionantes, de orden funcional y tecnológico, mediante unos proyectos arquitectónicos plenos de poesía y creatividad.

Salto y central eléctrica de El Carpio (1920-1922)

En la incesante demanda de energía que la pujante economía cordobesa tuvo durante el primer tercio de este siglo estuvo el origen de esta singular obra de ingeniería y arquitectura industrial. Situada a sólo 30 kilómetros de Córdoba, aprovecha la existencia de un tramo de relativa

pendiente, escasos ya en esta parte del curso del río, para, mediante un túnel de 1 km., incorporar 6 metros de desnivel al salto hidroeléctrico. La tipología corresponde a la habitual en los proyectos realizados en el Guadalquivir por la *Compañía Mengemor*, la creada por una presa móvil de seis compuertas de 14,25 metros de altura y con una potencia instalada de 10.500 KVA. Sus antecedentes tipológicos los encontramos en la presa móvil de Mengibar (1913-1916) que fue la primera de este tipo que se construyó en España con la finalidad, igual que en el resto de las presas de compuertas, de evitar los desbordamientos de los ríos en épocas de grandes crecidas o avenidas.

La Dirección Técnica de la obra civil estuvo en manos del propio Carlos Mendoza siendo el Director de Obras el ingeniero Antonio del Aguila —el cual unos años más tarde se convertiría en profesor de hidráulica de la Escuela de Caminos— y como arquitecto, Casto Fernández-Shaw.

Esta central es uno de los ejemplos más interesantes de ingeniería y arquitectura industrial de nuestro tiempo y su proyecto arquitectónico fue presentado a la *Exposición de Artes Decorativas* de París de 1925 mereciendo la Medalla de Oro. El edificio es de planta rectangular y se construyó separado de la presa móvil de seis compuertas de donde toma el agua, que es almacenada en la cámara-estanco habilitada junto a esta fábrica de luz. Destaca en la composición el remate de las cubiertas compuesto por una serie de cúpulas de estilo islámico que cubren la sala de turbinas. Las puertas y los balcones de la fachada principal están formados por arcos arábigos, siendo los vanos que dan al estanque de recepción de caudal del tipo termal.

Acerca de esta obra, Casto Fernández-Shaw realizó los siguientes comentarios: "*Pido permiso para en vez de cubiertas de tejas, proyectar unas cuantas bóvedas de sabor sasánida, y proporciono los contrafuertes dentro de la resistencia. (...) El año 1922 se terminaba la obra, en la que la labor del arquitecto no había entorpecido la de los ingenieros, la obra se hacía con bloques rejuntados de cemento y hormigón armado, al llegar a una forma arquitectónica en vez de recurrir a la estereotomía, se recurría al molde de madera y al hormigón en masa*". El resultado se concreta en una arquitectura del y en el paisaje en la que el rigor constructivo, la función y la poética del arquitecto se unen por medio de una caligrafía que pone de manifiesto la personalidad onírica de su creador. Al igual que en su tiempo causó admiración esta obra hoy día sigue constituyendo una de las experiencias más reveladoras para todos aquellos que amen la naturaleza y la arquitectura.

Como remate de su original aportación Casto Fernández-Shaw tuvo la genial idea de dotar de una mascota-símbolo a la central eléctrica: "*Consigo que le encarguen al escultor granadino Juan Cristóbal, una testa de elefante como ménsula de un balcón sobre el Guadalquivir. Simbolizaría la energía de los 10.000 caballos de fuerza de la*

Central, sería una nueva medida de fuerza electromotriz, sería el elefante de vapor". En esta hermosa cita se resume gran parte de su obra: la poética no exenta de ironía del visionario y el ideal de progreso del futurista.

Embalse de Jándula con su central de pie de presa (1925-1930)

La presa del Jándula (Jaén) es del tipo de gravedad en planta curva, de la base al nivel de coronación se alcanza una altura de 90 metros y tenía prevista una capacidad de embalse de 350 millones de metros cúbicos de agua. La central de transformación fue diseñada por los ingenieros de la compañía para 18.750 KVA de potencia distribuida en tres grupos y actualmente sigue prestando servicio a la CSE.

La aportación constructiva de Casto Fernández-Shaw al diseño de la presa y la central es uno de los casos más ingeniosos posibles en una obra de ingeniería de estas características. Si tenemos en cuenta el escaso sitio disponible en el paraje natural donde se construyó la presa, en la Cerrada de la Lancha, es cuando se comprende el alcance técnico y creativo de la solución adoptada, consistente en integrar el propio edificio de la central eléctrica en la pantalla de la presa de tal forma que constituyera un todo con el dique de contención a modo de prolongación del propio paramento en la cara aguas abajo de la presa. La concepción curvilínea del edificio integrado en la presa, de exquisito perfil hidrodinámico, logra plenamente el objetivo técnico de servir de resbaladero o vertedero de aguas y al mismo tiempo proporcionar una imagen de gran belleza constructiva, concebida como una metáfora expresionista del agua que se hace arquitectura y cuya estructura ondulante se deja ir en pendiente, al igual que lo hace el propio curso del río¹⁴. En la coronación de la presa, para alojar las compuertas, se construyó un torreón almenado que, a modo de antepecho, creaba un balcón-ménsula sostenido por la presa y situado 75 metros por encima de la central.

La integración de arquitectura y naturaleza no se podría haber logrado de mejor manera y como resultado nos encontramos con uno de los ejemplos más excepcionales de colaboración entre ingeniería y arquitectura: "*Y de un modo permanente el arte del arquitecto y la ciencia del ingeniero quedaban hermanados para el futuro*"¹⁵.

La *Presa de Jándula* supuso desde el punto de vista de la tecnología un reto de extraordinaria envergadura ya que fue necesaria la construcción de una enorme mole de hormigón de más de 300.000 metros cúbicos en pleno corazón de Sierra Morena, y a 40 km. de la población más próxima, Andújar, que obligaba, entre otras cosas, a levantar y abastecer un campamento obrero para 3.000 personas¹⁶. La dirección de obra estuvo a cargo de José Moreno Torres, que en la posguerra sería Director General de Regiones Devastadas. El poblado se construyó en unos

terrenos cercanos después de su desmonte y allanamiento y se componía de un cuartel para obreros de viviendas de planta baja alineadas en siete calles de ocho unidades cada una, las viviendas de los empleados, de mayor amplitud y, por último, las de los ingenieros y directivos con arreglo a la tipología de hotel propia de la época. Este conjunto se completaba con servicios médicos, escuela, iglesia, economato, talleres, almacenes y casa de la Guardia Civil. El volumen de la presa y la central quedó disimulado bajo un revestimiento de grandes sillares de granito, de cuya talla se encargaron artesanos gallegos contratados para esta obra. Este recurso formal permitió una integración plena de la presa en el hermoso paraje natural de la Cerrada de la Lancha, en la Charca del Fraile, dando lugar a una perfecta simbiosis entre función, estructura y entorno natural.

Salto y central de Encinarejo (1928-1930)

Fue construido para aprovechar, aguas abajo de la *presa de Jándula*, el elevado desnivel de 92 metros que presenta este río hasta su confluencia con el Guadalquivir. El salto de Encinarejo responde a la tipología de presa vertedero, alcanzando unos 30 metros de altura. La central se aloja junto al estribo derecho con 10.400 KVA de potencia iniciándose su construcción en 1928 aprovechando los poderosos medios técnicos que se estaban empleando en la de Jándula y la puesta en servicio se produjo a fines de 1930, cuatro meses después de la de Jándula y seis antes de la de Alcalá del Río.

En este conjunto industrial Casto Fernández-Shaw retoma el concepto estructural, ya ensayado en Jándula, consistente en integrar el edificio de producción en la presa de un modo orgánico, aunque en este caso el edificio de turbinas, adosado a la pantalla de la presa, se desplaza hacia la margen derecha del río. La masa de hormigón de la presa y de la estructura de la central quedó también enmascarada por un recubrimiento de sillares de granito, permitiendo así una continuidad formal entre naturaleza y arquitectura. El edificio de turbinas es de planta rectangular y compone un módulo hermético, de apariencia fortificada, que recuerda la tipología de los molinos hidráulicos medievales.

Presa y central de Alcalá del Río (1928-1931)

Las obras de Alcalá del Río, primer escalón de la futura vía navegable del Guadalquivir, se iniciaron en el estiaje de 1928. Frente al problema logístico de la presa del Jándula aquí se encontraron con un problema de ingeniería hidráulica y de cimentación. El valle del Guadalquivir presenta a esta altura de su curso una composición aluvial que dificulta el anclaje de los poderosos estribos necesarios para la presa y que ha provocado que en la actualidad ésta siga sufriendo una desviación de su cauce registrada anualmente por los técnicos de la CSE.

El proyecto consiste en una presa móvil de ocho compuertas metálicas apoyadas en pilas que cierran vanos de 15 metros de luz por 8,5 de altura y que adquiere el aspecto de un puente cuando se elevan las compuertas, en las crecidas del río. La central, con 7.600 KVA distribuidas en dos unidades, forma parte del cuerpo de la presa situándose en la margen izquierda, mientras que la esclusa, que todavía no se ha construido, se alojaría en la margen contraria.

En la central eléctrica, de tipo fluyente, se pone de manifiesto la extraordinaria capacidad poética de Shaw, aunando el racionalismo más austero reinterpretado a través del recurso historicista de la tipología del castillo medieval con una mezcla, sabia y muy personal, de expresionismo y funcionalidad.

Desde el punto de vista arquitectónico y en cuanto a su imagen externa hay que destacar tanto la unidad compositiva del conjunto formado por la presa y la central como el volumen ortogonal y rotundo de este último edificio, cuya cubierta a dos aguas queda disimulada y matizada por un remate en altura de pretil almenado. La potente estructura de los pilares de hormigón armado se traduce al exterior sin complejos mediante una ingeniosa composición que recuerda los contrafuertes de las construcciones medievales. En la fachada principal ocupa un lugar de privilegio la puerta de entrada, resuelta de forma monumental sobre arco de medio punto.

En el interior de la central de planta rectangular, formado por una nave a dos aguas con escasa pendiente, se ubican los generadores y los sistemas de control y medida. La cubierta es de cerchas metálicas articuladas que descansan sobre los muros de descarga y los potentes pilares de hormigón que soportan longitudinalmente y en su parte alta dos jácenas para

lelas a los muros, de acero, que sirven para permitir el deslizamiento de la grúa puente de servicio para el manejo de la pesada maquinaria. La nave ha sido concebida como una gran sala, limpia y amplia, cuya parte baja aparece recorrida por un zócalo de azulejería de color crema que le confiere una gran elegancia y asepsia. El acceso desde la puerta está a un nivel superior y se resuelve mediante una escalera con barandilla metálica tubular, desde cuyo rellano principal se contempla la gran nave en la que, sobre dos bancos de cemento, descansa la bellísima maquinaria generadora de energía. Podríamos definir la presa y central de Alcalá del Río como un ejemplo de limpieza, orden y eficacia, el prototipo de la energía hidráulica: alta tecnología sin estridencias, incorporando paisaje, producción y arquitectura.

Para terminar esta aproximación a Casto Fernández-Shaw es necesario hacer una llamada de atención acerca de la importancia que tiene el Patrimonio Industrial y de la Obra Pública. Los edificios e instalaciones que forman parte del fenómeno de la industrialización, en este caso andaluz, deben ser conservados como testimonio material de la cultura del trabajo. La industria, por su propia esencia, siempre ha estado inmersa en un amplio proceso de cambios y reformas y son raros los conjuntos industriales históricos que todavía hoy mantienen el mismo uso para el que fueron concebidos. En el caso de las centrales descritas su conservación está asegurada por la actual vigencia productiva, pero sería necesaria una actuación legal que protegiera tanto su arquitectura como las instalaciones de tal forma que quedase asegurada su continuidad e integridad patrimonial como aportación de la industria a la moderna y amplia definición de Patrimonio Cultural.

¹Villarreal de Bériz, Pedro Bernardo, Máquinas hidráulicas de molinos y herrerías y gobierno de los árboles y montes de Vizcaya, Edición facsimilar, Madrid, 1973

²Bernal, Antonio Miguel, Agua para los latifundios andaluces, en Agua y modo de producción, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, pág. 287

³Pérez Picazo, M^a Teresa y Lemeunier, Guy (eds), Agua y modo de producción, Barcelona, Editorial Crítica, 1990. Destacamos en esta acertada obra sobre los usos y la tecnología del agua los apartados de Robert Hérin, *Agua, espacio y modos de producción en el Mediterráneo*, y el de Antonio Miguel Bernal, *Agua para los latifundios andaluces*.

⁴Ver el revelador estudio de Jordi Maluquer de Motes, *Las técnicas hidráulicas y la gestión del agua en la especialización industrial de Cataluña. Su evolución a largo plazo*, en Agua y modo de producción, Barcelona, Editorial Crítica, 1990.

⁵Véase el capítulo VI *Historia de la Compañía Sevillana de Electricidad (1894-1983)*, en Compañía Sevillana de Electricidad, Cien años de historia, Sevilla, Fundación Sevillana de Electricidad, 1997

⁶Véase la interesante monografía de Cabrero Garrido, Félix, Casto Fernández-Shaw, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1980

⁷L'art de l'ingénieur, Catálogo de la Exposición del Centre Georges Pompidou, París, 1997, pág. 141.

⁸Acerca del mito de la Torre de Babel es muy recomendable la lectura del ensayo de Juan Benet "La construcción de la Torre de Babel", Ediciones Siruela, Madrid, 1990

⁹Fue fundada en 1952 por Casto Fernández-Shaw, Valeriano Salas, Federico Bordejé, Jaime Masaveu y Antonio Prats.

¹⁰Casto Fernández-Shaw en su relato acerca de la construcción de Jándula

¹¹Alzugaray, J.J., Ingenieros y arquitectos vascos del siglo XX en Madrid, Madrid, Editorial Dossat, 1986

¹²El proyecto del Monumento a la civilización, a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza fue Medalla de Tercera Clase en

la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920.

¹³Anasagasti, Teodoro, *El arte de las construcciones industriales*, Revista de Arquitectura y Construcción, Madrid, 1914, pág. 155

¹⁴Véase el artículo de Barrionuevo, Antonio, *La central hidroeléctrica del embalse del Jándula y Casto Fernández-Shaw*, en revista Guadalquivir, n^o 6, Sevillana de Electricidad

¹⁵Casto Fernández-Shaw en un comentario acerca de la presa del Jándula, en Revista Guadalquivir, Sevilla, C.S.E., n^o 15, 1990

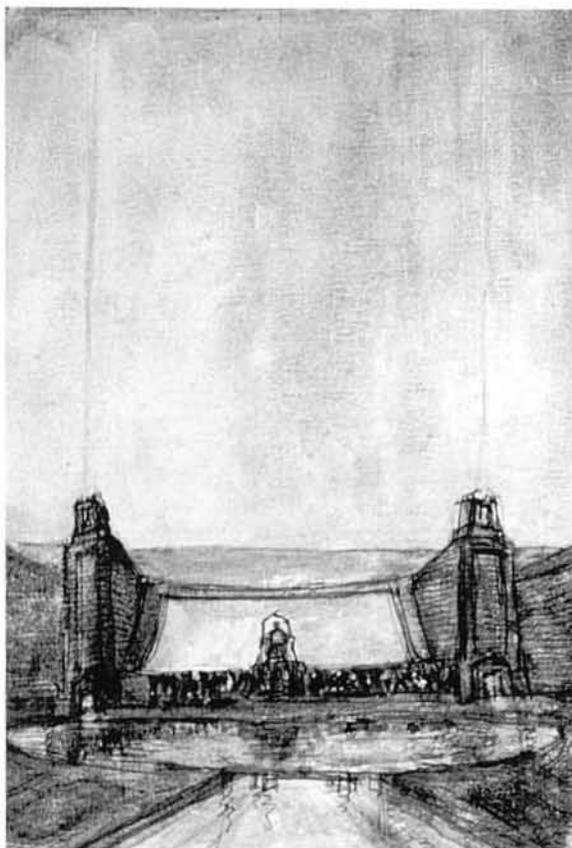
¹⁶Gregorio Valero, *Historia de la compañía anónima MENGE-MOR, capítulo II, Desarrollo hasta la Guerra Civil, 1923-1940*, Revista Guadalquivir n^o 16, 1990.

LAS PRESAS

**Monumento al triunfo de la Civilización,
a las grandes conquistas de la Idea, a las
victorias del Hombre sobre la
Naturaleza, a la Paz Universal.**

Esc.: Juan Cristóbal y Lozano. Proyecto no
construido, 1918-1919. 3ª medalla
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1920.
Revisiones de la propuesta hasta 1978.
Dibujo y acuarela del autor, AºFC

*"... en mi proyecto de monumento, empla-
zado en una gran presa, utilizaba un muro
de contención con perfil de curvas de
segundo grado y planta circular..." "... la
masa del Monumento ha de oponerse al
empuje del agua y he de buscar en la
Ingeniería formas que, al mismo tiempo que
cumplir una función técnica, han de enri-
quecerla con valiosos elementos de deco-
ración escultórica e, incluso, situar haces
verticales de luz que simbolicen la oración
del Hombre, que, después de dominar las
fuerzas de la Naturaleza, se acuerda de su
Creador, al que todo se lo debe" ... "Los
pilonos albergarían dos templos, [el] de la
Ciencia y el del Arte; en ellos se inscribiría,
como moderno premio Nobel, el apellido de
los genios de la Humanidad; el agua, al
pasar por las columnas-tuberías, daría un
rumor de multitud al templo, iluminado por
la luz creada por el Hombre..." "... no se
realizó... pero hice cuatro saltos de agua en
cuya construcción se emplearon, por pri-
mera vez, nuevas formas de ingeniería
arquitectónica del más alto interés".*

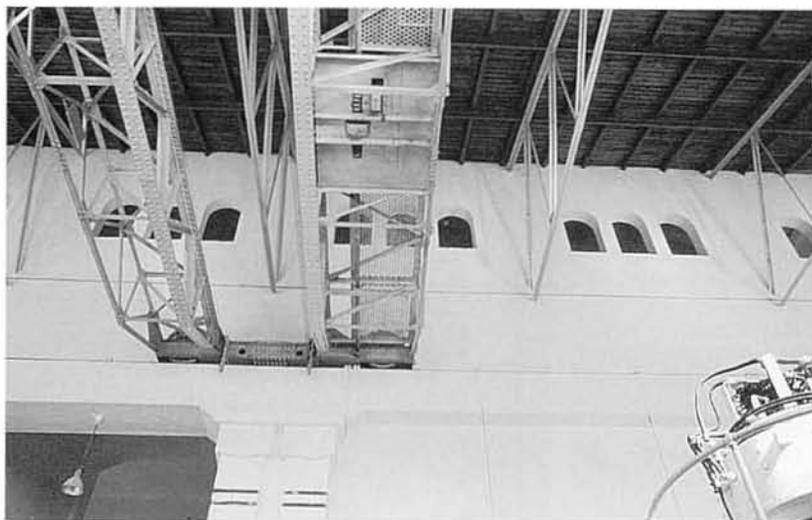
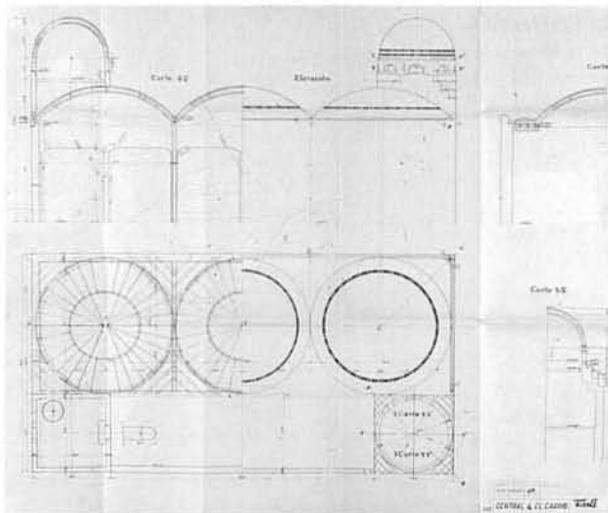


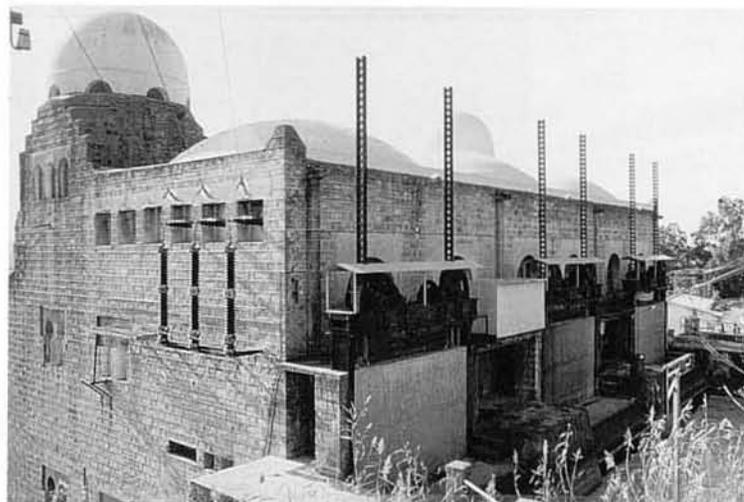
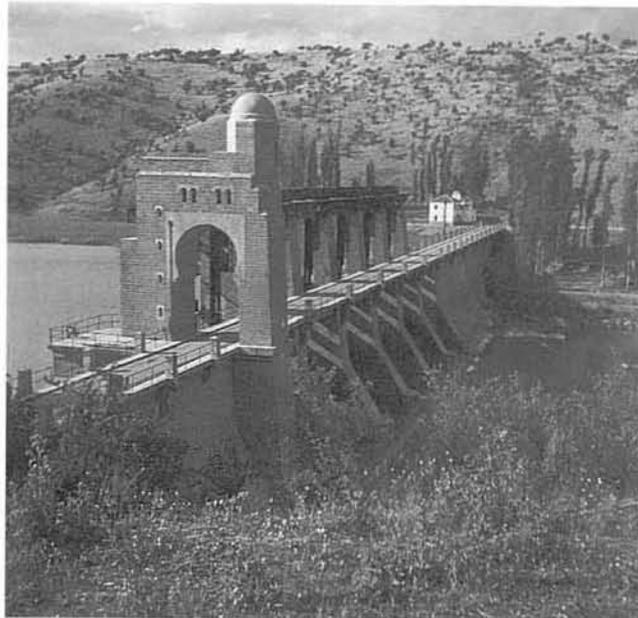
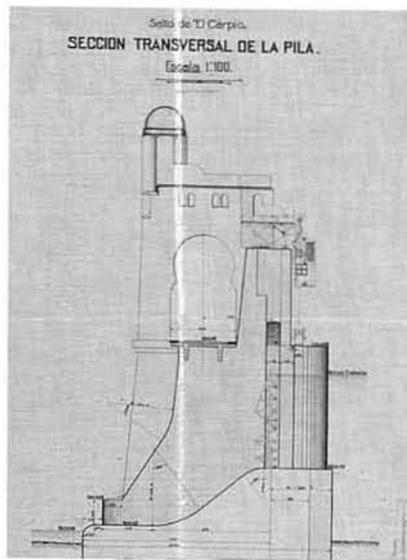
Salto de El Carpio.

42

El Carpio y Pedro Abad, Córdoba. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. y Juan Cristóbal, esc. 1918-1922-1925. P.A.: 1920-1922-1925. Compañía Mengemor. Medalla de oro Sección de Arquitectura Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, 1925. Premios en Basilea, Sevilla y Barcelona. A°CSE. Planos, A°CSE, Fotos MO. Sección en perspectiva en CyR, Foto B/S. Foto de época del autor, A°CF-S. Fotos de estado actual, FC y CG

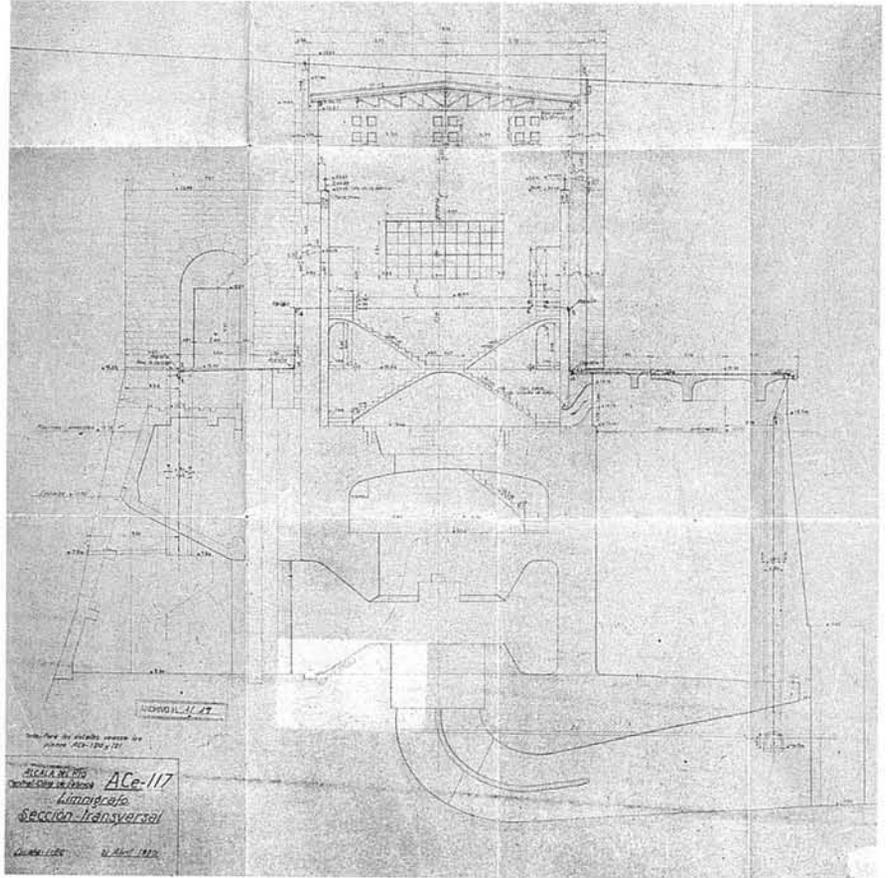
"La presa, formada por pilas de hormigón y compuertas Stoney, eleva el nivel del río, que es conducido por un túnel de un kilómetro a la Central". — "Toda la estructura es de hormigón armado; los paramentos, de bloque de cemento y arena.— La estereotomía de los huecos se resuelve con facilidad. Un molde de madera y hormigón en masa. Unas cúpulas de rasilla y unas franjas de azulejos. La obra de ingeniería no ha sufrido la intervención del arquitecto. Ni el presupuesto tampoco; tan sólo los honorarios.— Hay, sin embargo, una duda. ¿Quedará la obra de cemento sin revocar?— No hay precedentes. Dos años después, sí. La Exposición de Wembley.— No se revoca.— Hay, por tanto, un ahorro de 8.000 pesetas; pero no quedan en el bolsillo de Mengemor. El Escultor Juan Cristóbal hace una testa de elefante que sirve como ménsula del balcón que se abre sobre el Guadalquivir... Han pasado varios años; el hormigón tiene ya un color propio fundido con el paisaje. Tiene calidad de material noble". — "La robustez de la obra de los ingenieros sigue, sin embargo, imponiéndose; pero la época actual es de colaboraciones..."

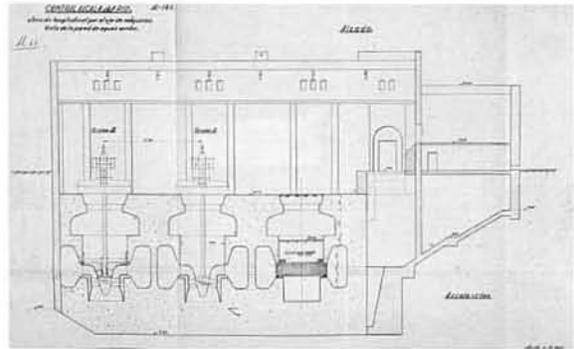




Alcalá del Río, Sevilla. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1919-1931. P.A.: 1925-1931. Compañía Mengemor. EXPOC^oBAM, 1934-1935. A^oCSE. Dibujo del autor, A^oFC. Planos de secciones longitudinal y transversal de la Central, A^oCSE, Fotos MO. Fotos de estado actual, FC y CG

"... la central y la presa forman un solo cuerpo, los diques de la canalización también son inmediatos, y el puente cruza sobre toda la obra.— Toda la parte arquitectónica es de estructura de hormigón armado y bloque de hormigón, y la labor del Arquitecto ha sido sólo la de hermanar algunos de los elementos del edificio con los pilones de la presa, de trazado puramente ingenieril".



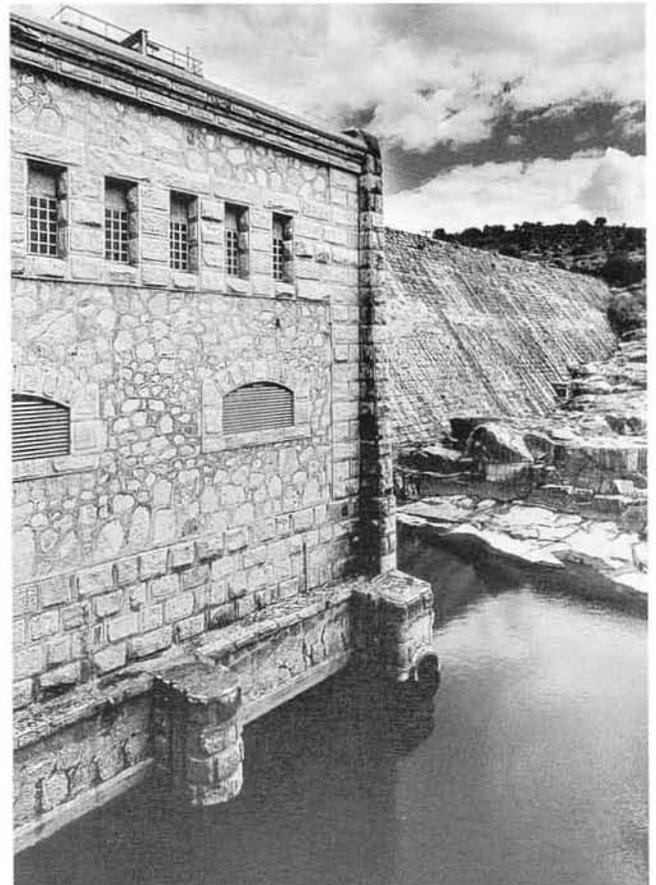
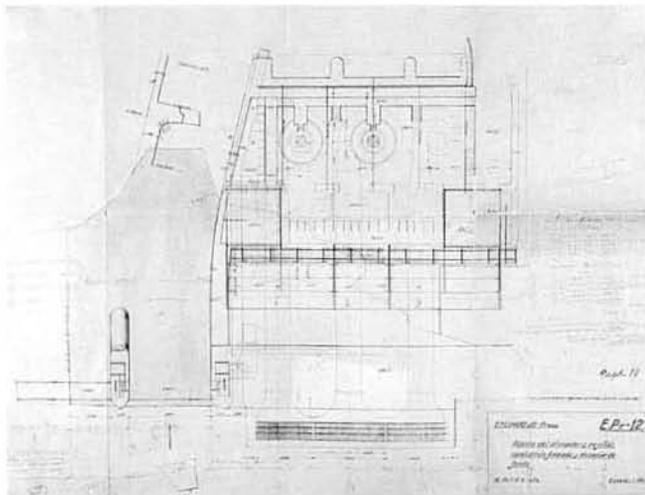
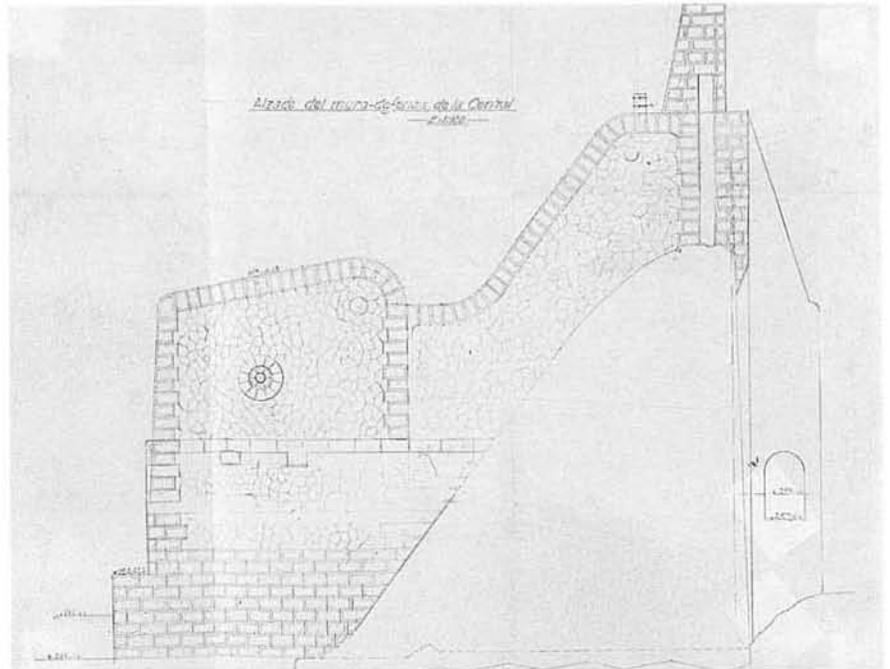


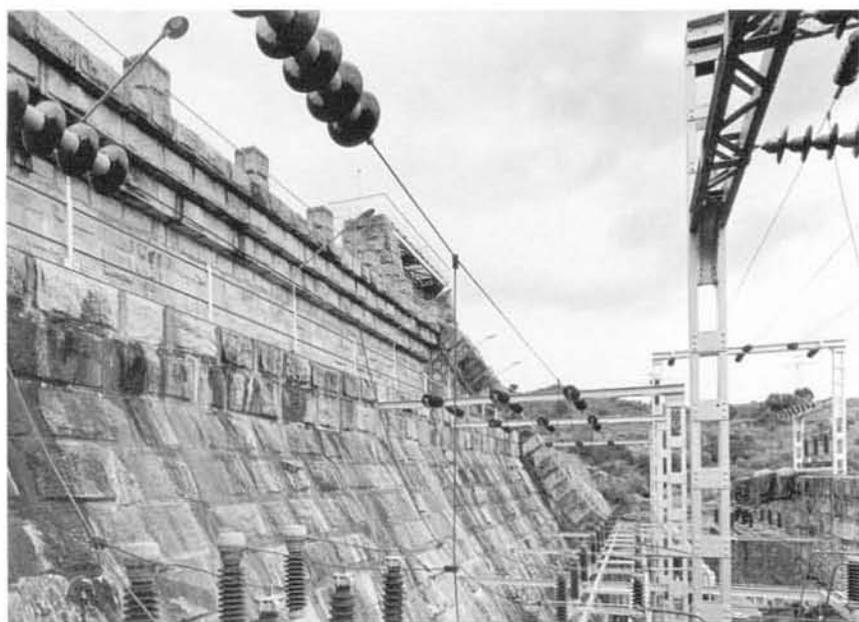
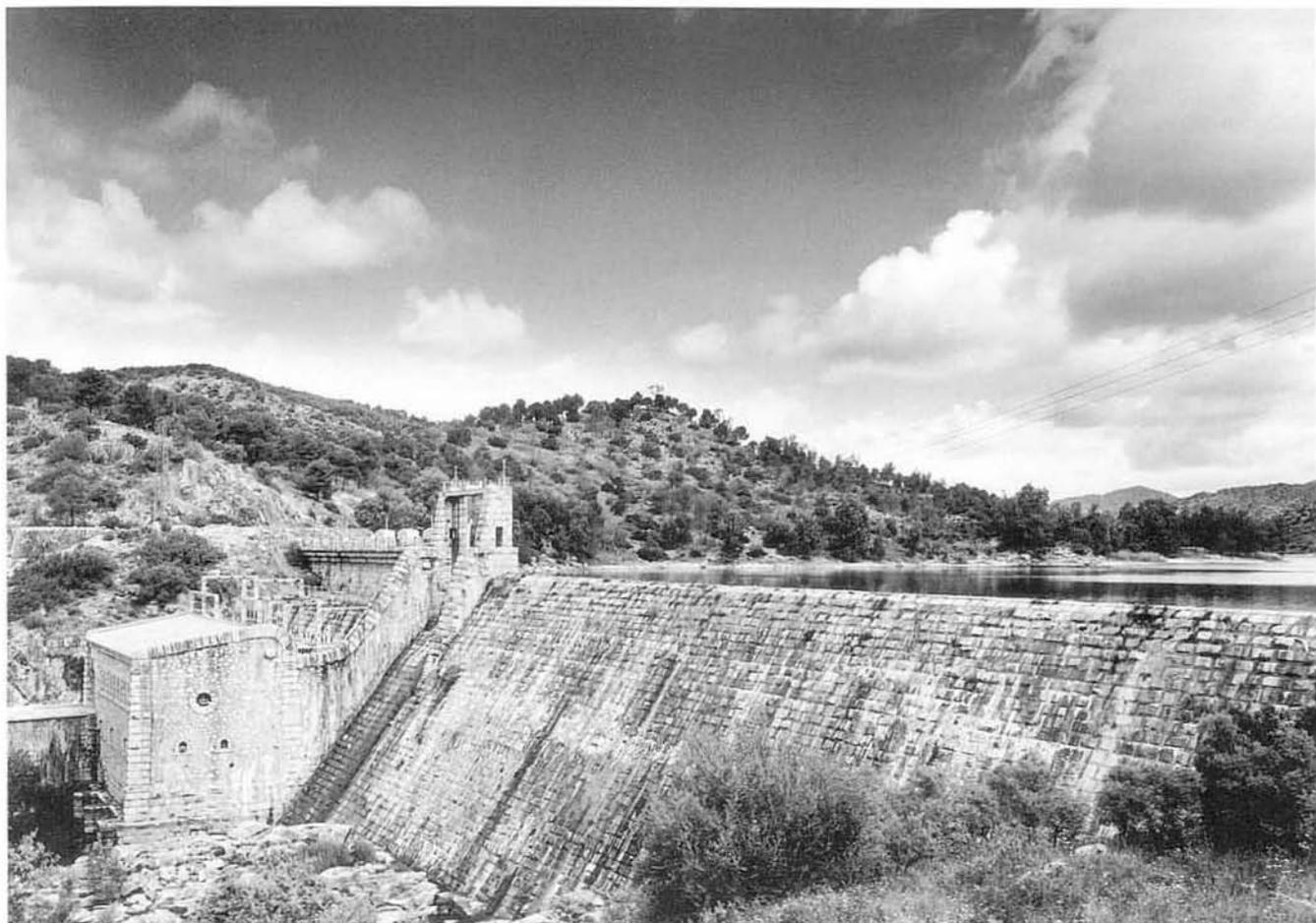
Salto de El Encinarejo.

46

Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza, Antonio del Aguila y Rafael Benjumea, ing. 1925-1933. P.A.: 1927-1930. Compañía Mengemor. EXPOC^oBAM, 1934-1935. A^oCSE. Planos de planta y alzado-sección lateral, A^oCSE. Fotos MO. Fotos de estado actual, ALB/ES

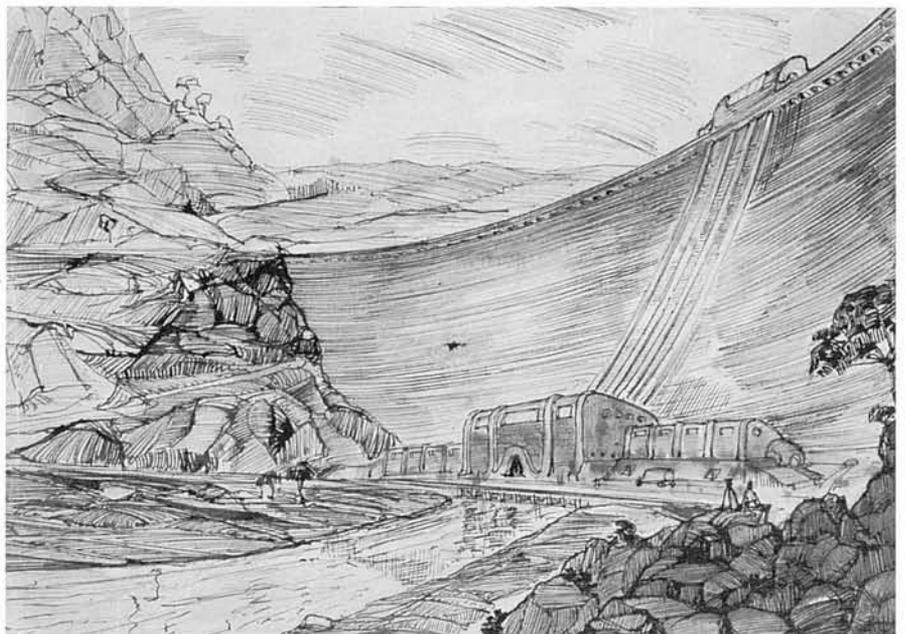
"... Ya el material es distinto; los bloques de cemento han sido sustituidos por las piedras graníticas de Sierra Morena, y la obra del Arquitecto es infima y se ve aplastada por el muro de la presa".

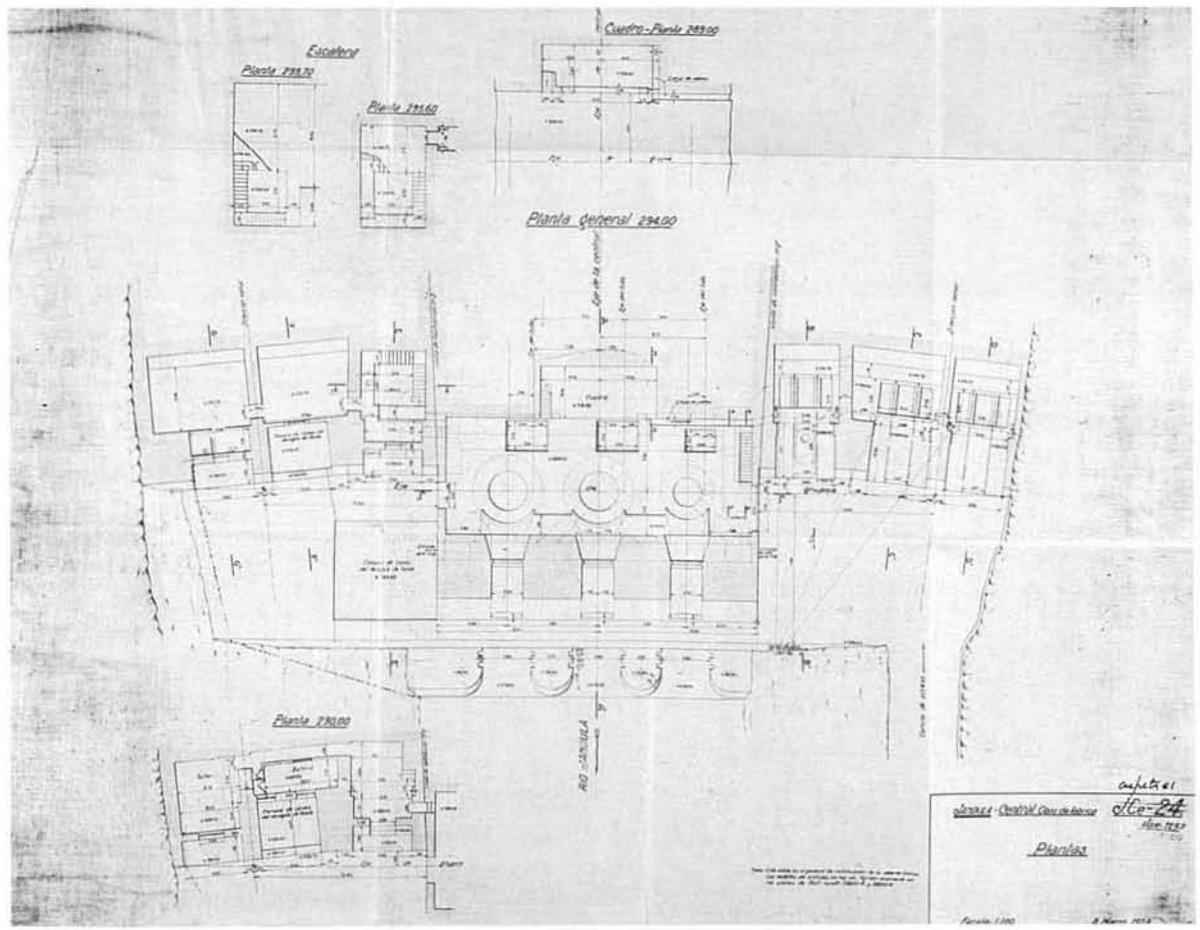
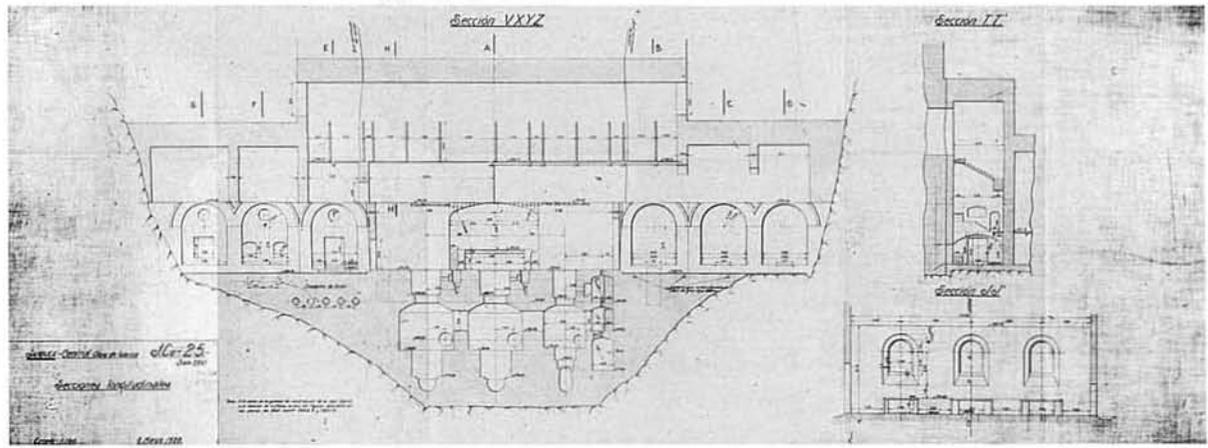
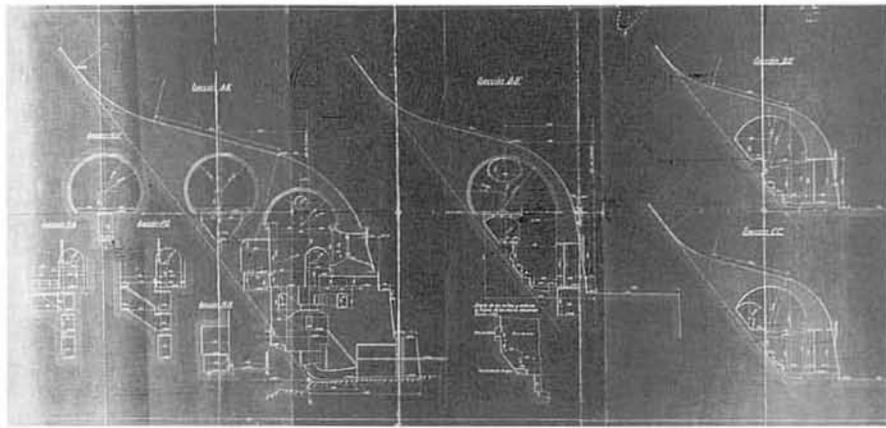


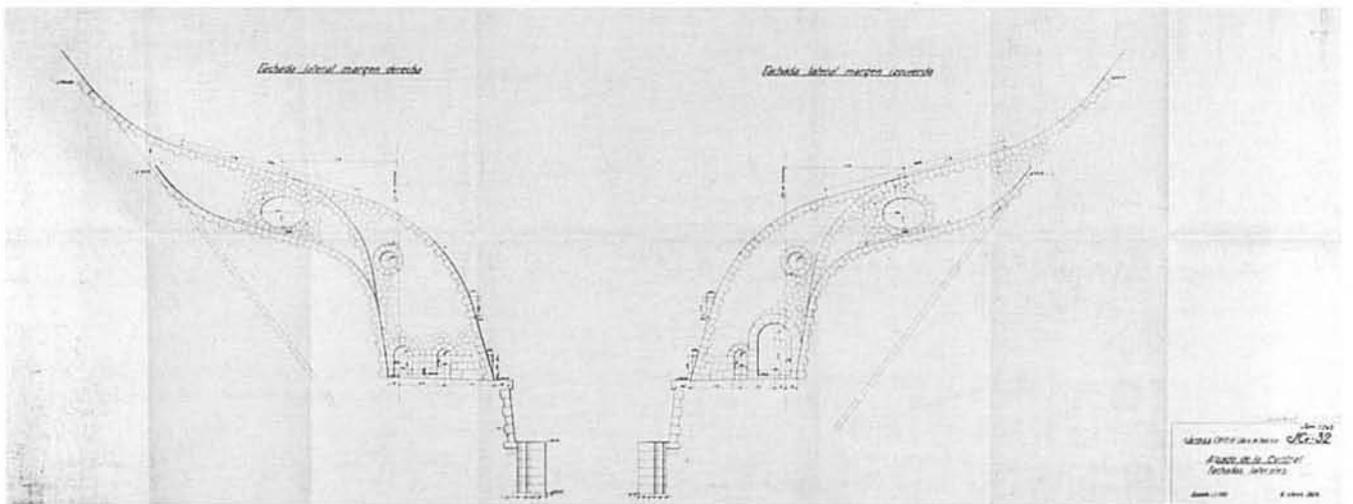


Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1925-1929-1933. P.A.: 1927-1930. Compañía Mengemor. EXPOCºBAM, 1934-1935. AºCSE. Dibujo y aguafuerte del autor con las soluciones primera y definitiva, AºCF-S, Foto MO, y AºFC. Planos de planta, alzados laterales y secciones, AºCSE, Fotos MO. Foto de estado actual, ALB/ES

"La Central resulta una arquitectura sumergida bajo la superficie pétrea simulada del salto de agua. Sus salas abovedadas y de formas cilíndricas recuerdan las galerías de las minas o, más concretamente, las salas de máquinas de los submarinos, sobre todo, y debido al orden clásico de sus portales, ventanales de iluminación y respiraderos, a aquel adelantado y romántico submarino imaginado por Julio Verne: el Nautilus" [Antonio Barrionuevo].







LOS RASCACIELOS O EL DOLOR DEL ARQUITECTO. REFLEXIÓN EN DOS ACTOS SOBRE CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

Luis Antonio Gutiérrez Cabrero

52

De las múltiples facetas, más o menos brillantes, que presenta el perfil de Casto Fernández-Shaw, al que no conocí personalmente pero que siempre me produjo una cierta atracción por su soledad profesional de pistolero del oeste a lo Doc Holliday (es preferible el fracaso lúcido de Doc Holliday a la amargura pensativa de Wyatt Earp), me interesan preferentemente al menos dos valencias actualizables:

Primera: La sonoridad inglesa de su apellido extranjerizante y decimonónico, como O'Donnell y Hartzbusch, que alude a la zarzuela madrileña y se incorpora a una serie de personajes que nacen a caballo de dos siglos y nutren las huestes de castizo-surrealistas españoles, un tanto eclipsados por la relevancia exagerada por el consumo de los Lorca, Dalí o Buñuel. Serían algunos de ellos, junto a Fernández-Shaw, haciendo expreso su diferente valor: Gómez de la Serna, Gutiérrez Solana, Giménez Caballero, Jardiel Poncela o Edgar Neville. Sin duda uno de los mayores y más interesantes fue Ramón, el de las greguerías madrugadoras de acentos dadaístas.

"Amateurs" impenitentes de los más insospechados "hobbies", perdidos en mil pequeñas trifulcas. Construidos de indolencias peripatéticas y acciones frenéticas, con poco sentido del ridículo. Charlistas irredentos, tocados tanto con el dedo de la "boutade" más desafortunada como con el gesto más genialoide pero inconcluso. Inconstantes en lo primordial y tozudos en la minucia. Abogados de causas perdidas casi siempre a contrapié del curso de la historia que protagonizaban. Vilipendiados por sus enemigos y, lo más sorprendente, por sus próximos. Cotizados únicamente por otros marginales, perdedores casi siempre. Apóstoles, en definitiva, de una feroz individualidad a pesar de ellos mismos que pretendían comunicarse provocando sólo un poco. Invoco ahora la infausta expresión de "terratenientes y señoritas" salida de Oriol Bohigas a propósito de la revista "Cortijos y Rascacielos", fundada, editada y dirigida por Casto Fernández-Shaw. La contradicción de este título evoca mucho más los agudos "gags" de Jardiel o Mihura. En el fondo Barcelona resuena peor al surrealismo internacional, a pesar de Dadá-Barcelona y la estancia de Picabia durante la guerra del catorce, que el Madrid humorista y cínico del Café de Pombo y Bergamín.

Segunda: El haber sido seducido, no sé si con la suficiente conciencia, por el constructivismo soviético a pesar de la inviabilidad manifiesta que los avatares políticos otorgaban a ese movimiento artístico. Es bueno hacer notar en los debates iniciales del Movimiento Moderno la

carga, aparentemente utópica, que lastraba los mejores ejemplos de la producción constructivista soviética, así como la imposibilidad de acometer su construcción por una economía de guerra volcada en soluciones de supervivencia, pues no hubo lugar a la Nueva Política Económica por la muerte de Lenin. El constructivismo se disfrazó rápidamente de vocabulario icónico y sus configuraciones pasaron a ilustrar el universo de los escenógrafos de Broadway y sobre todo de Hollywood. De este modo se transmutó en espectaculares escenarios móviles y fungibles realizados sólo para ser captados por las cámaras de cine, dando lugar al brillante musical americano que desarrolla, "en maqueta", los enunciados del movimiento bolchevique en clave "déco".

Esta interpretación histórica hace intuir a Casto Fernández-Shaw, durante los años treinta, en disposición de realizar el proyecto del edificio del cine Coliseum con mejores condiciones que en trabajos en altura anteriores, en los que quizá una inconsciente autocensura no le dejó brillar con más fuerza. Los "Titanic" de Cuatro Caminos por ejemplo.

La Gran Vía, con celebraciones zarzueleras incluidas, estuvo predestinada desde su concepción a ser feria de vanidades de promotores y arquitectos, que la van jalonando con propuestas más o menos actualizadas que emparentan con la arquitectura internacional correspondiente a los momentos en los que se realizaban las obras de la avenida madrileña.

Antonio Palacios, Muguruza, Anasagasti, Feduchi, Fernández-Shaw y Otamendi entre otros, expusieron sus testimonios evocando los ecos que desde la Secesión Vienesa al Art Déco llegan a Madrid, ofreciendo lenta y concienzudamente argumentos de la modernidad inexorable.

De los últimos edificios "ex novo" que se proponen, el Coliseum cierra en el año 1931 la experimentación americana de Casto Fernández-Shaw. Hay que remontarse al concurso del "Chicago Tribune" para establecer, en negativo, la agudeza de la mirada de Fernández-Shaw sobre la ciudad moderna. La proposición de un rascacielos es un tema siempre sugestivo que en los años posteriores a la Exposición Internacional de Chicago de 1892 constituye una aventura colectiva que emprenden sobre todo los arquitectos americanos, de Holabird a Sullivan, de Wright a Hood. El análisis extenso del artículo de Manfredo Tafurí, "La montaña desencantada", publicado en España en 1975, pormenoriza, casi siempre con acierto, las vacilaciones, retrocesos e iluminaciones que se revelan en la

convocatoria del concurso para el edificio del "Chicago Tribune". Es sin duda el proyecto de Eiel Saarinen, "agraciado" con el segundo premio, el que marque el icono más consolidado para el edificio en altura y exento en los siguientes años, junto con los dibujos contemporáneos de Hugh Ferriss. Una cierta estructura telescópica que proporciona una efigie serena por sus leves retranqueos, el predominio vertical debido a la preponderancia de las jambas continuas sobre los dinteles, la vibración medida del cerramiento general, la acertada proporción entre superficie ocupada y altura total y el remate de cubierta bien resuelto convencieron al jurado más que las respuestas rotundas de varios arquitectos europeos. Sería significativo apuntar aquí dos reflexiones. Primera: las actuaciones manieristas de Pelli o Jahn en sus rascacielos soban hasta la saciedad este viejo expediente. Segunda: estas delicadezas estilísticas están muy lejos de la fuerza expresiva de la Torre Pravda o la propuesta de Leonidov para el Narkomtjzprom.

Casto Fernández-Shaw participó en el concurso del año veintidós con una solución en nada inferior, por ejemplo, a la de los ganadores del concurso. Es más, si nos fijamos en una coincidencia formal como es la de utilizar el arco de medio punto como recurso compositivo, existe una mayor convicción y rotundidad en la colocación del arco como recurso para rematar las dos piezas verticales que presenta Fernández-Shaw, que en la tímida utilización de pequeños arcos en los retranqueos superiores de la cubierta del edificio propuestos por Howells y Hood. Es un proyecto, el de Fernández-Shaw, que presenta una alteración escalar sugerente y premonitoria. No creo que la consideración que se ha hecho sobre este arco gigante sea la de un arco triunfal historicista, sino más bien un precedente de metáforas semejantes utilizadas poco después en propuestas constructivistas de los hermanos Vesnin. Volviendo a recordar el artículo de Tafuri, pienso que, de haber conocido el dibujo de Fernández-Shaw, lo habría citado dentro del paquete más intencionado de las obras europeas presentadas al concurso.

Considero necesario este preámbulo valorativo de la producción primeriza de Fernández-Shaw pues, sin duda, cuando recibe el encargo junto a Muguruza de Jacinto Guerrero, hombre también ligado al mundo de la lírica, de construir un edificio en la Gran Vía, recoge la vieja lección recibida del concurso y reedita el expediente abierto por Saarinen.

La exigua altura de los edificios de la Gran Vía elimina del proyecto los retranqueos en disminución progresiva que se convierten en este caso en leves quiebros y su condición de edificio medianero reduce la vibración del cerramiento a una fachada aestilística que interactúa con las adyacentes. Salvando la escala de actuación, una operación parecida habían realizado Howells y Hood un año anterior con motivo de la construcción del edificio para el

"Daily News". La imagen propuesta por Saarinen se había afianzado como la efigie de referencia del rascacielos en los años treinta.

La actuación parcial que realiza después de la guerra civil restaurando la fachada del Banco Hispano de la Edificación, sin embargo, retoma el viejo tema del arco como remate pero ya sin la fuerza constructivista anterior. Aquí sí que tanto la escala como la ubicación de la estatua de Victorio Macho nos remiten al arco triunfal; sin duda también había conocido nuestro autor el cierre del periodo constructivista en la Unión Soviética por el blando proyecto de Iofan.

Decía al comienzo que, además de la relación Fernández-Shaw-Madrid, el otro referente sugestivo del arquitecto estaba en su filiación constructivista utópica. Sin duda el universo tecnológico e inventor que envolvía al autor le abocaba a preferir este movimiento artístico. La prueba paradigmática reside en sus dos propuestas más arriesgadas y brillantes. Ambas fueron causa de sus desilusiones más intensas y sin embargo pudieron haber sido dos hitos que acelerasen la incorporación española a las corrientes europeas imperantes. Al menos en el caso del Palacio de Congresos y/o Museo Vertical. La otra propuesta, el monumento a Colón y/o la Torre del Espectáculo, se inscribe más en el ámbito de las megaestructuras difícilmente viables.

El anteproyecto del Palacio de Exposiciones manifiesta rotundamente su adscripción a los presupuestos formales constructivistas y vanguardistas en general. El enunciado sobre la comunicación vertical del museo ya delata la posición del autor respecto de la funcionalidad del mismo. El interés por hacer una torre predomina sobre el funcionamiento habitual del museo y de la sala de espectáculos. En la memoria habla de la colocación en la cúspide del edificio de las salas de conferencias, conciertos y proyecciones de cine y teatro. La circulación entre las salas del museo se realiza "en vertical", por ascensores y escaleras mecánicas y rampas. La planta es elíptica, "aerodinámica" para facilitar el máximo de altura y anular el efecto del viento. La estructura general del edificio y todos los elementos que lo componen son de materiales incombustibles, eliminándose la madera y cualquier otro material incendiario.

El icono formal de la torre es claramente de estirpe constructivista revisitada. Más cercana a la tersura de algunas propuestas finisimas de Ginzburg que de otros contemporáneos que habían influido más en otros momentos a Fernández-Shaw, como él mismo confesaba respecto de Melnikov. Recuerda sobre todo, sin ser parangonable, al Palacio del Soviet Supremo de Ginzburg. La elementariedad formal del artefacto le da un aspecto aescalar que podría representar un pisapapeles de intrincado diseño o evocar la forma desnuda de la "piedra angular" sencillísima y metálica del misterioso objeto agigantado del filme

"2001 una odisea del espacio". Parece también una de esas formas edificatorias que maneja Chernikov en el "vademecum" "Fantasía y Construcción" ¡Qué lejos y qué refrescante actitud frente a otros contemporáneos grandilocuentes! La solución elíptica apoya estos presupuestos acercando la torre por otra parte a las soluciones de Ponti en Italia con el edificio Pirelli o a la Pan Am neoyorquina. De nuevo, sin ser parangonables, anuncia lo que tiene de nueva "Gran Vía Espectáculo" de experiencias madrileñas la Castellana en sus edificios en altura. Precede más al Bankunión de Corrales y Molezún que a La Unión y El Fénix de Gutiérrez Soto.

El Faro a Colón/Torre del Espectáculo, a pesar de lo lejano de su concepción (1929), es precursor de las propuestas mágicas y así mismo utópicas de Archigram. Esta filiación resalta sobre todo cómo el libro de Chernikov citado actúa de nexo de unión que actualiza el constructivismo formalista en base al lenguaje aún vigente que conforma el discurso desde Peter Cook hasta Zaha Hadid, por ejemplo.

Por estos vericuetos creativos, estudiando en la Escuela de Arquitectura de Madrid, entro yo en conocimiento de la obra de Casto Fernández-Shaw a finales de los sesenta. Entre Friedman, Tatlin y los metabolistas. Tuve indudablemente un espejismo de inculto principiante, pensaba que alguna parte de la arquitectura española debatía estas premisas épicas de nuevos manifiestos; rápidamente me cercioré que sólo era un "desideratum" man-

tenido por Juan Daniel Fullaondo en Nueva Forma. La utopía referenciada del Monumento a la Tercera Internacional está en el origen de todo. Los cuatrocientos metros de altura perviven en el sueño de Casto Fernández-Shaw. La ortodoxia geométrica es la autocensura que se aplica el arquitecto para aumentar las posibilidades constructivas de su torre-réplica. Su parentesco cultural con los ingenieros liga arquitectura y tecnología a la manera de Fuller. El mundo metafórico surrealista y un poco castizo de Fernández-Shaw lo coloca en el ámbito de los precursores de imágenes "alto-tecnológicas" más que en el mundo epigonal de los expresionistas.

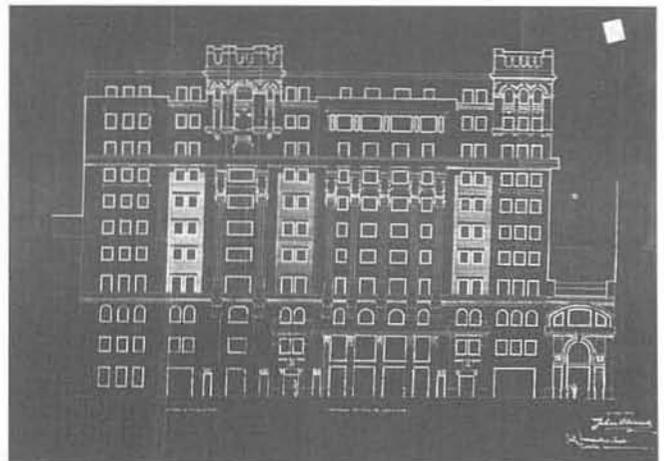
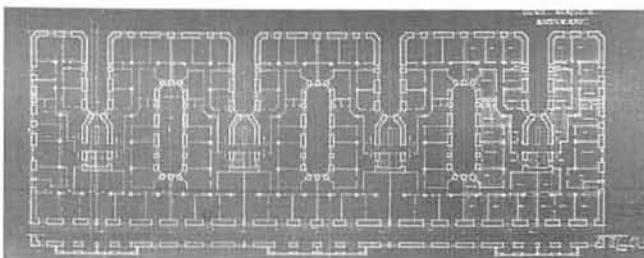
Esa posición fronteriza, difusa a veces, existente entre los arrebatos románticos y disciplinares que aprendería de su maestro Anasagasti en el panorama provinciano de la España de principios de siglo y el mundo surrealista tan bien asimilado por alguno de sus contemporáneos, que procedía de fuera y que se activaba en algunos cenáculos castizos, se decanta por la vanguardia arriesgada a pesar de la renuncia que implica esa actitud a poder construir suficientemente.

Al arquitecto siempre le duele algo la arquitectura. La "presencia" aleja la creación del proyecto de la realidad construida como ya enunciaron algunos semiólogos italianos. La actitud doliente de Casto Fernández-Shaw también prefigura una situación bastante actual. Cada vez más el arquitecto tiene que optar entre construir o crear, entre la "presencia" y la "comunicación".

Los Titanic, edificios de vivienda.

Avenida de Reina Victoria c/v glorieta de Cuatro Caminos, Madrid. En col. con Julián Otamendi. 1919-1923. Compañía Urbanizadora Metropolitana. A^oV, ASA 25-284-6. Planos de planta y alzado, A^oV, Fotos MO. Foto de estado actual, ALB/ES.

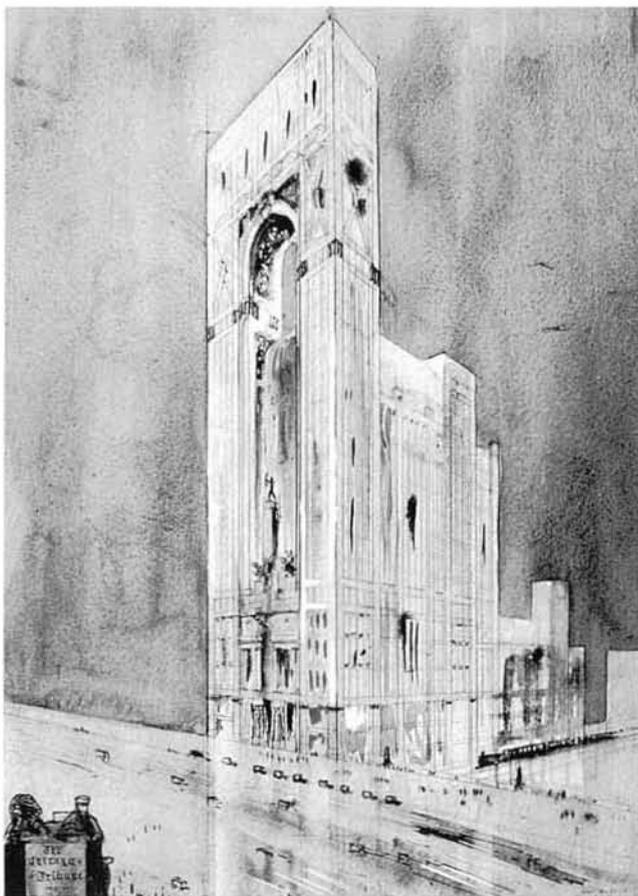
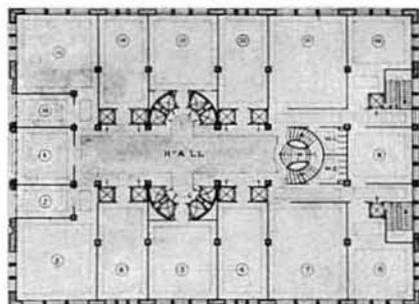
"Se construye un inmueble denominado "Titanic" en recuerdo del gran barco..." — "... Tienen estas casas todos los servicios que la vida moderna exige... y, para alcanzar condiciones de salubridad inmejorable, se rompe la continuidad de la fachada con grandes entrantes, que suprimen los anti-higiénicos patios, y forman verdaderas calles particulares en el interior del inmueble, dotándolo de luz y ventilación directa. Este sistema de construcción, tan generalizado en los famosos rascacielos americanos, será seguramente muy bien recibido por el público madrileño".



Edificio para el diario "The Chicago Tribune".

56

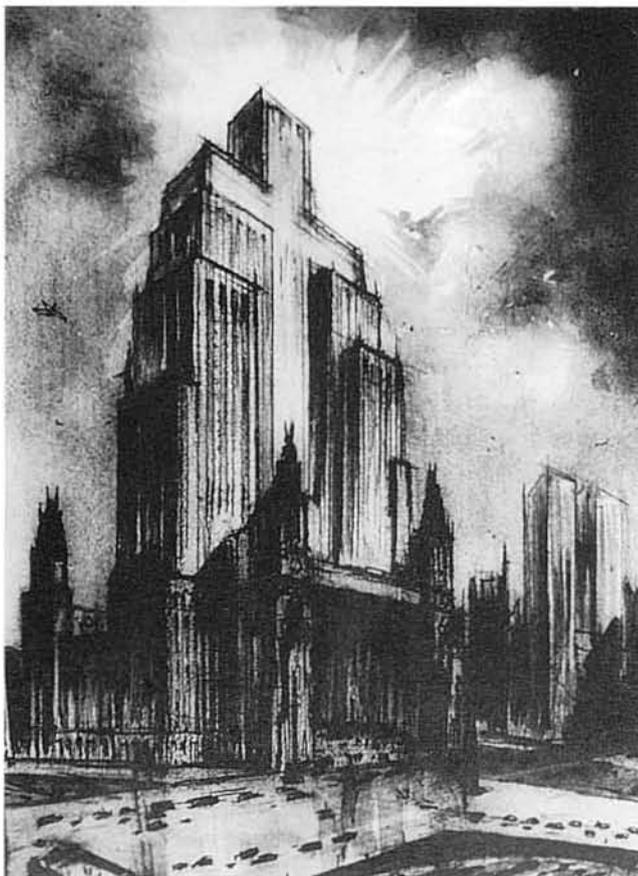
Chicago, EE.UU. Proyecto de concurso.
1922. EXPOC®BAM, 1934-1935. Dibujo del autor, Foto A°CF-S, Foto MO



Templo-rascacielos "La Cruz Soñada".

Propuesta. 1930. Dibujo del autor, Foto A°FC

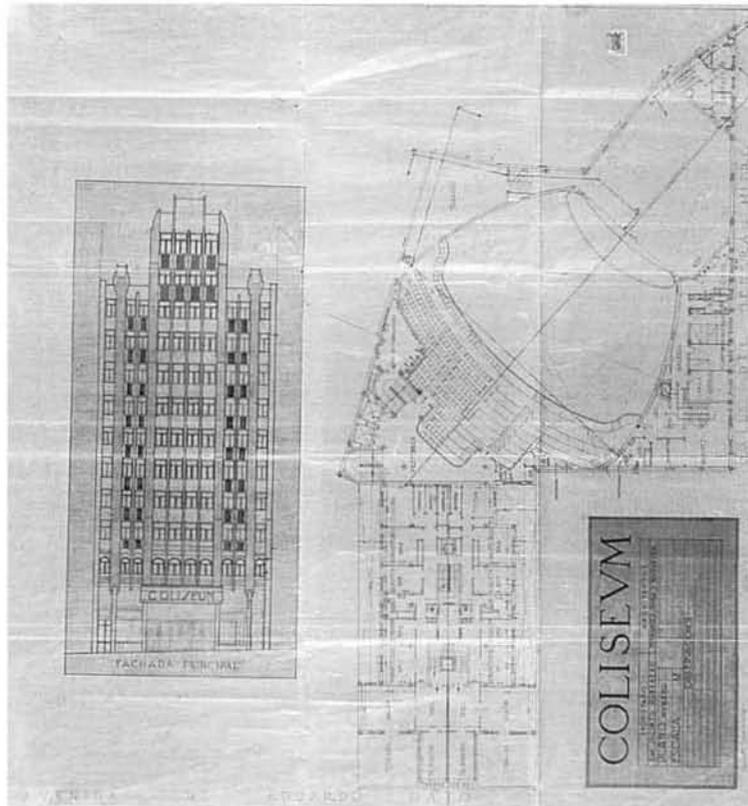
"Sólo hoy la industria y el comercio edifican sus rascacielos, que superan en grandiosidad y riqueza a los edificios destinados al culto. ¿Por qué no construir un rascacielos... en el que la "Cruz Soñada", de 200 metros de altura, evocaría de nuevo las maravillas de la arquitectura religiosa?"



Edificio Coliseum.

Gran Vía (entonces, avenida de Eduardo Dato), 78 c/v General Mitre c/t San Ignacio, Madrid. En col. con Pedro Muguruza. 1930-1933. Prop, Jacinto Guerrero. A^oV, ASA 15-73*-7. Plano de planta y alzado, A^oV, Foto MO. Foto de estado actual, ALB/ES

"La casa-vivienda principal tiene emplazado en el semisótano una hermosa sala de fiestas... La planta baja está dedicada a dar entrada al local de espectáculos... el resto de las plantas se dedica a oficinas y pisos viviendas, siendo estas oficinas complemento de las viviendas, con objeto de que dentro del mismo edificio los inquilinos puedan tener su casa particular y su oficina independiente... Por su orientación al Mediodía y la amplitud de sus habitaciones, no corriente en casas modernas, están llamadas a tener una gran aceptación... La estructura de hormigón de la casa es perfectamente regular, de gran diaphanidad en las plantas de semisótano y baja, quedando el resto de las plantas perfectamente iluminadas, por haberse proyectado dos patios abiertos, semejantes a los de los rascacielos americanos... La fachada a la Gran Vía acusa la estructura de hormigón armado y simula en su parte central una gran cascada de luz (sin instalar), que ha de utilizarse como elemento de propaganda y atracción del público".



Sede social y edificio de viviendas para el Banco Hispano de la Edificación.

58

Gran Vía (entonces, avenida de José Antonio), 60, Madrid. Reforma y nueva fachada sobre el proyecto original de Emilio Ortiz de Villajos, 1930. Esc.: Clemente. 1943-1944. A^oV, ASA 41-285-78 [proyecto original]. Foto de iluminación nocturna original en CyR, Foto B/S. Foto años setenta, A^oFC

"... proyecto de líneas clásicas... con un arco de triunfo... tema ya tratado por su autor hace años en el proyecto de edificio para el concurso de The Chicago Tribune... expuesto en Madrid en 1934... y que ahora ha tenido realización en esta obra".— "El gran arco de la edificación hispana... que lanza sus haces de luz entre las sombras que le rodean, y entonces parece desprenderse de él ese optimismo que las almas necesitan para ser felices".— "La fachada está chapada enteramente de mármoles con aplicaciones de bronce que, a su vez, sirven como elementos decorativos luminosos... Sobre la Gran Vía, el "Banco Hispano de Edificación" destaca de noche, con artística iluminación, la esbeltez de sus líneas fundamentales".



Edificio monumental con fachada en mármol.

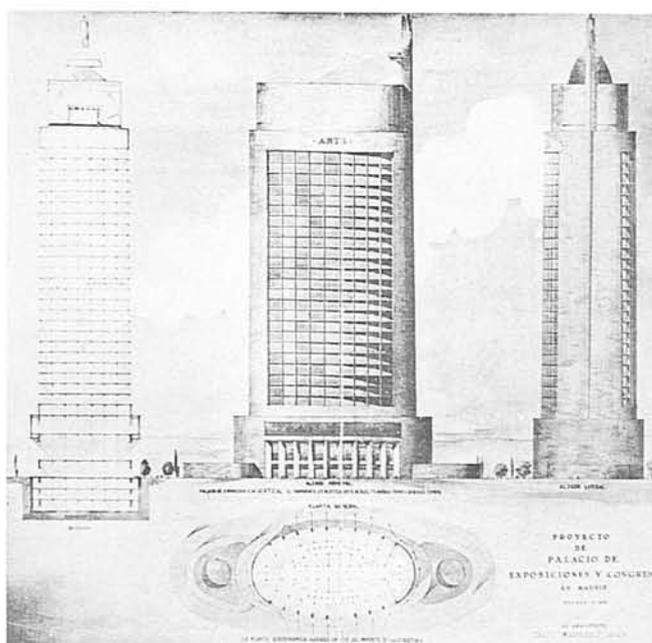
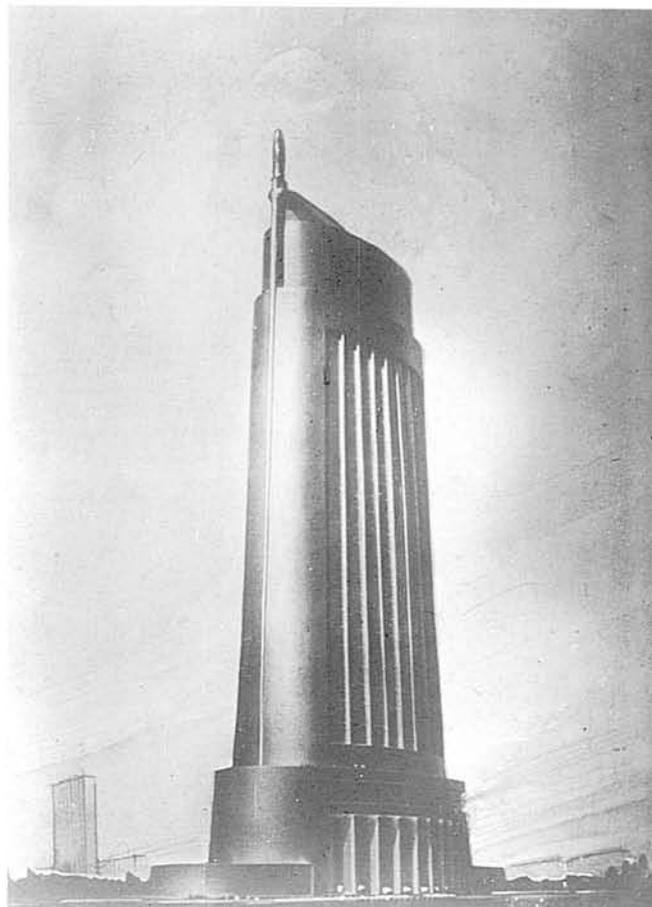
Propuesta. 1944. Acuarela del autor en CyR, Foto B/S



**Palacio de Exposiciones y Congresos.
Museo Vertical.**

Plaza de Colón o prolongación del paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1950-1951. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Foto de maqueta, AºFC. Plano de planta, alzado y sección, en el libro Casto Fernández-Shaw/Félix Cabrero, COAM, 1980, Foto B/S

"El Palacio de Exposiciones es Vertical, como los Rascacielos, como la Catedral del «Saber» de Pittsburg, como la Unidad de Habitación de Le Corbusier, en Marsella.— Los Museos en Horizontal cansan, agotan; se pasa veces y veces por el mismo sitio y es difícil volver a ver aquello que nos cautivó.— La Circulación en «Vertical» está resuelta mecánicamente; la comunicación dentro de un edificio no está resuelta en horizontal.— La planta es elíptica. Es Aerodinámica para facilitar el máximo de altura.— En nuestro proyecto, su altura es de 300 metros, y podrá reducirse o podrá ampliarse... La estructura general del edificio será de acero hormigonado... — La fachada exterior estará revestida de piedra en su totalidad, procurando dar a todo el edificio una tonalidad plateada...— Coronando el edificio se proyecta una figura, que podrá ser una Minerva... un enorme arbotante reforzará su postura, dando al conjunto una unidad de composición".



DON CASTO

José A. Fernández Ordóñez

62

Don Casto —yo siempre le llamaba así— y mi padre, ingeniero de caminos, eran de quintas parecidas, vecinos y buenos amigos.

Creo recordar que fue hacia 1956, estudiando el tercer curso en la Escuela de Caminos del Retiro, cuando mi padre, ignora con qué objeto, me envió a aquel insólito y acogedor estudio de D. Casto en la calle Recoletos, lleno por todas partes de planos, dibujos, acuarelas, maquetas y algunos perros.

Escuchándole admirado, más que trabajando, pasaba con él un par de horas alguna que otra tarde. Así, de modo intermitente, le traté hasta que terminé la carrera. Poco a poco, llegué a quererle como a ese pariente excéntrico y libre que nunca tuve.

En lo único que quizás pude ayudarle fue en el proyecto para el cenotafio del fundador del Pakistán moderno, que presentó en el Concurso Internacional que se convocó. Concibió el monumento como un gigantesco huevo traslúcido apoyado en uno de sus polos —un inmenso tentempié— que contenía una capilla funeraria homotética, donde reposarían los restos de Mohamed Alí Yinnah en una pequeña tumba ovoidea.

La estructura estaba constituida por una malla helicoidal formada por pequeños elementos prefabricados de hormigón armado de idéntica sección, y cuyos huecos se cerraban con piezas de alabastro. Recuerdo que a D. Casto le entristeció que su propuesta llegara fuera de plazo. Ni siquiera le devolvieron la maqueta.

Entre las ambiciones de aquella vanguardia dinámica está la incorporación del movimiento a la arquitectura. Fernández-Shaw lo introduce en el Faro de Colón, al que hace girar alrededor de su eje, «animado por potentes motores de acorazado, recordando la gran certeza del descubrimiento, la redondez del mundo», palabras que releo con nostalgia metido como estoy desde hace doce años en la aventura de construir la Esfera Armilar, donde el movimiento es también sustancial. Es fantástica la cimentación del Faro, «sobre un gran casco en baño de mercurio, a semejanza de las bóvedas de los observatorios astronómicos».

No debe extrañarnos que su mejor obra proceda de la juventud y que, tras la guerra, decline su poder creativo, aunque no su impulso profesional que mantuvo intacto hasta el final. Algo muy parecido sucedió con Torroja, un

año más joven que D. Casto y madrileño como él, que antes de cumplir los cuarenta ya había construido las bóvedas de Algeciras, Recoletos y la Zarzuela, para después de la guerra dedicarse básicamente a la investigación y a la enseñanza. Un periodo —éste de los años veinte y treinta— donde se produce un replanteamiento de todo lo humano, no sólo lo estético, una época que José M^a Valverde definía como «el núcleo esencial de la modernidad».

D. Casto creía en el progreso de la humanidad a través del progreso de la técnica. Es probable que —como dicen— tuviera una mentalidad futurista, pero desde luego no utópica «strictu sensu»: sin renunciar nunca a sus ideales, D. Casto mantuvo siempre los pies en la tierra.

Tenía pasión por la geometría y las matemáticas, y una admiración por los ingenieros y por las máquinas que hoy me resulta conmovedora y algo ingenua. «Todas las grandes obras realizadas en la vida comenzaron siendo un sueño», decía D. Casto. Él soñaba con una arquitectura cuya ingeniería —las matemáticas para ser más preciso— «respondiera a una razón científica, no al capricho del artista». Embebido en sus proyectos de torres y faros, anhelaba por ejemplo encontrar «la fórmula puramente matemática» de la curva hiperbólica de igual resistencia, similar a la que había usado Eiffel para el perfil de su torre.

Con su grande y bondadosa humanidad, rodeado de sus maquetas en movimiento, D. Casto explicaba sus proyectos con la mirada limpia del inventor, pero también con el escepticismo de que pudieran llevarse a cabo, de quien durante años no ha sido comprendido. Por eso, ante mis ansias juveniles, siempre me recomendaba mantener un equilibrio en mi futura vida profesional entre lo que él llamaba trabajo «necesario» y trabajo «creador», es decir, «una arquitectura para comer» y otra arquitectura «para soñar, para disfrutar».

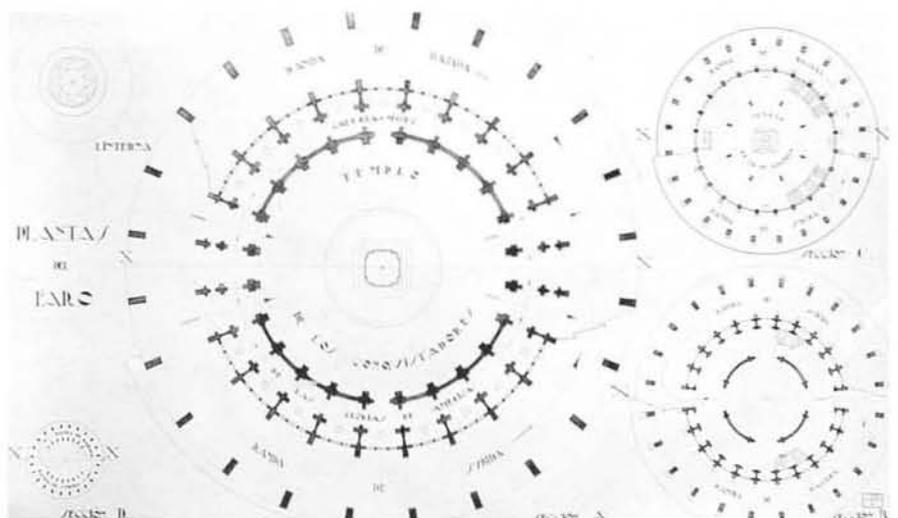
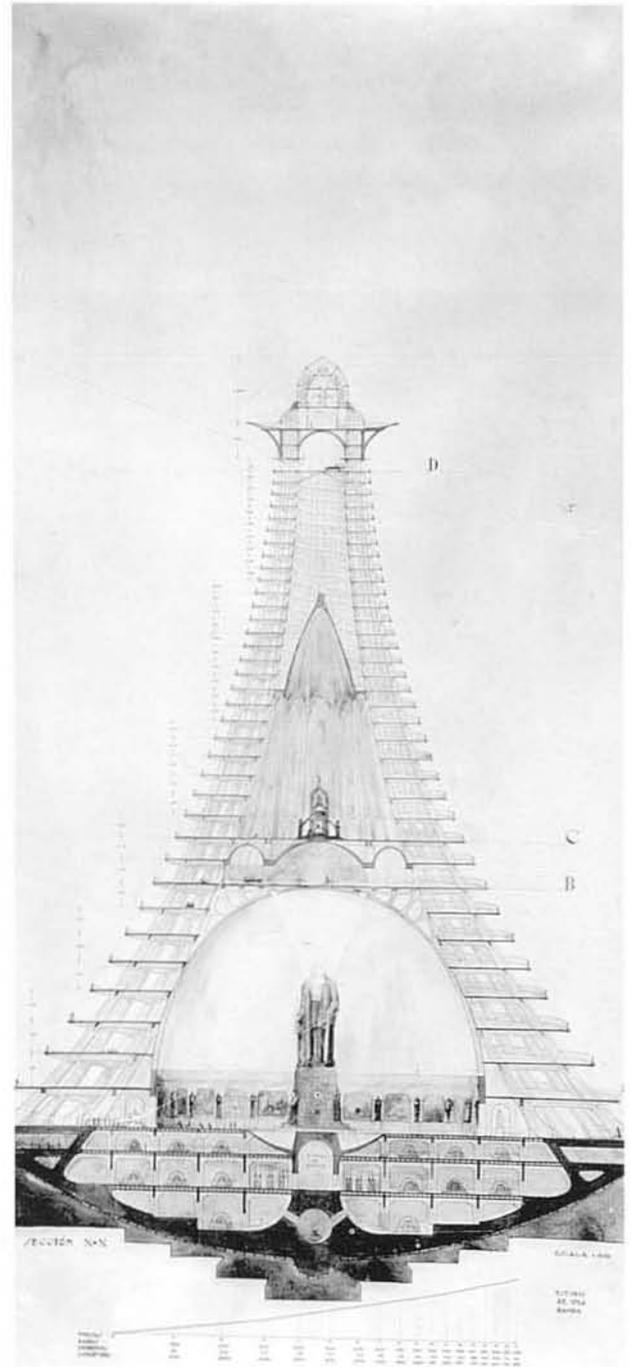
No creo que a D. Casto yo le sirviera para nada, pero en cambio, para mí, estudiante despistado en aquellos años, su generosa amistad protectora, su amor a la libertad creativa, y sobre todo, su ejemplo, fueron como una puerta que me permitió entrar y tocar un mundo maravilloso de construcciones fantásticas, nunca vistas.

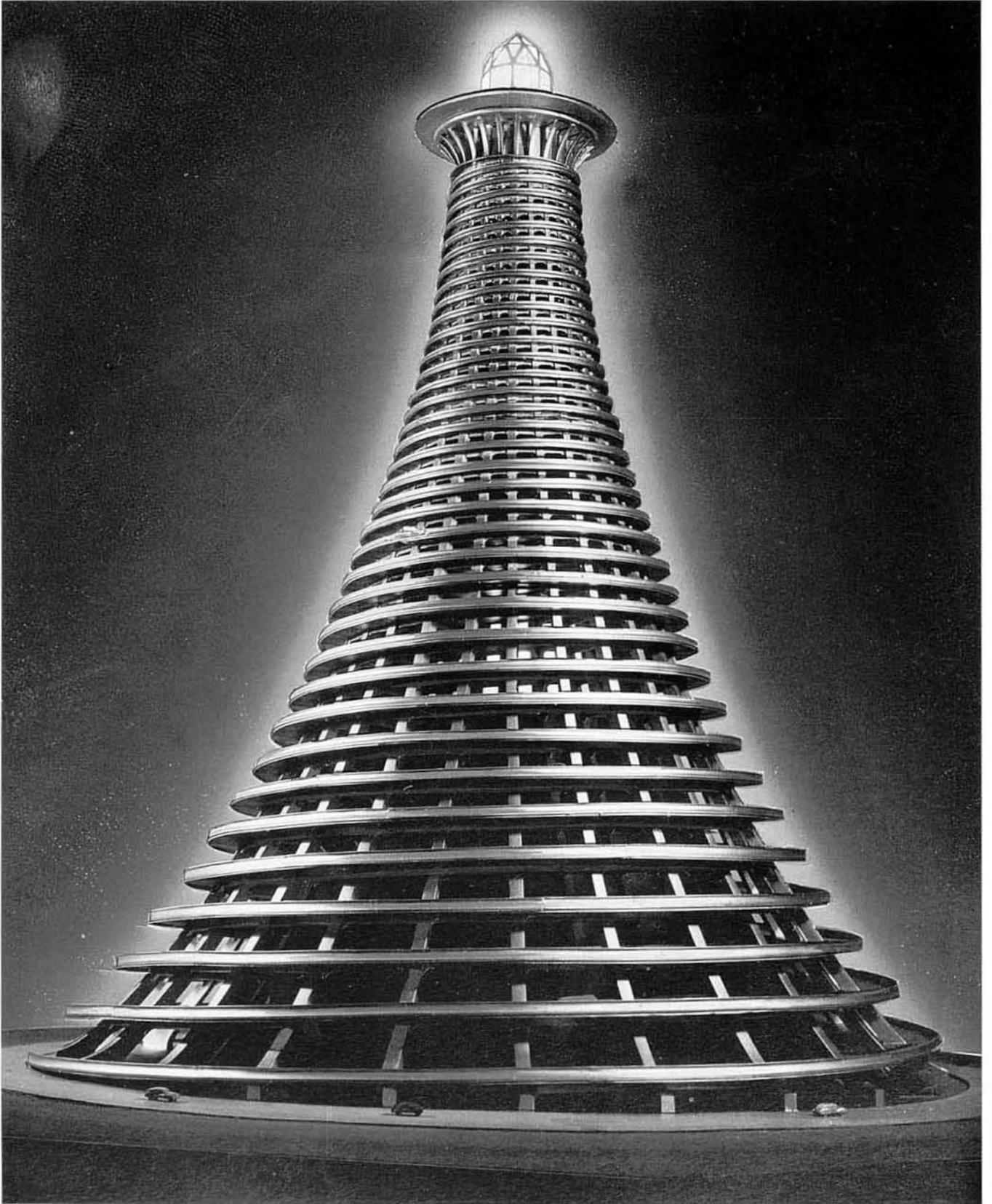
FAROS Y TORRES

Faro-Monumento a la memoria de Cristóbal Colón.

República Dominicana. Proyecto de concurso internacional. 1929. Exposición de Arquitectura Moderna en San Sebastián, 1930. Maqueta metálica con giro de 1950. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Foto de maqueta, AºCF-S. Planos de plantas y sección, Fotos AºCF-S y AºFC, Fotos MO

"La altura total del Faro es de 180 m. y su planta es circular, con un diámetro en la base de 140 m.— Veinticuatro nervios con formas de ramas de hipérbola forman la estructura del Faro, que a su vez están atados por dos rampas helicoidales superpuestas [una de subida y otra de bajada] que irán desde la base hasta la cúspide..." "El exterior será un alarde de construcción moderna y el interior será una obra de arte y sentimiento" ... "La estructura, de acero inoxidable y aluminio, proyectada con toda perfección, se asentará..." "... sobre un casquete esférico, que a su vez irá apoyado sobre otro de fábrica, por medio de rodamientos ensamblados en un baño de mercurio" ... "Y girará, girará pausadamente, movido por potentes motores de trasatlántico, y las rampas luminosas parecería que ascendían hasta el diamante de faros colocado en su vértice"

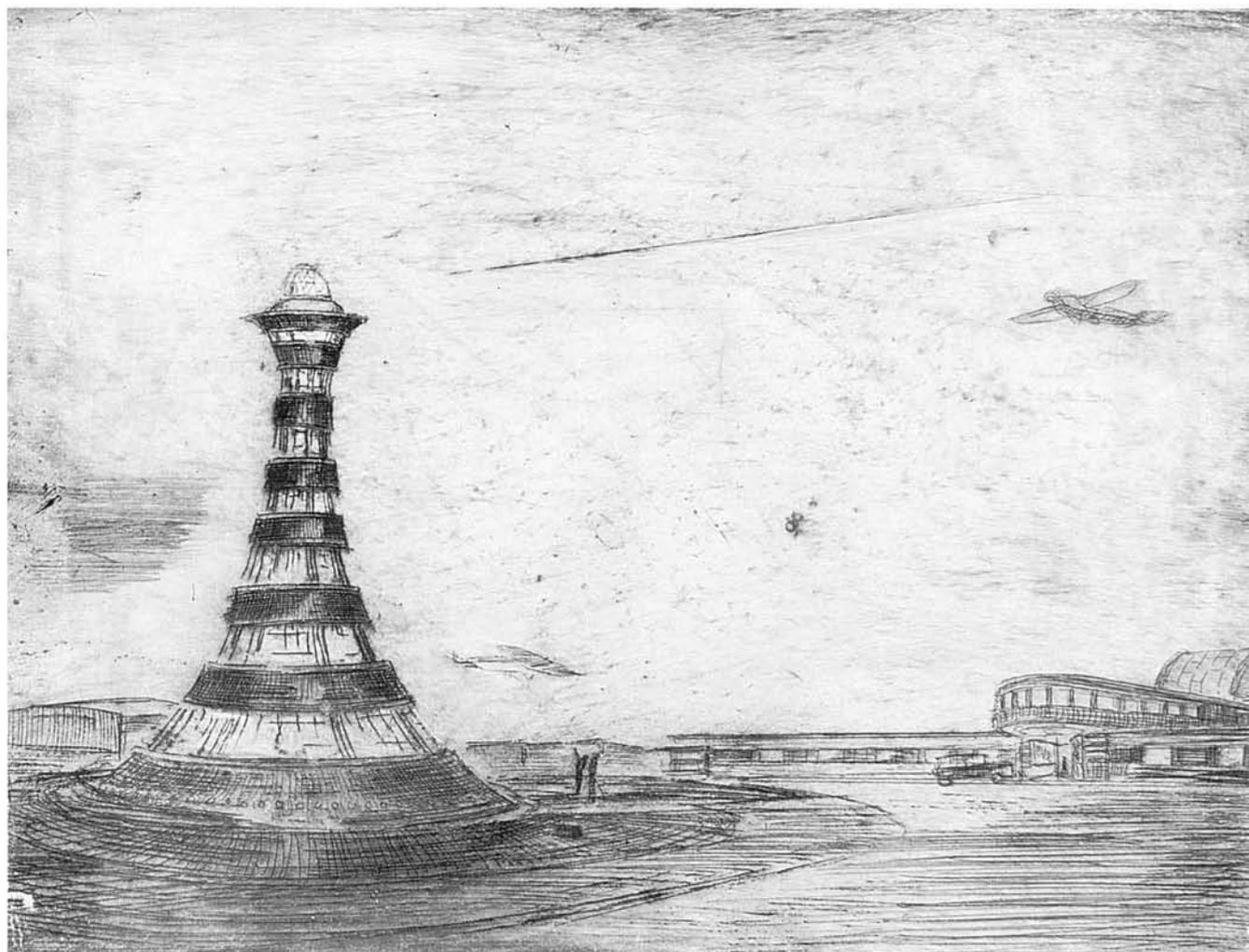




**Faro-Torre de control-Estación de radio
del Aeropuerto de Barajas.**

Madrid. En col. con Rogelio Sol, ing.
Proyecto de concurso. 1929. Aguafuerte
del autor, A^oFC, Foto MO

"... con su mole y gallardía, con sus cristales desde los cuales se abarca todo el firmamento y que de noche aumenta su visualidad, con su foco que inunda de luz el espacio y con su antena que capta las ondas, da la sensación de que desde esa torre se domina ¡con todos los medios! el espacio inmenso que ha de surcar el avión, al que sirve de guía, orientándole, atrayéndole con sus círculos luminosos, como centro de un gigantesco blanco al que acudieran los aviones-flechas disparados desde todos los ámbitos del planeta..." ... "Está proyectado en hormigón armado... el público podrá observar desde él la llegada y partida de los aeroplanos..."

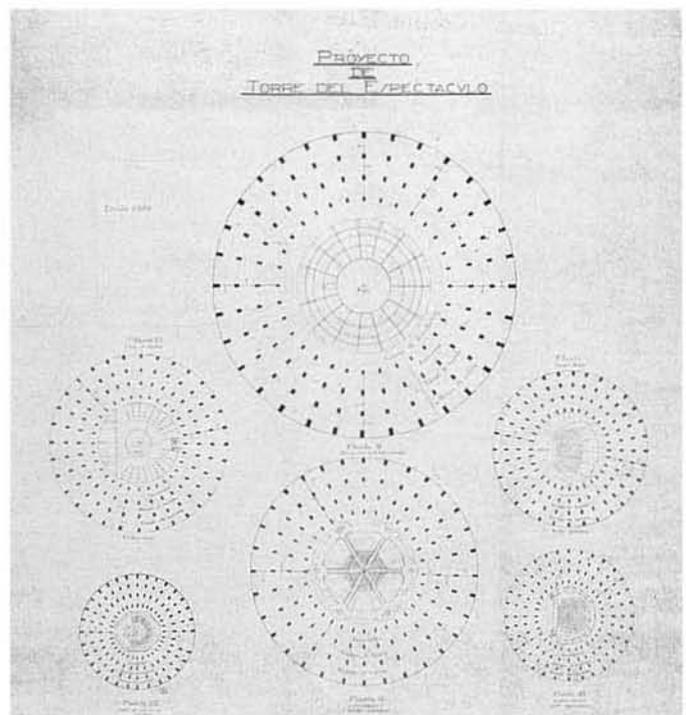
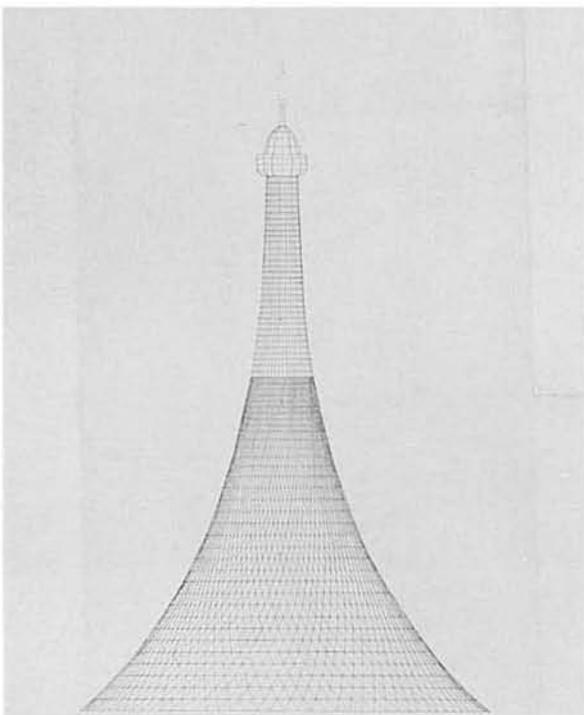
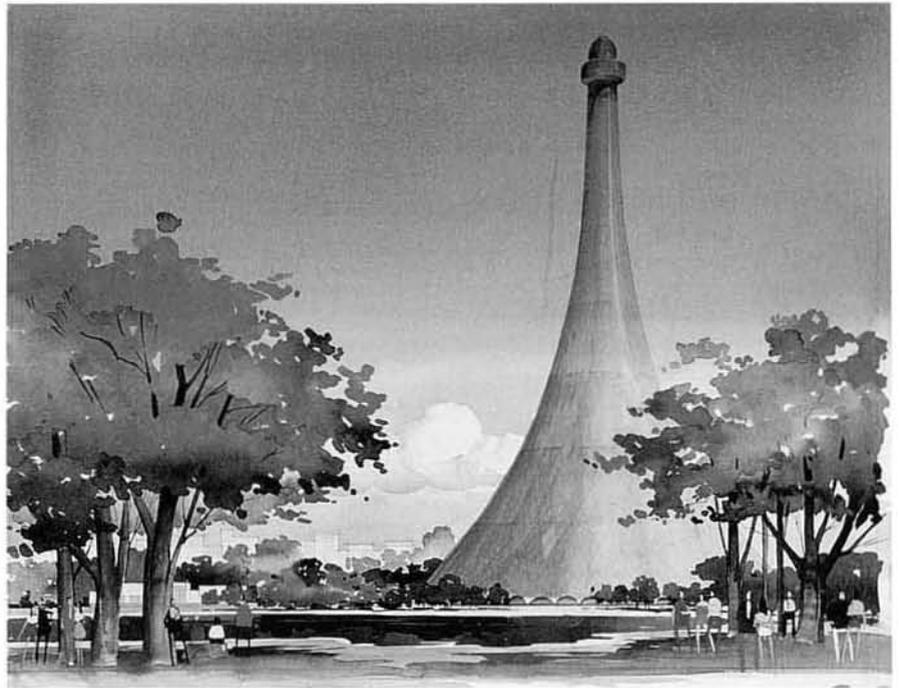


Torre del Espectáculo.

66

Proyecto no construido. 1934-1936-1942-1949 y ss. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Torre de España, de Hispania, de Castilla o del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Estadio Santiago Bernabéu, Madrid. Diversas propuestas. Años sesenta y ss. Acuarela, AºCF-S, Foto MO. Planos de plantas y alzado, AºCF-S y AºFC, Fotos MO

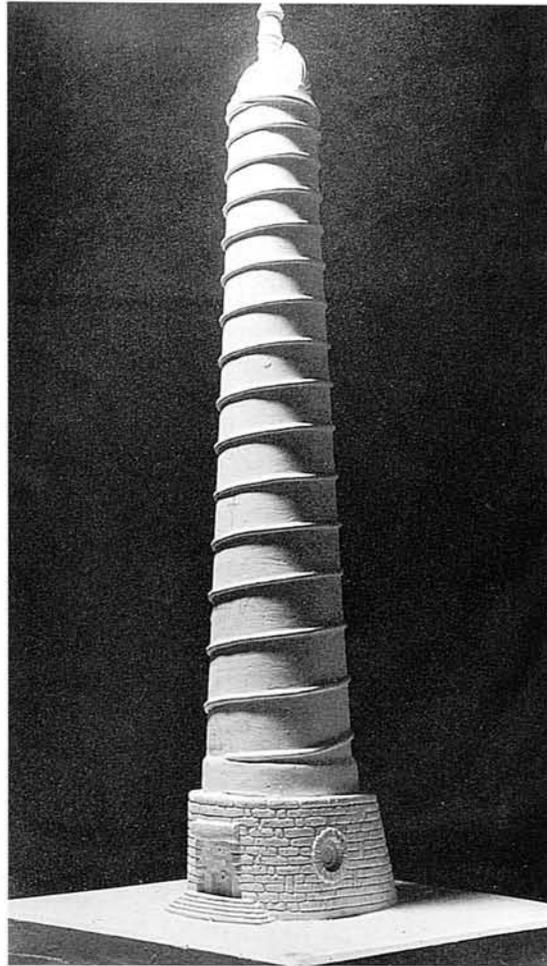
"Su planta es circular, una circunferencia de 330,00 m. de diámetro. Su longitud es de 1.000,00 m.— La altura total es de 500,00 m. Es un cuerpo de revolución en el que la generatriz es una rama de hipérbola.— Será un sólido de igual resistencia. Su exterior estará por tanto dado por una fórmula matemática...— Sería el penacho de Madrid. La torre de homenaje del Castillo madrileño...— Será una ciudad vertical. Será el edificio más alto en el momento actual.— Su cubicación es posiblemente superior a todo lo construido hasta el presente...— Coronando la Torre, el gran mirador. Desde el que se verá la provincia de Madrid.— Desde la Sierra a Aranjuez. Desde El Escorial a Alcalá de Henares...— Por las noches su efecto sería sorprendente. Las cascadas de agua, los torrentes de luz, harían de la Torre la maravilla del siglo" ... "El exterior sería en su totalidad de aluminio y cristal, consiguiéndose de noche efectos luminosos no conocidos hasta el presente".

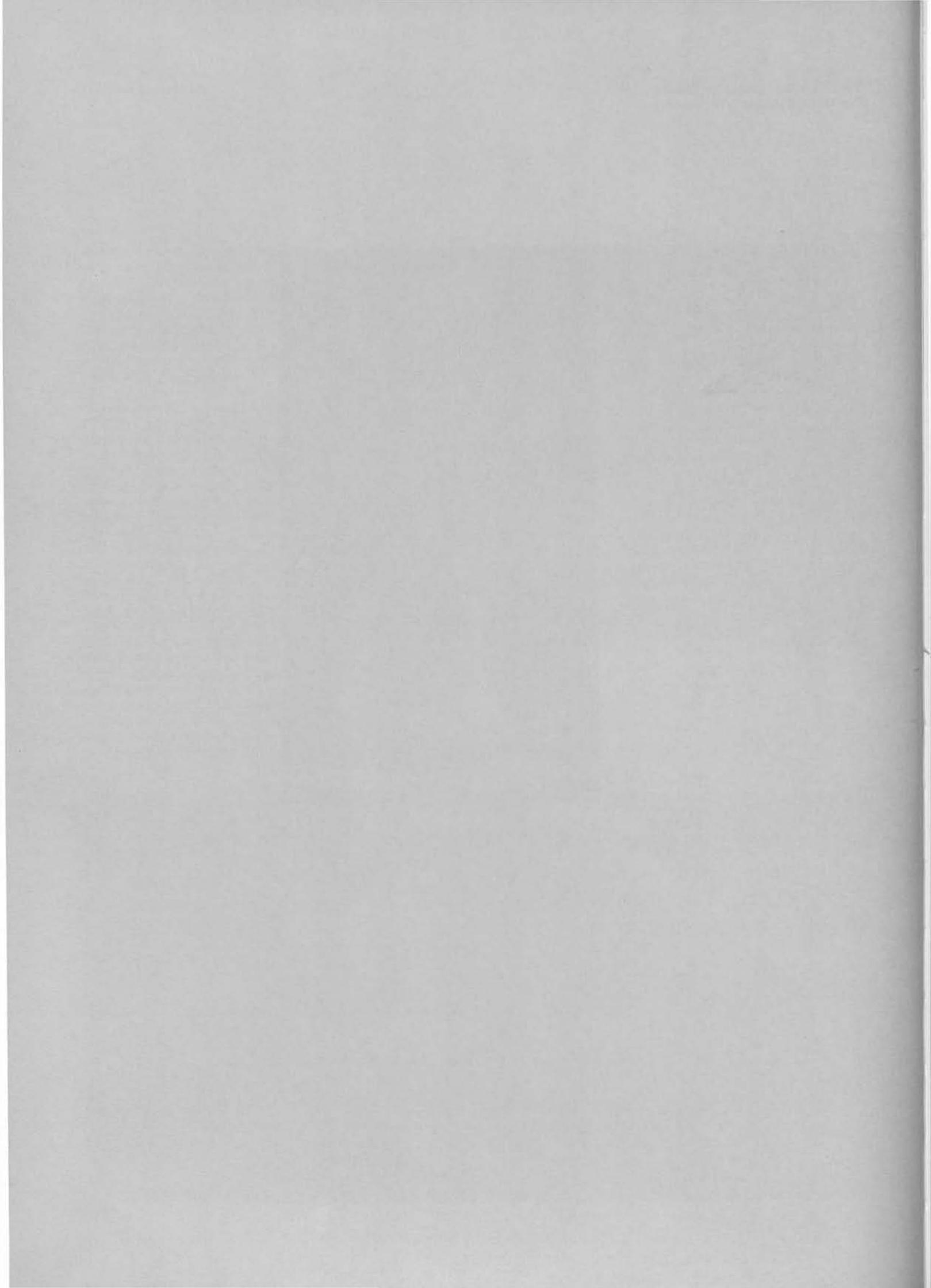


**Faro de la Hispanidad, de España o del
Trimilenario para el Teatro Atlántico.**

Castillo de San Sebastián, Cádiz. Esc. Juan José García. Proyecto no construido. 1949-1953-1956. A^o Manuel de Falla, Granada. MNCARS. Dibujo del autor y maqueta de Juan José García, Fotos A^oFC, Fotos MO

"Como elemento principal de composición [del conjunto del Teatro Atlántico], imagino un faro de 56 metros de altura... en el que se evocaría la historia de Cádiz.— La planta es de forma ovoidea y su aspecto exterior recuerda la forma helicoidal de las columnas trajanas.— Se desdobra el muro en forma concéntrica, produciéndose dos superficies laminares que se enlazan, a su vez, por la rampa que asciende hasta el final del faro.— La forma terminal está inspirada en la de un caracol... y se consigue haciendo girar alrededor del eje menor horizontal de la planta, las dos partes, una semicircular y otra parabólica, en que se divide el perímetro. De esta forma se produce un plano en el que irán ventanales para la contemplación del Atlántico y en el que se incrusta el cilindro de la linterna del faro".





SOBRE LA INVENCION

Salvador Pérez Arroyo

70

Don Casto se declaraba inventor. Pero no es en general de inventores de quienes quiero hablar, arquitectos como B. Fuller o K. Wachsmann que en paralelo producían patentes de todo tipo. Me interesa pensar sobre la actitud intelectual de quien inventa y de quien siendo arquitecto se declara inventor. En realidad es más importante hablar de la actitud hacia la invención (que tampoco se puede confundir con la de los simples productores de inventos), relacionada con la labor del proyecto.

Normalmente cuando un arquitecto se declara inventor puede querer expresar su voluntad de buscar nuevas soluciones para viejos problemas, bien combinando lo ya conocido, importando ideas de otros campos o creando específicamente para el caso. En este tipo de arquitecto-inventor existe el deseo de encontrar un camino rápido y nuevo, pero también ocultando una gran carga revolucionaria capaz de detectar nuevos usos y necesidades. Para él las cosas deben ser diferentes aunque utilicen un mismo lenguaje. El inventor se desprecia públicamente a sí mismo como arquitecto, pero este es sólo un sistema de camuflaje. Sabe que es mejor atacar el mundo convencional de la arquitectura desde otro flanco, desplazar los aspectos estéticos de los que suele declararse falsamente ignorante y concentrarse en raras combinaciones desde donde sea posible provocar el cambio.

La actitud de la invención puede asociarse a una actitud revolucionaria dirigida a cambiar de algún modo las relaciones establecidas, las jerarquías de uso, los objetivos. No es un cambio formal para conseguir alargar la vida de lo existente, sería lo opuesto de aquello tan conocido expresado por Lampedusa, se busca un cambio radical manipulando incluso conceptos conocidos.

Es frecuente en el inventor el que desee la lejanía, los puntos de vista desde otras disciplinas. El automóvil, los aviones o los barcos son referencias comunes, lo eran en los Futuristas, en Le Corbusier y en general en casi todas las generaciones que sufrieron el impacto de la primera Guerra Mundial, que fue y representó el auténtico cambio de siglo. Dentro de estos campos, los más alejados, buscará infatigablemente aquello que pueda ser exportable para una arquitectura dada al hombre.

Con frecuencia se habla y se opone la "humanidad" de la arquitectura, lo que es una redundancia, a las ideas de exportación o de simbiosis desde otros campos. No hay nada más falso que la acusación al uso de falta de sentido dimensional, escala humana, etc.

El inventor por el contrario cree en la capacidad de transformación del hombre, en el poder de domesticación uni-

versal que ha sido tradicional en la historia. La escala es siempre humana porque la construye el hombre. Cada cultura produce su escala, que se transmite a los espacios y a las máquinas. Por esto mantiene un espíritu joven y cada día renueva su camino, su búsqueda. Hay una actitud intelectual nómada, poco estable y convencional, su filosofía de vida es el movimiento. Sabe leer en cada objeto mecánico una nueva escala, a la que el hombre también puede adaptarse. El inventor entiende que el hombre domina el medio y que todo lo que produce es por definición afín. El universo se dimensiona desde el conocimiento humano a su misma escala. La unidad de medida es la que se deriva de la misma estructura de pensamiento. Los sistemas modulares con vocación universal son por definición pesimistas.

Para este tipo de inventores, por supuesto, la historia no debe ni puede tener tampoco una presencia explícita. No son necesarias las referencias formales. El inventor construye sobre su idea de progreso, cada descubrimiento se acumula sobre los anteriores y estos son la historia inmediata y lejana. Tiene el convencimiento de que las experiencias presentan por definición un carácter acumulativo, particularmente las de la industria. Él mismo es la historia de toda la humanidad, como toda persona de cualquier raza y condición. Un modelo de coche es mejor que el siguiente y hereda su experiencia. No hay un campo más tradicional que el de la industria.

Don Casto quería hacer edificios con carácter industrial sin elementos de sobra, según decía. Con ello se refería a la tradición industrial, al trasvase de experiencias que sólo en este sector se da con tal rapidez y eficacia. Sus proyectos parecían sin embargo pagar un fuerte precio formal. En ellos aparecen sombras de un cierto expresionismo a lo Mendelsohn o referencias más lejanas a Sant'Elia. La heterogeneidad constructiva, las calidades desiguales de lo producido o la focalización exclusiva en el mecanismo son aspectos extraños de su labor, pero parece que este aparente descuido es más resultado de sus propios intereses de investigación y es un misterio conocer su auténtica explicación. Para alguien como CFS el éxito se puede condensar en una sola pieza de arquitectura, nunca en una obra coherente y continuada. Cuando CFS nos habla de la exportación formal desde el mundo de la aviación sin más explicaciones nos sorprende y nos deja algo perplejos, pero intuimos su fuerte carácter publicitario. Este carácter publicitario que subyace en su obra es también común entre los que como él quieren que su trabajo tenga una carga de manifiesto.

Es innegable su fascinación por el mundo americano, también por la tipología, y aunque no sea un creador consciente de tipos, en su caso hablaríamos más de mecanismos tipológicos, su trabajo es el origen de nuevos tipos, nuevas estructuras que pueden ser la base de una renovación tipológica.

No es casual su interés por los temas de arquitectura ligados al transporte. Cualquier defensor de una arquitectura que sea reflejo de su nivel técnico contemporáneo debe unir arquitectura y transporte. La emblemática estación de servicio Porto Pí o la obsesiva propuesta de aparcamiento en silo son un claro ejemplo. En el primer caso nos encontramos con un lenguaje que parece traído de otra escala. La torre tratada como un gran altavoz o una tobera de ventilación es un antecedente de las propuestas de Venturi. Hay también una clara referencia al mundo de la comunicación que ya dominaba por entonces Le Corbusier y es un temprano e insólito ejemplo de arquitectura "pop". Ocurre lo mismo en la propuesta del aeropuerto, donde el edificio central parece un pequeño y manejable objeto industrial, sea aparato de radio o aspirador.

Este enfoque tridimensional del objeto construido, al que caracteriza especialmente un aparente cambio de la escala convencional, visto desde el aire y sobre el que el peatón apenas puede opinar dada su limitada visión del mismo, significa un cambio sustancial en la arquitectura. Lo que muchos entenderían como amor por el objeto es uno de sus más importantes mensajes. Toda su obra tiene un potente carácter tridimensional. Sería obvio e inútil hacer las referencias obligadas al Expresionismo alemán o al Constructivismo o a los manifiestos futuristas; por encima de esto permanece una riqueza escultórica y simbólica de gran calidad. Lo vemos en sus casas o en el bellissimo salto del Jándula. Los edificios pueden ser altavoces o aviones o incluso rótulos de asociaciones para ser vistos desde el aire. En la actualidad los satélites artificiales cumplen una labor de comunicación visual fotográfica no muy alejada de estas geniales intuiciones.

Del concurso para el aeropuerto de Madrid el mismo autor nos habla de arquitectura como aviones, arquitectura ingenieril. Fue Prouvé después de Don Casto quien nos habló de arquitectura y aviones y quien de algún modo realizó desde el detalle constructivo una arquitectura nueva, que también hubiera definido con gusto como sin estilo. No se puede olvidar el pequeño aeropuerto de Roland Garrós realizado con Lods, una caja simple y fle-

xible, una arquitectura pura, casi metafísica, con la voluntad de permanecer en un segundo plano. No es así la de Don Casto que no renuncia a su labor divulgadora y de agitación, anunciándonos con estruendo formal que vienen unos nuevos parámetros.

Del aeropuerto me sorprende particularmente la torre de control. Es probablemente en todas sus versiones y usos posteriores una de sus piezas más hermosas. Aquí el hallazgo tipológico sí se superpone a la visión de un simple funcionalismo y la veremos reproducida como centro de espectáculos o faro de alcance oceánico; de nuevo las comunicaciones y los mensajes.

No querría terminar estas notas rápidas sin mencionar una solución de aparcamientos en silo, tres torres de coches que son rodeadas por una piel de viviendas. En este caso hablaría del camino que une el mecanismo con el tipo. El origen de esta idea es sin duda el silo tradicional de coches inventado por él que obtiene una medalla de oro en la exposición de Bruselas de 1961. Pero esta solución va mucho más allá. El hecho de haber sido una propuesta para los Estados Unidos nos proporciona una explicación. En la idea vemos el clásico edificio de usos mixtos tan propio de aquella cultura y no podemos olvidar las torres de la Marina posteriormente construidas por B. Goldberg.

Son muchos los arquitectos cuyas mentes han debido experimentar un ahogo "histórico" en países cargados de tradición constructiva y anclados en un inmovilismo recalcitrante. Sin duda para un inventor como Fernández-Shaw el medio ideal de trabajo hubiera sido aquel país americano u otro más abierto al desarrollo, pero la misma pregunta nos podríamos haber hecho de Sota o de Oíza. Cada país da los arquitectos que el medio, su estructura, permite. Es difícil saltar en arquitectura por encima del marco en el que esta se produce y más difícil entonces. Por ello debemos analizar la obra de estos héroes silenciosos con el respeto y el conocimiento de sus reales circunstancias. Es obvio que el franquismo podía producir un buen Moya pero con más dificultad un buen Fernández-Shaw. Lo mismo podríamos decir de su período anterior a la guerra civil española.

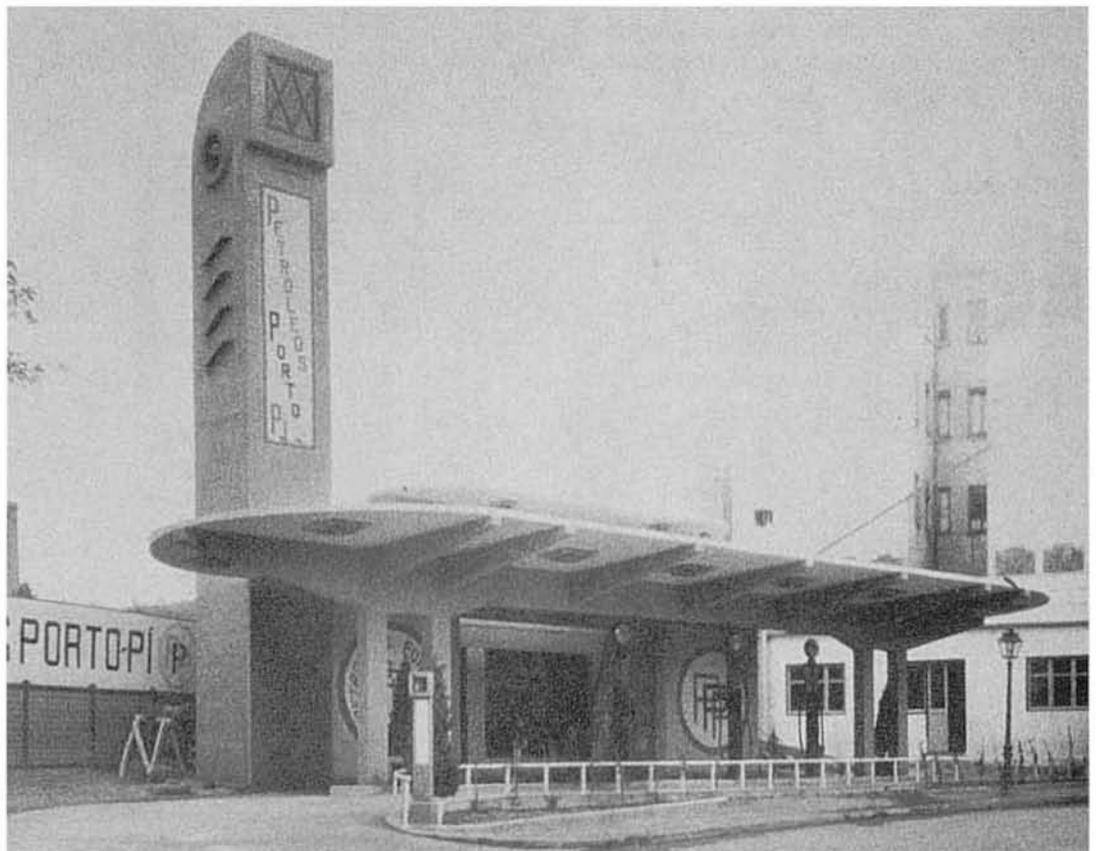
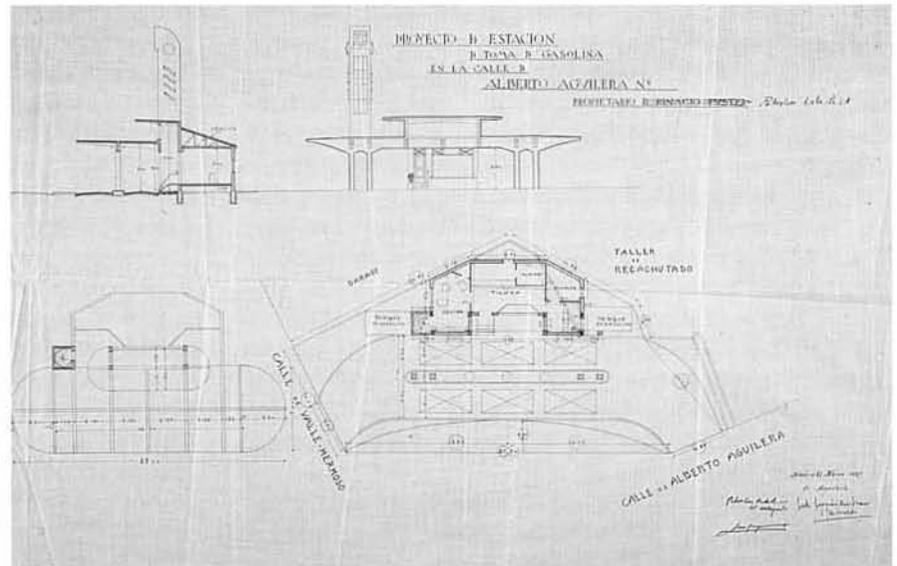
En realidad es casi dramático pensar en esta espléndida torre de control del aeropuerto y relacionarla con la realidad social y política de nuestro país en los años veinte. Entonces nos damos cuenta de la auténtica escala de nuestro arquitecto y del poder de abstracción de sus invenciones.

Estación de servicio para automóviles
"Porto Pí".

72

Calle Alberto Aguilera, 18 c/v
Vallehermoso, Madrid. 1927. Ampliación y
reforma: 1935. Prop. Ignacio Fuster Otero.
A^oV, ASA 44-82-10 bis y 5. Derribada en
1977 y reconstruida en 1996 por Carlos
Loren. Plano de plantas, alzado y sección,
A^oV, Foto B/S. Foto de época, A^oFC

"... ha sido una de las primeras construcciones en estilo francamente moderno hechas en Madrid... La construcción se realizó en un plazo total de cincuenta días" ... "El edificio estaba esencialmente constituido por la escueta estructura de hormigón, con claras evocaciones de la construcción naval (la torre en forma de escotilla) y aeronáutica (la cubierta, a semejanza del ala de un avión)" — "No tiene ningún estilo. Ha surgido una silueta de los elementos que integran la construcción. La superposición de los planos de las marquesinas recuerda las alas de un biplano. La torre recuerda a los tubos de ventilación de los barcos... los aparatos que suministran la gasolina (surtidores), el petróleo, los aceites, el agua, el aire a presión, los extintores de incendio, "decoran" la instalación. Los automóviles, el altavoz, las luces, le darán vida".

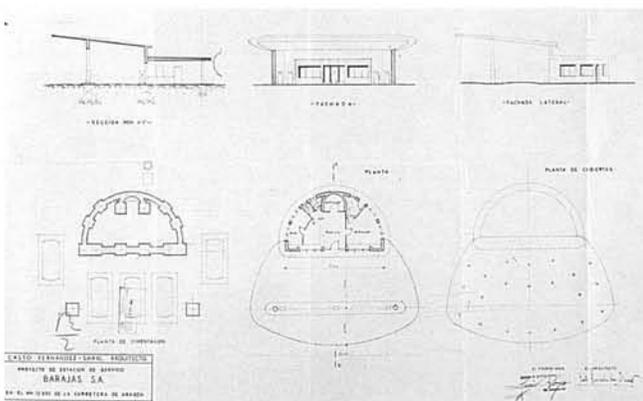
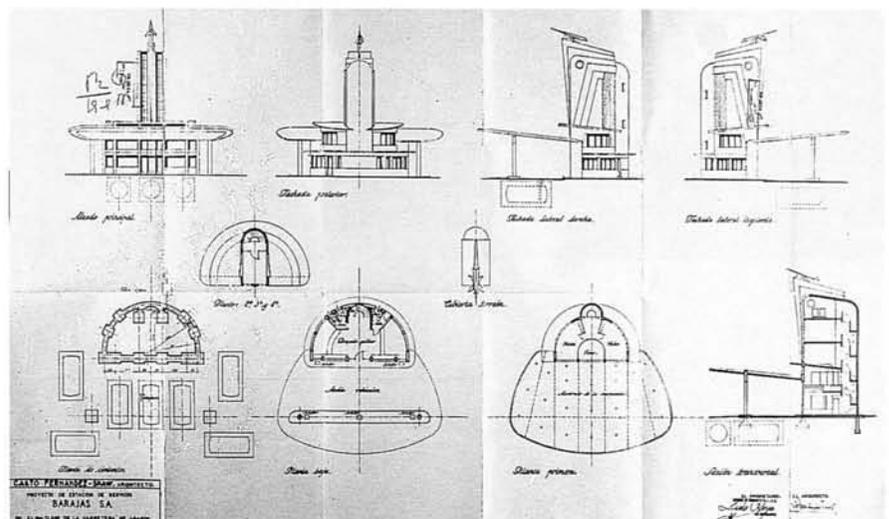


Estación de servicio "Barajas, S.A."
y pabellón auxiliar.

Carretera N-II de Madrid a Zaragoza
(entonces, Carretera de Aragón), pk
12,600, márgenes derecha e izquierda,
Madrid. 1958-1960. Prop. Barajas, SA y
Luis Royo. AGA, Sec COAM, c^a 2381, exp
4423-24/58, top 66/25-26. Planos de
plantas, alzados y secciones, AGA, Fotos
AGA y MO. Fotos de época del autor,
A^oCF-S y A^oFC.



73

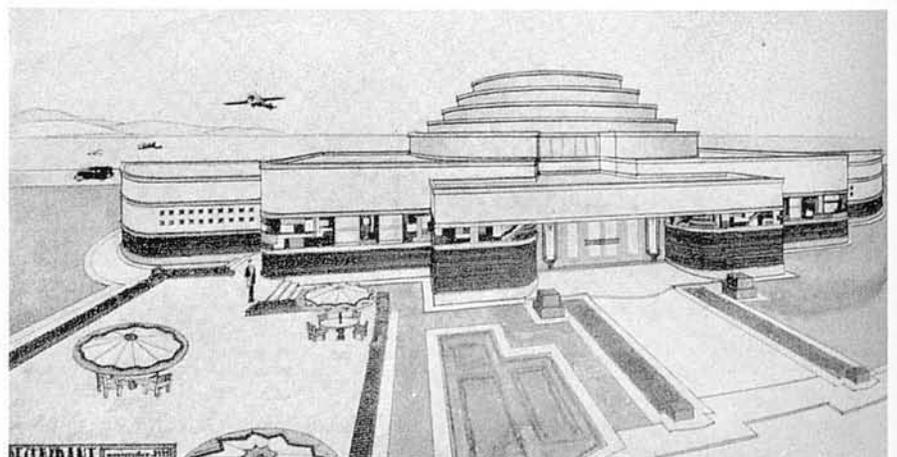
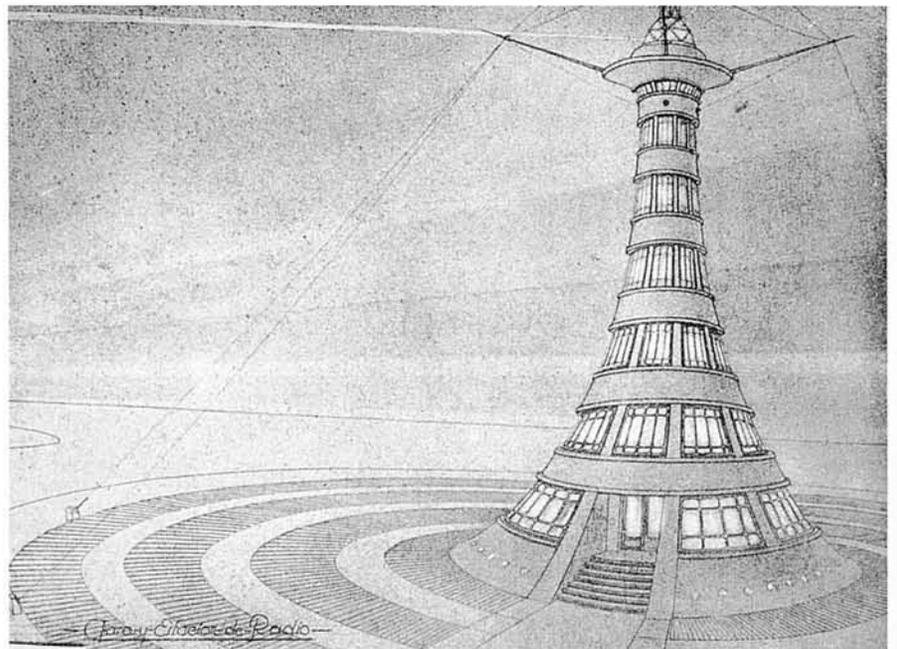
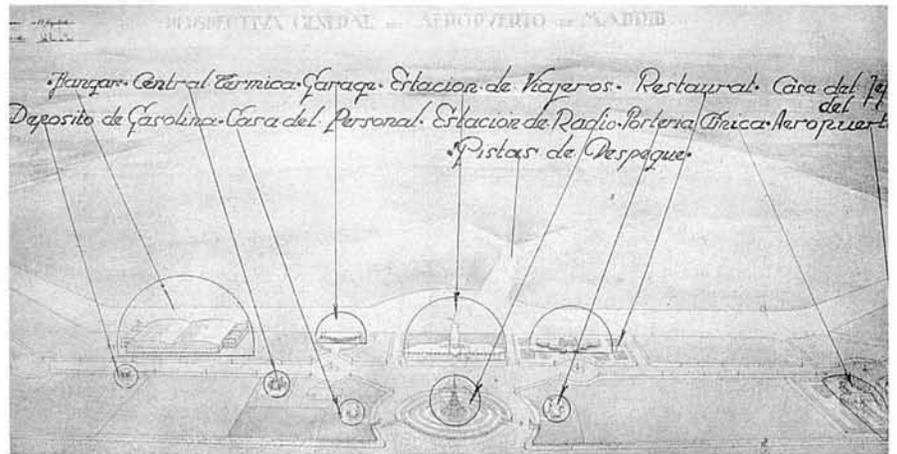


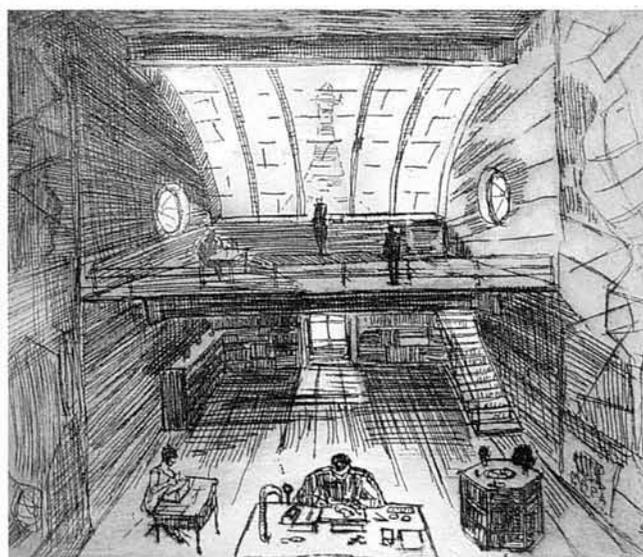
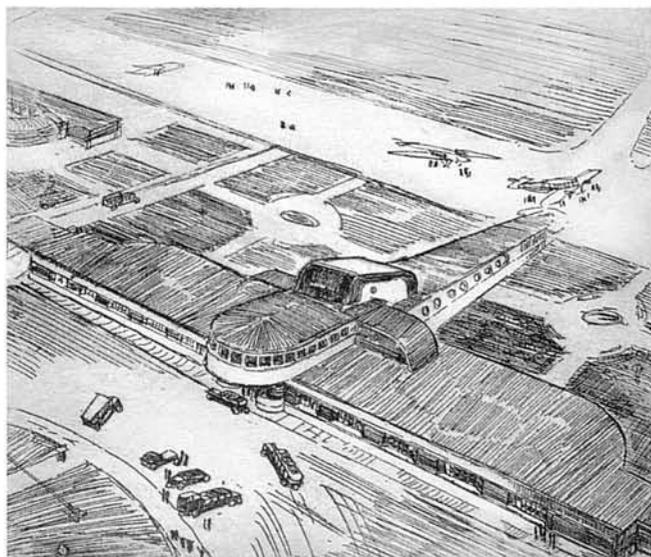
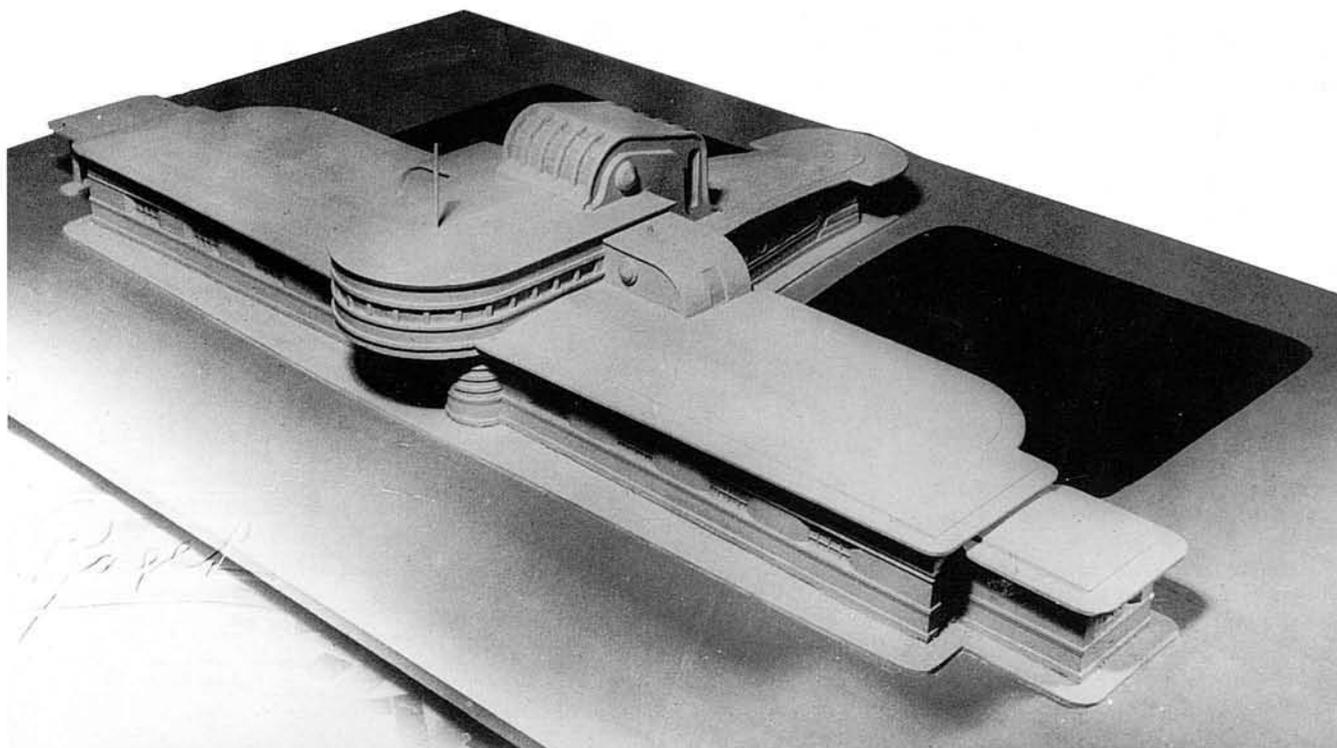
Aeropuerto de Barajas.

74

Madrid. En col. con Rogelio Sol, ing.
 Proyecto de concurso. 1929. Aguafuertes
 del autor de la estación de viajeros, A^oCF-S,
 Fotos MO. Foto de maqueta de la estación
 de viajeros, A^oFC. Dibujos del autor del
 conjunto, faro y restaurante, en CyR,
 Fotos B/S

"La arquitectura ha de ser moderna, como un avión, en el que no sobra ni falta ningún elemento; de arquitectura definida, sin vacilaciones ni titubeos, arquitectura ingenieril, si se nos permite la frase, como obedeciendo toda ella a una fórmula o a un diagrama" ... "Aquí era más patente la idea aerodinámica, hasta el extremo de que la estructura y la forma externa del edificio venían a coincidir exactamente con las de un avión. Un avión posado, como reclamo de los que andaban por el aire" ... "[La] planta [del restaurante] es el emblema de la Aviación española; será un punto de reunión del público deportivo" ... "El hangar es una construcción atrevida y moderna, pues en él se resuelven las grandes luces sin formas ni pies derechos, con una cubierta reticulada tan original como interesante".



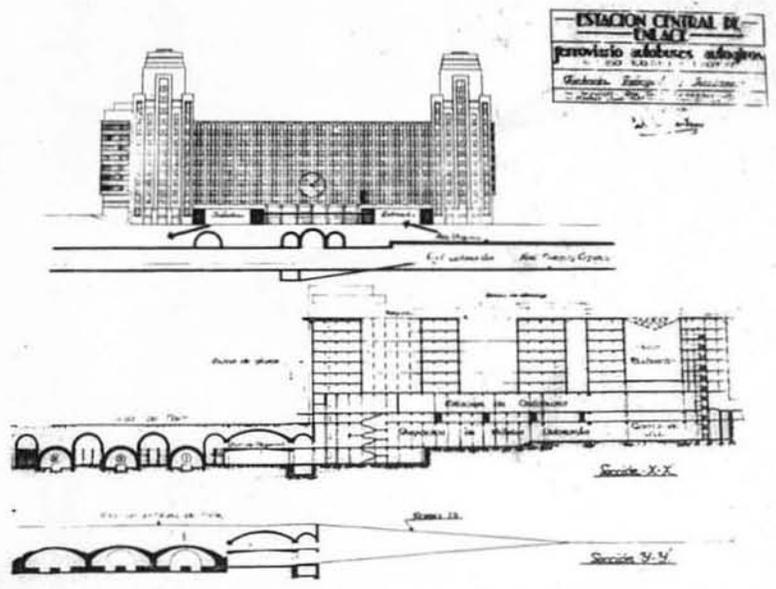


Estación central de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros.

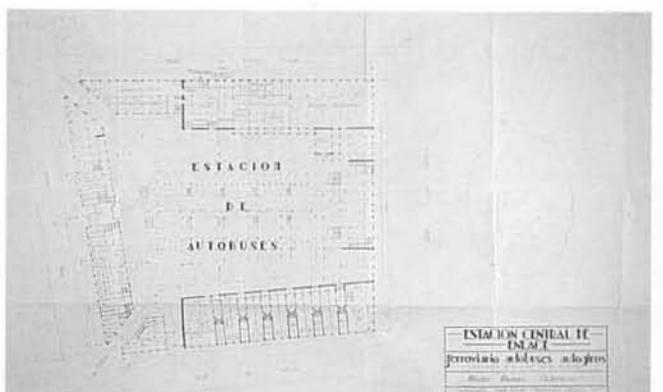
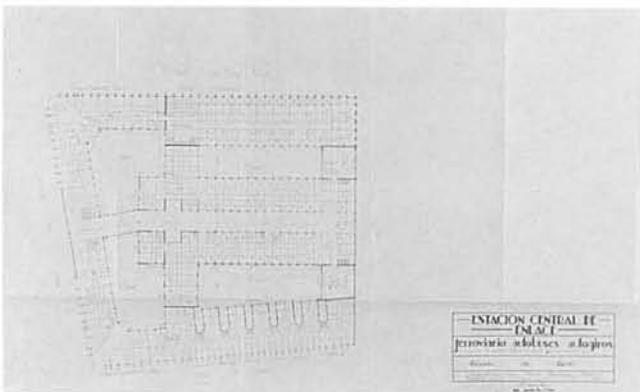
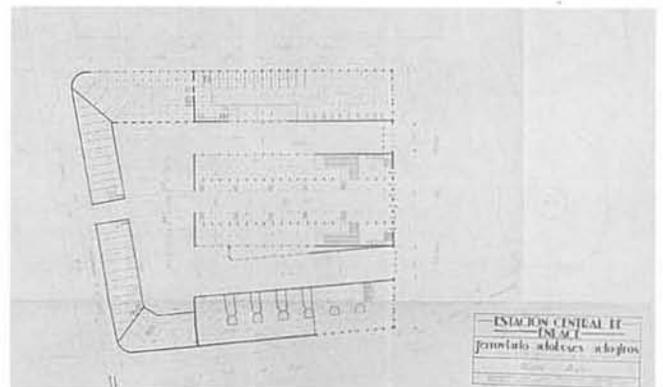
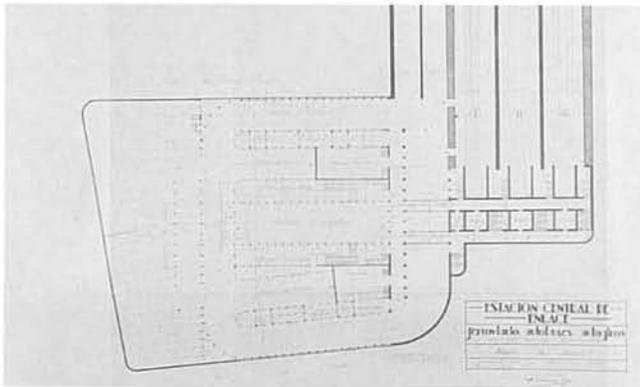
76

Plaza de Colón, Madrid. Proyecto no construido. 1932-1933 y ss. Reformado en 1936. EXPOC^oBAM, 1934-1935. Planos de plantas, A^oCF-S, Fotos MO. Perspectiva del autor y plano de fachadas, Fotos A^oFC.

"Es indudable que la base fundamental del proyecto es la de poder disponer... de un solar en el Centro de Madrid... enclavado en un nudo de comunicaciones...— Si a esto unimos el progreso que significa el perfeccionamiento del Autogiro La Cierva, veremos que, de un modo perfecto y por primera vez en la historia de las comunicaciones de un país, se presenta la posibilidad de reunir en un edificio... las comunicaciones ferroviarias (túnel Prieto), [por] carretera y aéreas.— Tan sólo los beneficios de orden económico que para la comunicación postal reporta este edificio, justificarían su construcción.— Pero con lo propuesto del Sr. Giner de los Ríos, el proyecto se completa de una manera absoluta, pues las dificultades que para su funcionamiento podían existir desaparecen, ya que la parte dedicada a viviendas se convertirá en Ministerio de Comunicaciones.— ...Creemos que en vez de sujetarnos a unas normas dema-



77



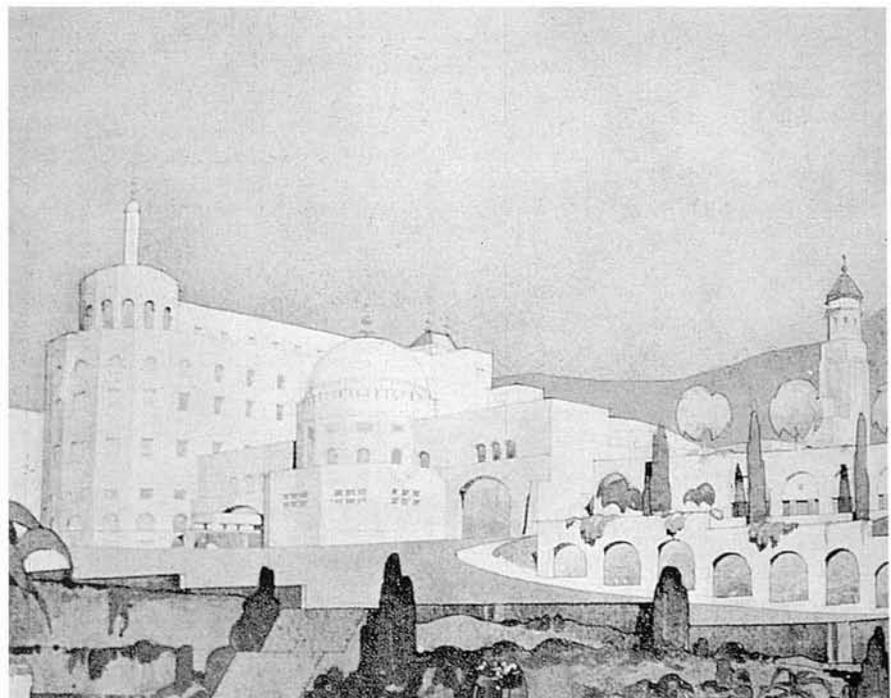
siado rígidas, transformables con el tiempo, nuestro objeto ha de ser producir una estructura amplia, de concepción moderna y racional, con locales perfectamente iluminados y ventilados donde se pueda trabajar cómodamente, traducido al exterior por un edificio de tipo comercial en el que, esto no obstante, se cumpla con las preocupaciones estéticas naturales, ya que se trata de un edificio oficial en el sitio más importante de la capital de la República.— Base fundamental de este edificio ha de ser la perfecta comunicación entre el servicio ferroviario, resuelto por el túnel ya construido en la Castellana... con la red de carreteras, solucionada por la Estación Central de Autobuses, de un tipo más perfecto que la Victoria Station de Londres, así como la unión con la red de Aeropuertos Nacionales, ya que la correspondencia y viajeros llegados al Aeropuerto de Barajas se puede transportar de un modo rápido y eficaz por medio de Autogiros". [Memoria del proyecto reformado, junio de 1936]



Estación de autobuses.

Calle Cervantes, Tetuán, Marruecos. En col. con José María Tejero. 1942-1945. Proyecto modificado y construido por José María Bustinduy. 1945-1948. Acuarela del autor en CyR, Foto B/S

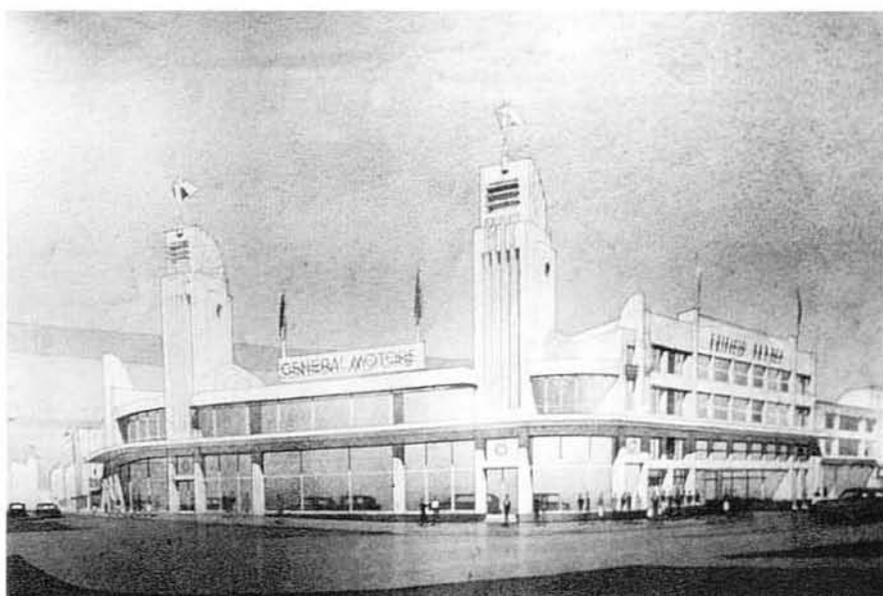
"... por sugerencia de la Junta Municipal, fue aceptada... la iniciativa de construir una Estación de Autobuses inmediata al Mercado...— La Estación de Autobuses utiliza la parte inferior de la calle que la separa del Mercado; y consta de una nave de llegada de los viajeros de las cercanías, y al otro extremo, de otra nave para la llegada de los viajeros de las grandes líneas.— En el centro están los andenes de partida..."



Propuestas para la "General Motors",
Edificio Parrés.

78

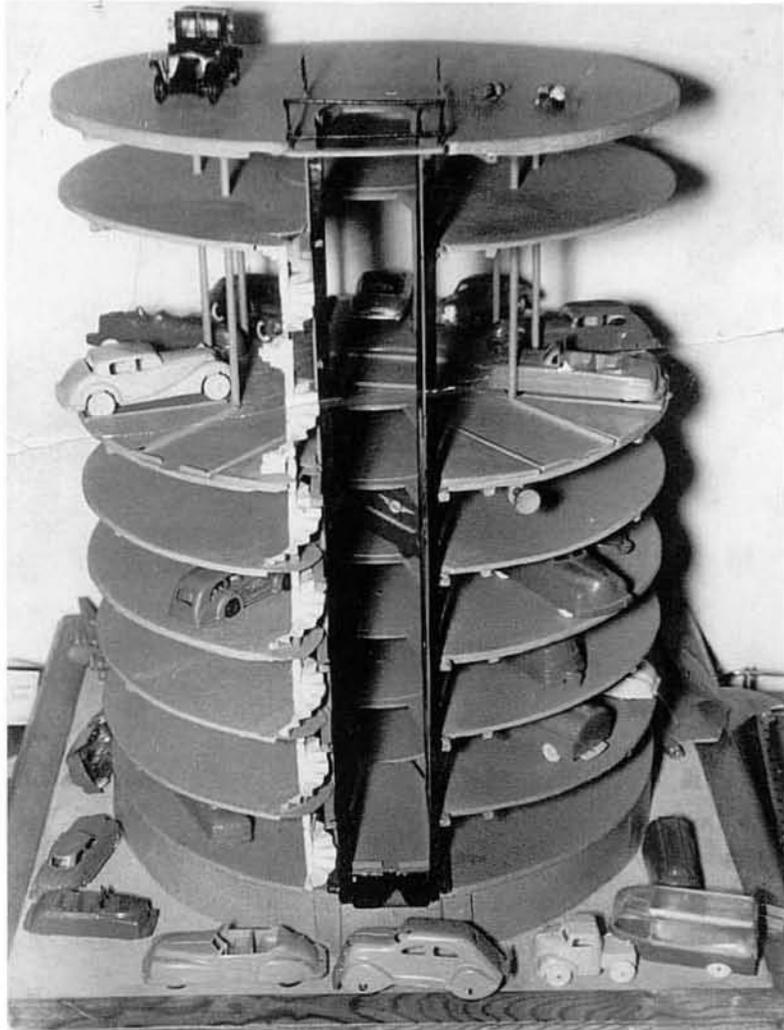
Tánger, Marruecos. Proyectos no
construidos. 1953. José Parrés. Dibujos
del autor, Fotos A^oFC



Garaje radial subterráneo "Autopark".

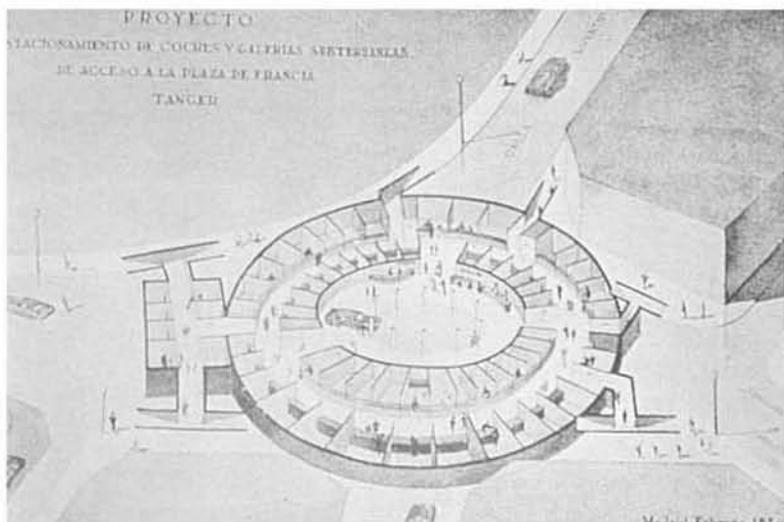
Proyecto no construido. 1934-1949 y ss. EXPOC^oBAM, 1934-1935. EXPO1^oBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Foto de maqueta, A^oFC

"Los automóviles son la lepra de las ciudades. El Garaje Radial Subterráneo resuelve el problema del aparcamiento de coches..."
... "Su planta circular permite albergar en cada una de sus plantas, un mínimo de 9 coches, con un total en sus 7 plantas de 63 coches.— La plataforma circular y el montacargas que acciona verticalmente distribuyen automáticamente los coches en el interior.— En el exterior, tan sólo el sitio que ocupa el montacargas" ... "A la torre llega el usuario y deja su coche en la puerta sobre una especie de carretilla, y ya puede marcharse...— Se lleva [el coche] hasta los ascensores y se va colocando, por medio de mandos... en la posición en que deberá salir.— ... Se oprime otro botón y el vehículo, impulsado por la carretilla, entra en la celda vacante".



Estacionamiento de coches y galerías subterráneas de acceso.

Plaza de Francia, Tánger, Marruecos. Proyecto no construido. 1950. Dibujo del autor en el libro Casto Fernández-Shaw/Félix Cabrero, COAM, 1980, Foto B/S

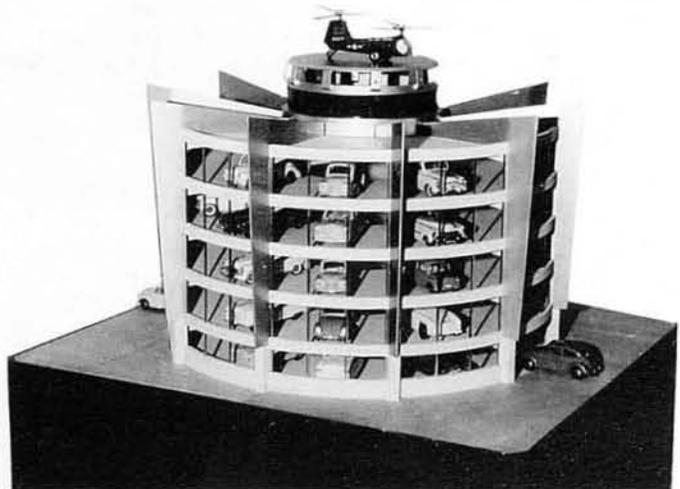
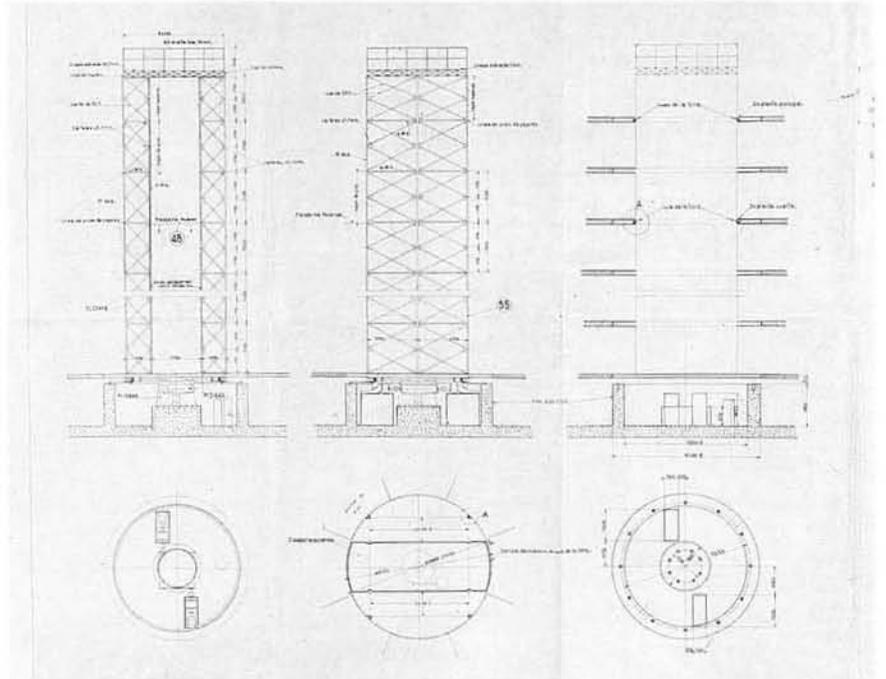


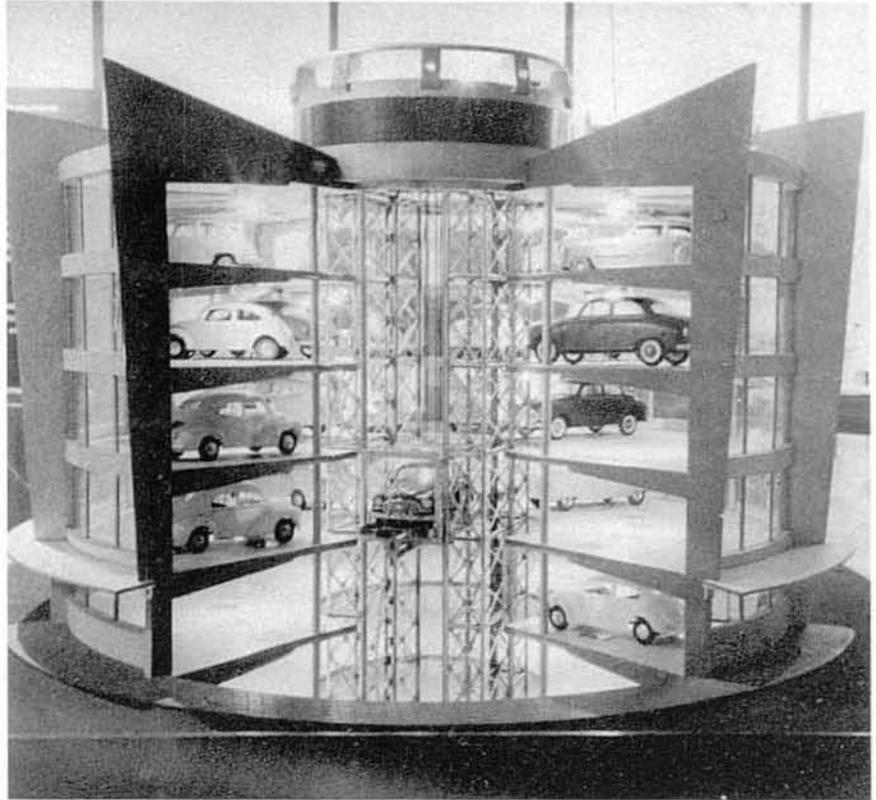
**Autosilo garaje radial "Esproga",
Estacionamiento automático.**

80

Proyecto no construido. En col. con los ing. Avendaño (lanzadera) y Goiri (estructura metálica). 1951-1958-1961 y ss. Medalla de oro en la Exposición Universal de Inventores de Bruselas, 1961. Maqueta realizada por el ing. Gómez Roig. ETSICCyP de la UPM. Fotos de maqueta de Jiménez, A^oCF-S y A^oFC. Plano de torre, A^oCF-S, Foto MO

"Su planta es circular. El ascensor desciende o se eleva y gira la torre sobre su eje.—Una vez inmóvil, de la cabina del montacoches surge una lanzadera o Dolly que coge horizontalmente del pavimento a la altura de la calle el coche cerrado, quieto y sin frenos, traslada el coche al ascensor, que lo sitúa en la planta y sector debido.— Para devolverlo a la calle el movimiento es inverso.— El tiempo total será de treinta o cuarenta segundos como máximo.— El garaje de ocho plantas albergará un mínimo de ochenta coches.— Sus ventajas son innegables.— Si es subterráneo, ocupa un mínimo de superficie de terreno en la vía pública; un círculo de 6,20 metros de diámetro.— Su construcción... de gran sencillez; no existen empujes de tierra y las posibles aguas subterráneas resbalarán en su superficie exterior.— Los forjados, de fácil construcción y sin columnas.— Sus instalaciones de seguridad, fáciles de instalar.— En caso de ser el edificio construido sobre el nivel del suelo, su fachada podrá servir de poste de anuncio; sus terrazas podrán servir de aterrizaje de helicópteros para servicios de policía o sanidad".





Aparcamiento y edificio de oficinas.

Calle San Marcos, Madrid. Proyecto no
construido. 1960-1963. Acuarela del autor,
A^oFC, Foto MO

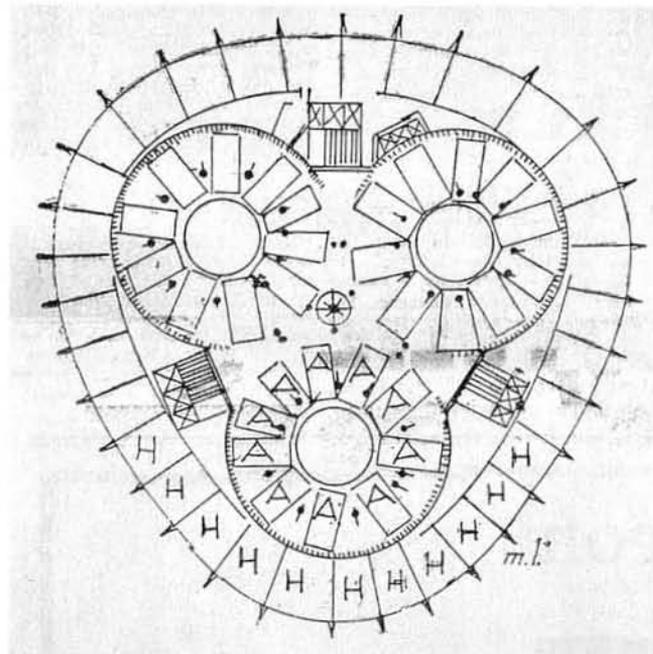
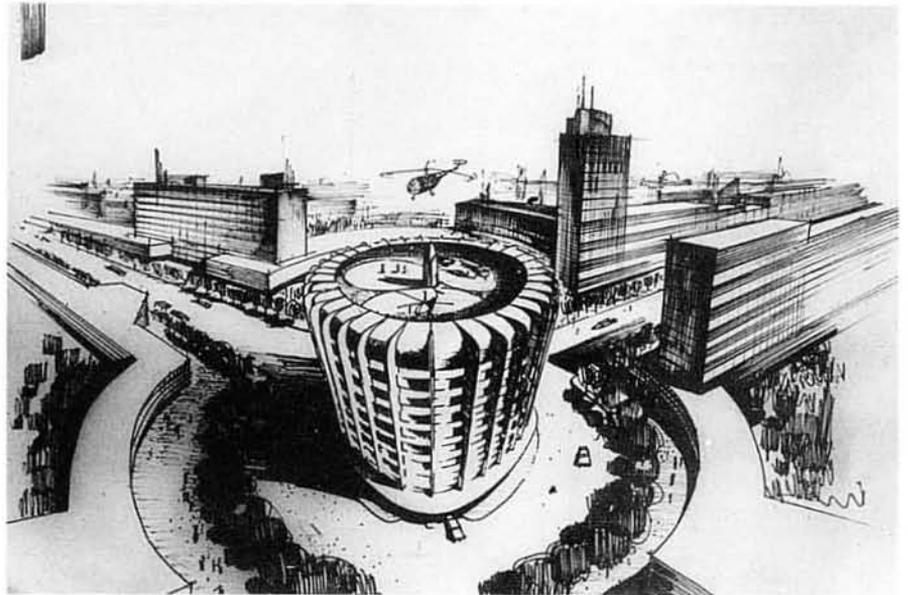


Parking radial, Radiosilo.

82

Chicago, EE.UU. Proyecto no construido. 1963. Modelo mixto de oficinas o/y hotel con aparcamientos presentado al "Parking Department" de Chicago. Dibujo del autor, Foto A^oFC. Plano de plantas en diario Levante, 1963, Foto B/S

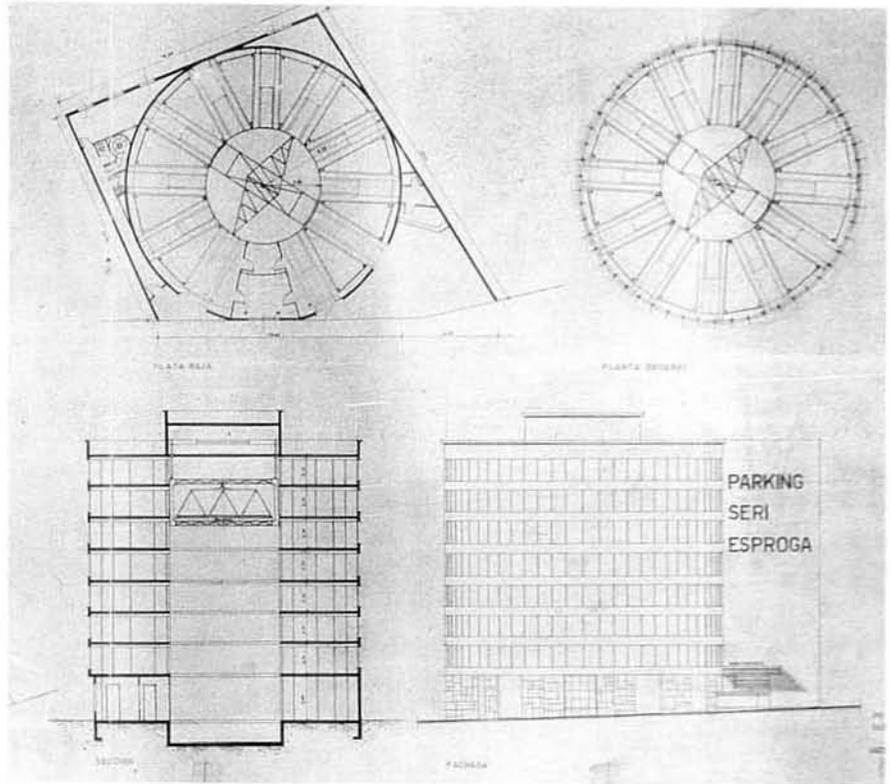
"Es aspiración de todo propietario de vehículo aparcarlo a la puerta de su casa y, a ser posible, también a la del propio despacho. La cosa es difícil, pero lo que si resulta imposible, por el momento, es aparcarse el coche en el mismo piso donde se tiene el despacho o la habitación del hotel... se ha presentado al 'Parking Department' de Chicago un modelo que resuelve perfectamente este sueño dorado de todos, hasta hoy sólo un sueño... El proyecto supone la construcción de tres cilindros [tipo Espirga]... Tangentes a ellos, se construye un edificio de forma triangular que en cada piso lleva exactamente la misma cantidad de despachos o de habitaciones de hotel que sitios hay de aparcamiento... consta de once plantas, la primera, dedicada a servicios generales, y la última, a helipuerto..."
[J. M.]



Autosilo exento Seripark Esproga y aplicaciones a tipologías diversas de edificios.

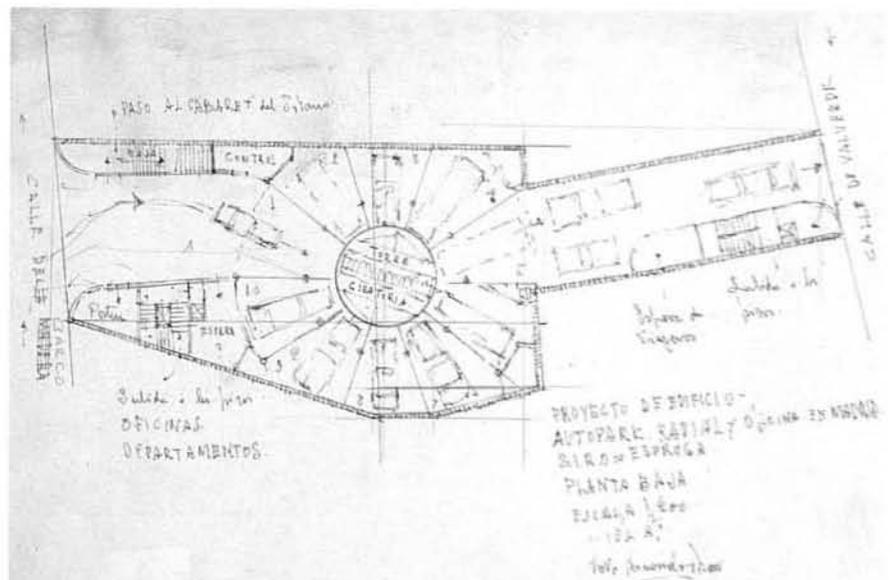
Madrid. Proyectos no construidos. 1965 y ss. Plano de plantas, alzado y sección, A°CF-S, Foto MO

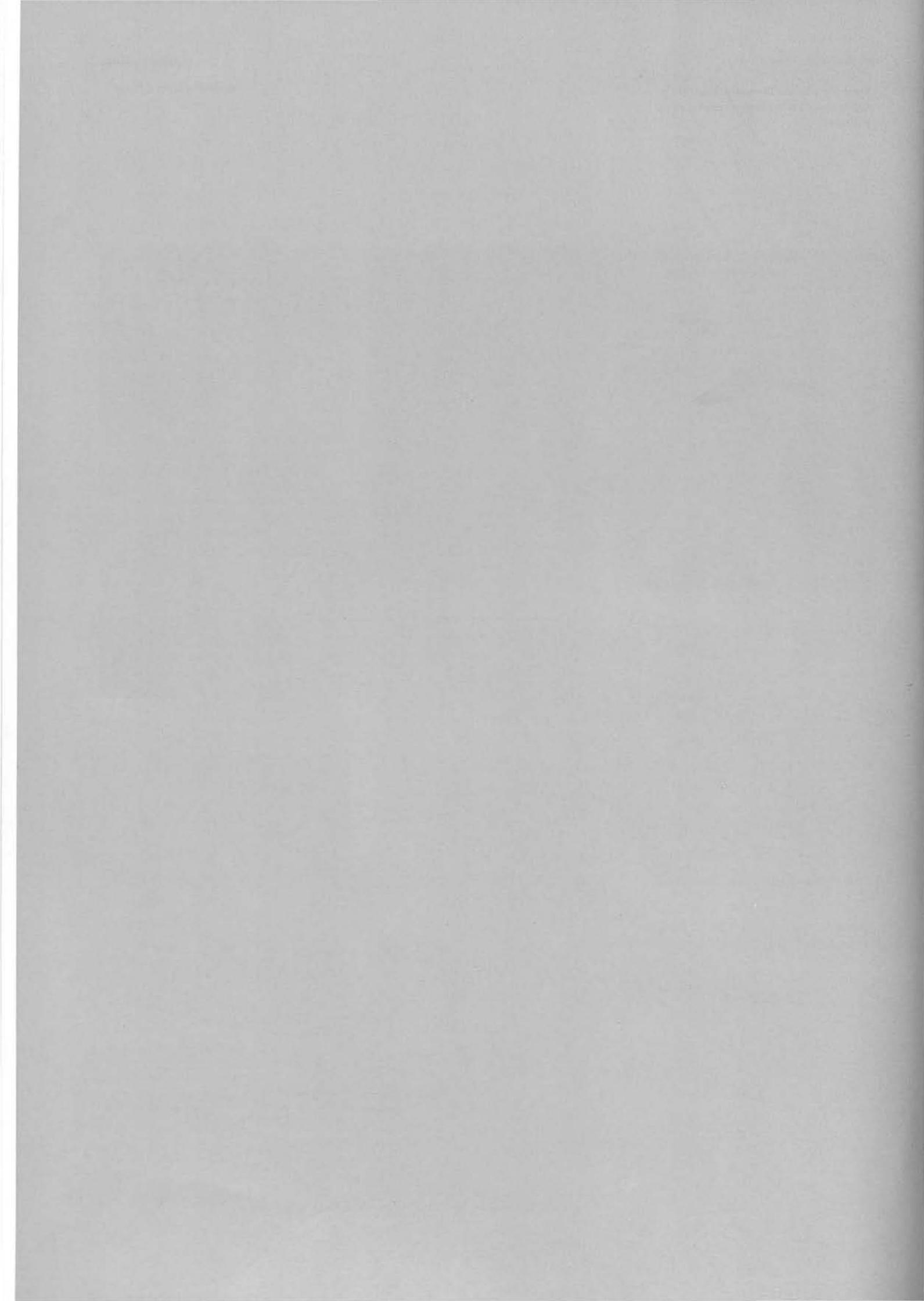
"He llegado a un acuerdo con la firma Seri-Renault Engineering para que fabrique durante cinco años uno de mis autosilos..."
... "Nosotros seguimos creyendo que nuestro sistema tiene muchas ventajas y sobre todo el de poderlo aplicar en las casas de nueva construcción, ya que sin ocupar el terreno de las vías públicas permite a los propietarios de los edificios tener un aparcamiento propio y cumplir con las Ordenanzas municipales del Ayuntamiento..."



Edificio-autopark radial "Siro-Esproga".

Calles Barco y Valverde, Madrid. Proyecto no construido. Años sesenta. Croquis del autor, A°CF-S, Foto MO





ARQUITECTURAS EN EL LÍMITE

LAS FANTASÍAS DE UN ROBINSÓN URBANO

María Cristina García Pérez

86

"... no sienta miedo de la imaginación porque ésta pertenece al ámbito del sueño, o se lleva bien con él, y por el sueño he ido yo a verdades que no he encontrado luego en los archivos"

(Escrito por Luzbel / Fernando Delgado)

Una oficina permanente, con personal especializado, debe estar proyectando nuevos trazados, dentro y fuera de las poblaciones. Cada nuevo tipo de Ford puede hacer variar el ancho de las calles" (Respuesta de CFS a la encuesta sobre el racionalismo coordinada por Fernando García Mercadal para "La Gaceta Literaria", 1928).

A pesar de estas palabras, CFS no tenía en su haber en 1928 ninguna "arquitectura fantástica", aunque sí múltiples "anticipaciones" a su medio, a su país: la concepción en rascacielos de los Titanic; la monumentalidad de las formas rompedoras de sus presas, incluso de las más historicistas; el programa racional-funcionalista encarnado en los dos trazos de la gasolinera Porto Pí, que en 1918 ya estaba apuntado —pese a su carácter figurativo— en la simplicidad rayana en lo abstracto de su primer proyecto, el nunca debidamente ponderado monumento a Larra, sólo distante en la mera apariencia; su rápida aceptación de los nuevos materiales, desde el hormigón armado en construcciones de gran escala hasta el mobiliario de tubo de acero en interiores; el diseño integrado en la obra de los muebles "compactos" polivalentes, etc. Sin embargo, sus palabras nos lo descubren con mayor evidencia en la senda de las nuevas formas arquitectónicas que, al igual que en otras ramas del arte, un sector de la modernidad contemporánea pretendía configurar como receptáculo de los avances técnico-científicos que traía el nuevo siglo y que en el pensamiento de CFS irán unidas con preferencia a las creaciones de la ingeniería, y, dentro de ésta, a la de los medios de locomoción, principalmente el automóvil y el avión, siempre más decantado nuestro arquitecto hacia la sensibilidad americana o rusa que a la más genuinamente europea, incluida la del futurismo italiano, al que no se encuentran referencias explícitas en ninguno de sus textos publicados o inéditos. En ello desempeñaba un papel destacado la combinación del espíritu matemático que le acompañó desde la infancia —con el juego del ajedrez como un ingrediente más del mismo—, su vocación primitiva de ingeniero-inventor y sus tempranos contactos profesionales con técnicos de la ingeniería en las obras de mayor envergadura de su carrera: las presas.

Un año después, 1929, nos encontramos el proyecto de concurso para el aeropuerto de Barajas, con la incorpora-

ción de la "quinta fachada", la vista desde el aire, o el salto aparente que representa el Faro de Colón, más irreal en su factibilidad, pero anclado no obstante a fórmulas algebraicas. La hipérbole aparece en ambas propuestas (en el aeropuerto, en la torre de control) y en el faro se trasciende en el movimiento sobre sí misma de la mole inmensa y, sin embargo, a la par liviana, imbuido su autor de esa poética que nunca le abandonó, tal vez porque desde niño se había acostumbrado a convivir con las musas familiares. En cuanto a la luz que remata las dos construcciones, ya estaba prefigurada en los dos rayos luminosos y ascendentes de su casi todavía escolar proyecto de Monumento a la Civilización, pilonos de luz que, en su planteamiento aún secesionista, anunciaban el "elan" del futurismo. No hay que olvidar la incorporación de otro elemento típicamente americano, la publicidad, a través del altavoz que remata la torre de la estación de servicio de Alberto Aguilera.

La luz, la publicidad y el movimiento incorporados a la arquitectura, prefijados en sus primeros años junto a la preferencia por las formas rotundas y el despojamiento ornamental, se mantendrán en sus arquitecturas más visionarias, pero también en las más ligadas al día a día, en sus obras construidas, porque "... todas estas "fantasías" me entretienen, y sé que siempre queda algo de ellas, para asuntos más en contacto con la realidad", como decía al respecto de su faro de Colón. Y así, la fachada del Coliseum se concebía en 1931 como una cascada de luz —tras la cascada pétreo del Salto del Jándula—, como en 1943 construyó la nueva fachada, también a la Gran Vía, del Banco Hispano de la Edificación, con geométricas aplicaciones de bronce de misión decorativa luminosa.

En 1933 llega el proyecto que él mismo cifra como punto de partida para sus experimentos más abiertamente volcados en torno a las "arquitectura aéreas y antiaéreas, dinámicas y aerodinámicas", que en realidad arrancaban de sus años estudiantiles: La estación central de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros, que merece todo un capítulo aparte, no sólo por conjugar unas formas de gran belleza en la estética del racional-expresionismo, sino por anticipar una vez más los programas aún hoy más atrevidos de intercambiadores de transportes, en combinación con una ambiciosa oferta de ocio. El proyecto se imbricaba a su vez en el asimismo ambicioso plan de tranportes para Madrid que sólo en un tiempo abierto al futuro como supuso el primer bienio republicano, favorecido por la mente privilegiada de Indalecio Prie-

to —otro admirador de “Mr. Ford”—, pudo haber hecho posible su construcción. Pero los tiempos del sueño siempre son cortos y la mentalidad que se iba imponiendo no era la más propicia para las imágenes del arquitecto, pese a que en 1936 —tras algún otro “guadiana” engañoso— atisbó de nuevo su viabilidad de la mano del entonces ministro de Comunicaciones, Giner de los Ríos. Fue en 1934 cuando al compartir con el ingeniero Juan de la Cierva sus inquietudes respecto a la aptitud del edificio para acoger helicópteros y autogiros en sus terrazas, éste le imparte sus conocimientos de aerodinámica y le propicia un cambio en las construcciones de su imaginación. Curva las aristas, inclina los paramentos de borde en talud, estudia los efectos del aire y las necesidades que demandan los aterrizajes, y nos ofrece la solución aerodinámica del intercambiador, que además transforma la plaza de Colón en un medio abstracto de autopistas y vías de comunicación en los que el movimiento de los automóviles y autogiros encuentra el contrapeso de las grandes masas que constituyen el entorno.

En paralelo, su ánimo siempre preocupado por la paz, nunca de vocación militar al mal decir de los que no conocieron o no comprendieron su dolorosa circunstancia vital, se sensibiliza de los continuos aires de guerra que cubrieron en Europa la primera mitad de nuestro implacable siglo XX. El monumento a la Paz Universal de 1918 coronaba una actitud aliadófila durante la 1ª Guerra Mundial; sus apellidos irlandés —Shaw— y escocés —McPherson—, que de tanta ayuda le sirvieron en la guerra española facilitándole el refugio londinense en la época que preludiaba las consecuencias nefastas del nazismo, le mantuvieron íntimamente en esas fidelidades intelectuales, “inconfesables” en la España de postguerra para alguien que, con dos hermanos en el exilio sudamericano, pretendía sobrevivir y ganarse la vida sin renunciar a su profesión en un país en el que imperaba, en palabras de Manuel Rivas, la “suspensión de las conciencias”. Y esas preocupaciones le llevan a iniciarse en la arquitectura del refugio, de la defensa ciudadana o “pasiva” ante la sinrazón que se avecina, y que, una vez más, anticipaba en 1933: “En el porvenir, la casa thermo de materiales traslúcidos, con ventilación artificial, dará motivo para nuevas formas de construcción, si perdura la paz; si no... si la guerra nos sigue amenazando, las ciudades serán grandes llanuras que en sus capas subterráneas abrigarán el hormiguero humano...”.

Surge así, en 1934, de sus inquietudes y de las formas recién devenidas de su estación aerodinámica de enlace, la ciudad aerostática acorazada, esa ciudad alucinante de ciencia-ficción a base de “palanganas” invertidas. Continúa sus investigaciones, que se ven impulsadas por nuestra guerra civil y por la Conferencia de París de Arquitecturas Subterráneas, a la que asiste al socaire de su desembarco en Marsella a bordo de una fragata inglesa.

Y en su obligado ocio londinense, alimentado por estudios de índole tecnológico-científica, surge en 1937 ese ovoide apuntado del Refugio antiaéreo (es la fecha en la que Roman Karmen recoge en su documental “Madrid en llamas” los bombardeos de la capital que el arquitecto había abandonado recientemente), pero sobre todo sus lápices y pinceles alumbran múltiples dibujos y acuarelas en las que concibe ciudades futuras no deseables, nuevas ciudades acorazadas y del porvenir donde las formas se han redondeado tras un cierto cansancio del racional-funcionalismo, que se le quedaba corto por excesivamente prefijado y repetitivo, incluso indiferente a las circunstancias y el medio, amén de su descubrimiento de las líneas blandas en el organicismo de la naturaleza, donde busca nueva inspiración.

La portada del número 25 de su revista “Cortijos y rascacielos” (1944) se abría con una visión londinense de 1937 de la ciudad acorazada que explicaba en estos términos: “... esas construcciones acorazadas son un producto de la fantasía de su autor; pero... responden a una desconsoladora realidad. Estamos asistiendo al desarrollo de unos medios de destrucción de tal potencia, que fallan todos los cálculos de previsión. Las ciudades quedan indefensas, entregadas pasivamente a la lluvia de terribles materias explosivas, y lo que hoy es un bello barrio urbanizado, acaso es a las dos horas un panorama desolador de ruinas. ¿Qué ha inventado el hombre contra la bomba? El subterráneo y la coraza. Si la divina Providencia no pone coto a las contiendas de los hombres, la casa que en el futuro quiera subsistir habrá de ser acorazada y mostrar en su estructura determinadas formas aerodinámicas, no siempre de acuerdo con la estética al uso...”. Y añadía: “¿Será bastante la coraza? ¿No podrá saltar ésta... bajo los efectos de unos medios de destrucción más poderosos aún? ¡Ah! Pues entonces no hay más solución que “el escapismo”. La ciudad tiene que huir, que cambiar de sitio, que posarse sobre regiones plácidas, alejadas del furor bélico. Y la esperanza está en “la casa aerotransportada”. Llega un momento de peligro... Y no hay que hacer sino volar: los convoyes volantes se elevan, cruzan los espacios y aterrizan allí donde la naturaleza les ofrece acogedor refugio”. ¿Es esto una muestra de vocación militar? Puede ser, eso sí, una parodia, hasta un chiste, pero un chiste, pese a lo liviano, cargado de virtual dramatismo y, por encima de ello, de una gran dosis de ironía. Sus testimonios gráficos de esos años constituyen un gran “comic” sobre los tiempos de guerra, único en el panorama español, y a pesar de la diferencia icónico-argumental, al modo de la obra de Georges Grosz sobre la sociedad alemana de entreguerras, una penosa elucubración sobre los aspectos más negativos del hombre. Lo que en el cine foráneo se aceptaba como posible, el hecho de que “toda guerra fantástica puede convertirse en real”, la especulación “sobre lo

que podría ser la guerra en un mundo totalmente tecnificado y planificado" donde "La realidad de los modernos armamentos es un argumento definitivo para demostrarnos la previsible devastación que ocasionaría una guerra de ámbito mundial" [Jaume Genover, 1972] y que produjo en épocas similares (1936) filmes de culto como "La vida futura", de William Cameron, sobre todo por sus decorados, en la España de CFS, sus "visiones" sólo ¿fueron? motivo de burla o, en el menor de los casos, de sonrisa desdeñosa.

Sin embargo, las formas blandas de este mundo de fantasía coexisten con las curvas matemáticas y concibe su primera torre del Espectáculo como derivación del faro de Colón. El espectáculo, el ocio, la diversión, como la cara del ser humano que hace feliz la existencia, otra constante en este inmenso vitalista que siempre propugnó el disfrute de los sentidos. Como la monumentalidad al servicio del hombre, de fines lúdicos, desprovista de cualquier sentido autoritario o mitificador. Así, de las formas de la torre del espectáculo se derivarían sus múltiples propuestas de ciudades helicoidales, como aquella de disposición circular cuya maqueta, impregnada de una extraña poética, nos hace evocar los inquietantes y subyugantes bailes de los "derviches" turcos, o las que se introducen entre la ciudad antigua o alegran los parques, en no tan lejana evocación de algunas teorías urbanas de Le Corbusier; de igual modo, ya en fechas tardías, los dos troncos de cono unidos que constituyen su propuesta de concurso para el palacio de Congressos, serán generadores de nuevas visiones urbanas fantasmagóricas en las que asistimos a esa serialización del tipo que Juan Daniel Fullaondo echaba de menos en sus propuestas de alojamiento.

En esa misma órbita de lo geométrico se moverá el monumento a los naufragos que le encarga el Ayuntamiento de Cádiz a su regreso a España en 1938, al ámbito protector de sus familias paterna y política, y que lógicamente nunca tomaría cuerpo porque una vez más "descoloca" al cliente, pese a ese remate en grandioso arco gótico, fácil de enlazar con la verborrea oficial de los tiempos; el monumento es en realidad la simple combinación de dos pilonos-faros verticales que se alzan sobre una base horizontal apuntada en proa de navío en ambos extremos y que se unen, sabiamente, en una nueva proa de navío que, a la par, es arco historicista.

En 1951 los madrileños y los visitantes de la I Bienal Hispanoamericana de Arte pudieron contemplar el abanico de tantas ideas plasmadas en maquetas que se le llevaron sus escasos ahorros y lo endeudarían por largo tiempo. Unos meses antes, en 1949, había viajado por EEUU y descubierto un mundo afín a sus inquietudes y sensibilidad, y al mismo tiempo "casi de otro planeta". Los que lo conocían pensaban que había acudido en busca de su auténtico elemento, hastiado de la pobre banalidad

impuesta por las consignas oficiales de una arquitectura de "revival" que fijaba sus directrices en el modelo del Ministerio del Aire y que le impedía expresar su auténtico "yo", sin concederle la más mínima oportunidad (se puede decir que careció de encargos públicos que cristalizaran en obras construidas). A su vuelta no era esperado. Se halló apartado de sus obras y las prometidas no se concretaron. Y se refugió en dar salida plástica a toda esa "tormenta de ideas" que en los años treinta y cuarenta habían golpeado su mente y encontrado su único reflejo en el papel. Se realizan las maquetas de la Casa CFS-2, Faro de Colón, Garaje radial subterráneo, Club de los Veinte, Refugio CFS-1 contra ataques aéreos, El Caracol, Torre del Espectáculo, Monumento a la Virgen del Carmen —patrona de los naufragos— y Basílica del Sumo Hacedor. Esta última ofrece un curioso contraste con los proyectos de templo presentados al concurso oficial de la Bienal en el apartado religioso. El más avanzado perdía brillo junto a su hermosa propuesta de arquitectura esculpida en la que el caracol había crecido, depurado sus líneas y volúmenes y alcanzado en su formalización externa una belleza brancusiana en mármol. Aún hoy resulta emocionante la contemplación de su estética. De nuevo, no fue entendido (se rechazó también su igualmente brancusiano proyecto para el vertical palacio de Exposiciones, que podría haber sido la más temprana y bella imagen del rascacielos en la Castellana madrileña, dejando desierto el concurso convocado al respecto), ni se le requirió desde los poderes públicos que lo habían despreciado en los largos años del paso de los cuarenta a los cincuenta con su ambiciosa propuesta para Cádiz del Teatro Atlántico, donde habría de estrenarse la pospuesta Atlántida de Falla.

No se deja sin embargo abatir y aborda a mediados de los cincuenta el culmen de su visionarismo: el mausoleo de Karachi, el huevo perfecto con un juego interior de muñecas rusas.

En el camino, sus propuestas de aeropublicidad para la Gran Vía, que hoy el láser ha hecho factibles con pantallas parabólicas que ahora inundan nuestras fachadas; la pantalla eólica para el Teatro Atlántico; las derivaciones aerodinámicas de sus garajes circulares en los autogiródromos que concibe en Nueva York, con los paramentos cubiertos de publicidad.

La Casa CFS-2 y el divertido juguete del Club de los Veinte casi logran ser realidad, y de nuevo los clientes, en este caso privados, no se atrevieron a darles vida, pese a que, como decía el arquitecto argentino Juan Antonio Berçaitz, gran admirador de la obra de CFS, su funcionalismo los apartaba, al igual que al Museo Vertical, de ser conceptuados como meras fantasías estilísticas. El humor, la alegría de vivir animaron su factura y su concepción. Todavía en los años sesenta intentó dar plausibilidad al Club como vestuarios femeninos para la

piscina de una colonia de viviendas sociales en Torrejón. La colonia se quedaría sin piscina (las viviendas sociales carecían de piscina entonces en cualquier imaginación, salvo en la de CFS) y el arquitecto sin techo-trampolín.

En 1961 consigue en Bruselas la medalla de oro a la invención. Este reconocimiento exterior no sólo no le trajo encargo alguno sino que el Ayuntamiento de Madrid lo ninguneó durante más de una década, pese a sus denodados esfuerzos por implantar los garajes radiales en la capital de España, que lo condujeron de nuevo al borde de la ruina. No se le encomendó tarea alguna en su ciudad. A la manera humorística de un amigo, los poderes públicos parecieron compartir su opinión: "¡Quédate la medalla, y dame el oro!".

Con casi setenta años afronta los concursos del Teatro de la Ópera, en el que una vez más trasgrede las bases en busca de las nuevas tecnologías y avanza ingeniosas soluciones de escenarios giratorios respaldadas por estudios técnicos; del Pabellón de España en Nueva York, con sus formas rotundas de gran cacerola acogiendo el espectáculo y cuatro monumentales asas, dispuestas en aspa, que alojan los bloques de comunicación; o del ya mencionado Palacio de Congresos, elogiado hasta el máximo por J.D. Fullaondo y en donde aporta la que es

quizá su última contribución formal. Definitivamente ya al margen del "mercado", entretiene sus tiempos muertos con ciudades futuras imposibles derivadas de estas nuevas formas.

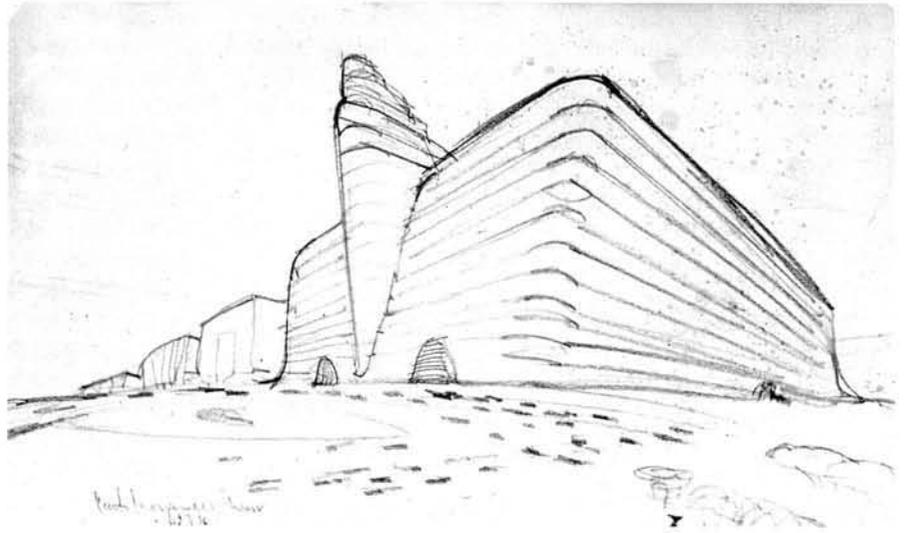
El cine, la radio y la TV aparecen igualmente en sus proyectos con gran anticipación y son concebidos como formas de salvación del género humano ("El conocimiento os hará libres") y máximo exponente de la Civilización. La posibilidad de la comunicación global e instantánea de la noticia que la radio supuso le parecía suficiente para contrarrestar los intereses bastardos de gobiernos de cualquier jaez, significando su temprano guión para una película sobre el Monumento a la Civilización una vuelta de tuerca con respecto a "Metrópolis" de Fritz Lang, arquitecto-cineasta con el que presenta muchas concomitancias. Partiendo de una puesta en escena también monumentalista, en CFS la figura amorosa de María ha sido sustituida por la tecnología objetual de la radio, y la conivente reconciliación en "tercera vía" del "arriba" y "abajo" queda reemplazada por la rebelión y victoria de los ciudadanos del mundo y los obreros y técnicos del monumento contra sus gobiernos, en una singular pirueta de la desconfianza hacia el poder de todo autor de comic que se precie. Quizá es por eso por lo que, al cabo, el poder nunca se fio de él.

Estación central de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros. Propuesta de solución aerodinámica con aterrizaje de autogiros en la terraza.

90

Plaza de Colón, Madrid. 1934 y ss. Dibujo del autor, Foto A°CF-S, Foto MO

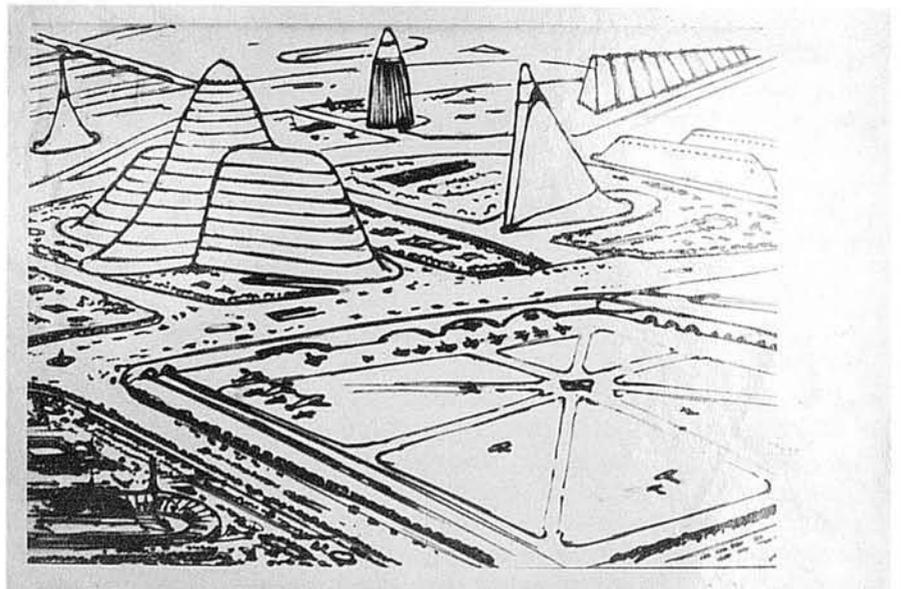
"La Cierva me indicó en la primera entrevista las dificultades de mi proyecto [de intercambiador]. El Autogiro es un aparato sensible a los torbellinos del aire. Las superficies paralelepípedicas de mi edificio darían sin duda lugar a ráfagas violentas, a remolinos que harían poner en peligro los aparatos.— En la segunda entrevista, mi edificio empezó a "redondearse"; él me hablaba de las particularidades de las alas de los aviones "Havillan" y yo seguí por el camino indicado".



Ciudades acorazadas, futuras y del porvenir.

Diversas propuestas. 1937 y ss. Dibujo del autor, Foto A°FC

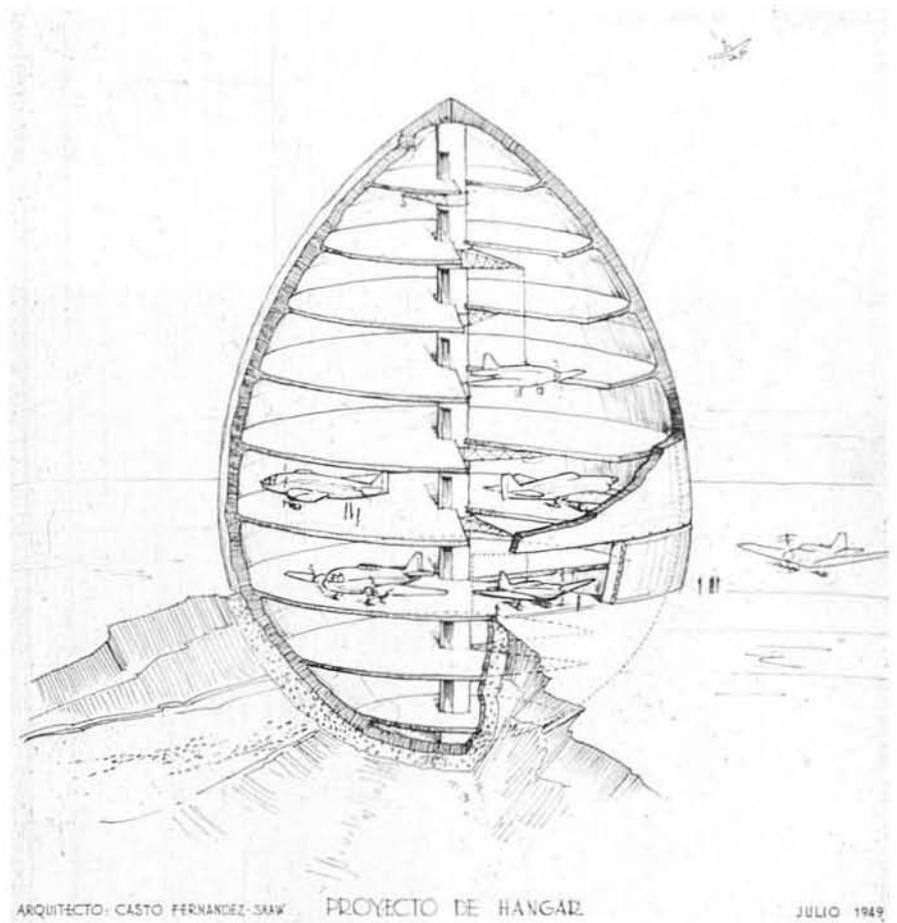
"... viviendas acorazadas... ciudad con grandes núcleos urbanos que se acogen bajo diversas formas de corazas y caperuzas protectoras. Puede parecer un paisaje lunar; pero es, desgraciadamente, muy terrestre... Es la vuelta de la Humanidad a las cavernas, pero con toda suerte de comodidades... ¿Fantasía desbordada? Quizá. Pero mucho más fantásticos pudieron parecer en su tiempo los relatos de Julio Verne... y ya hemos visto dónde han quedado sus invenciones".



Hangar aerodinámico.

Proyecto no construido. 1949.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. Dibujo del autor, Foto AºFC

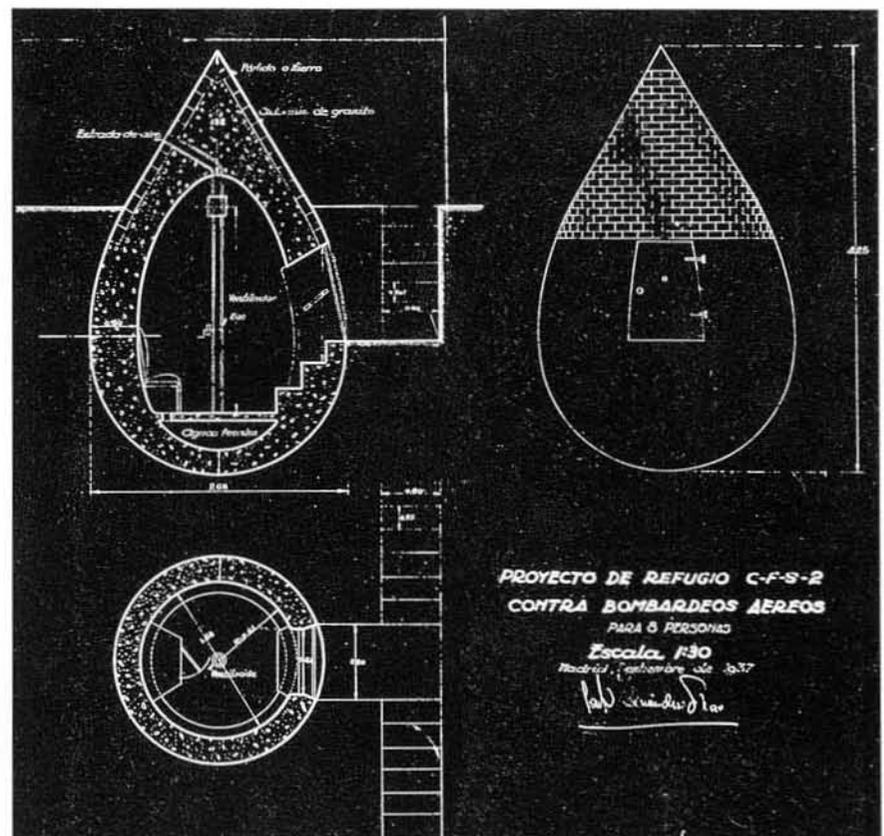
"Los tornados destruyen los Hangares del tipo corriente. En este que proyectamos en forma ovoidea, no existe el peligro de destrucción por esta causa.— Los aviones serán movidos en el interior por grúas giratorias múltiples, que los colocarán en su emplazamiento con facilidad".



El huevo. Refugio contra bombardeos aéreos CFS-1.

Proyecto no construido. 1937.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. Planos del autor en revista NF, 1969

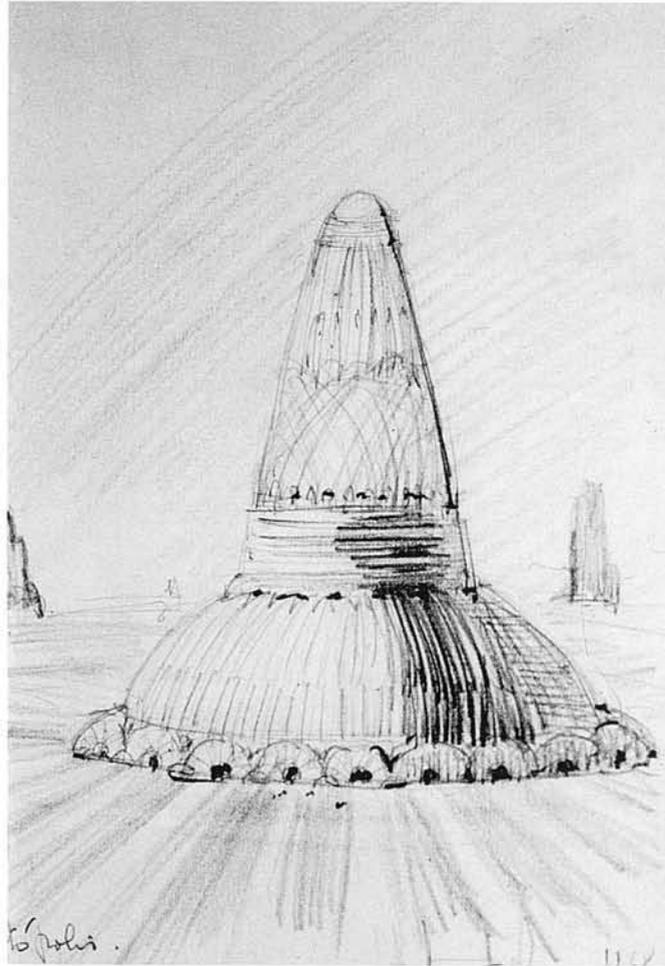
"Se trata de un refugio personal o familiar concebido en la forma más elemental dada por la naturaleza, el huevo" ... "... Por su planta circular, por su forma totalmente aerodinámica, por su forma cónica, nos da resueltos la mayor parte de los problemas de forma..."



Castópolis. Ciudad del futuro.

92

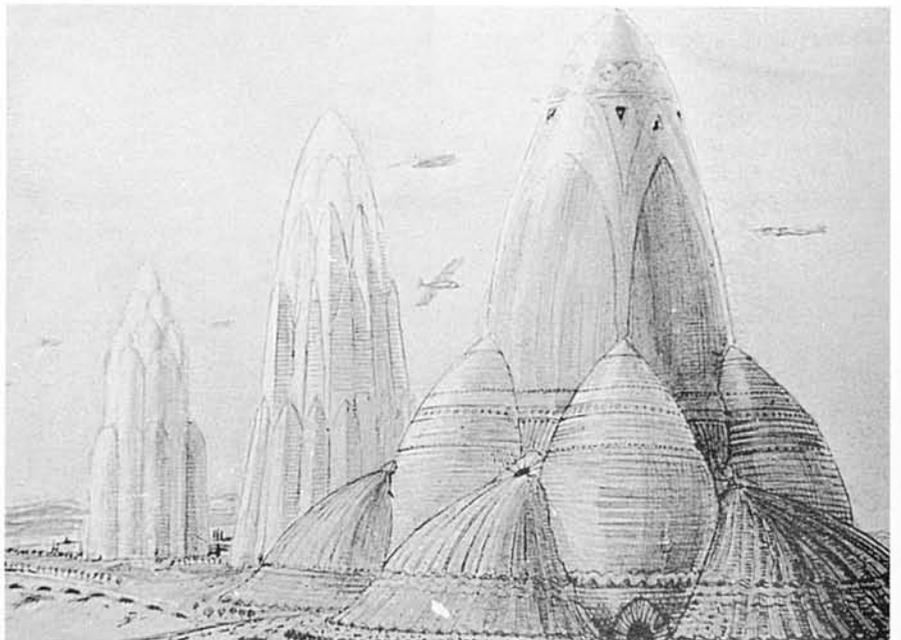
Propuesta. 1948. Dibujo del autor, A^oFC



Edificio Bulbos.

Propuesta. 1937. MNCARS. Dibujo del autor, Foto A^oFC, Foto MO

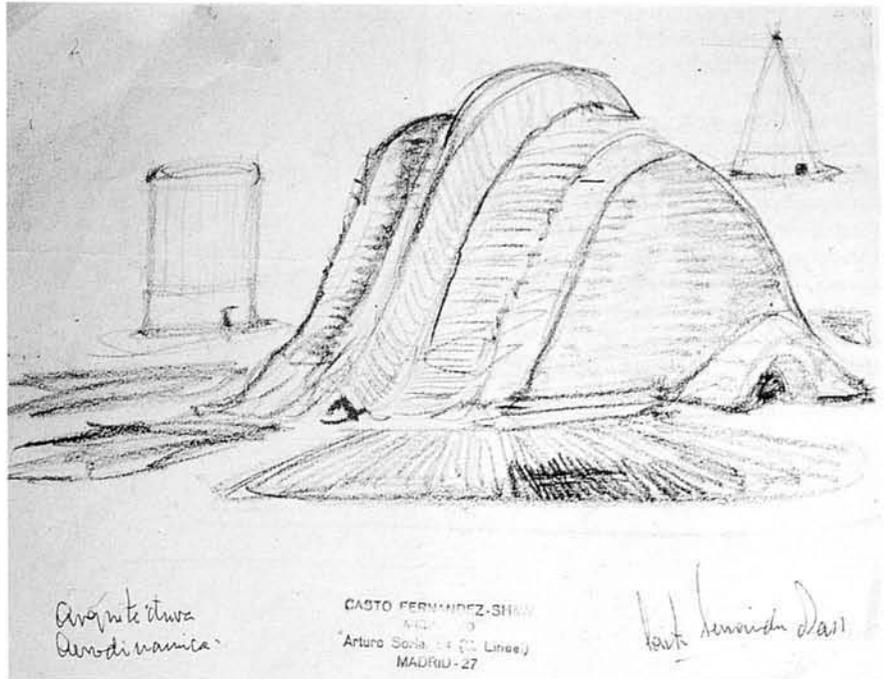
"Otra fantasía arquitectónica de ciudad futura. Acaso arquitectura fantasmal. ¿Un sueño quizá?"



Arquitecturas dinámicas y aerodinámicas.

Diversas propuestas. 1937 y ss. Acuarela y dibujo del autor, A^oFC

"... en la propia naturaleza, la forma circular del tronco de los árboles, sus ramas, sus hojas, sus frutos de variedad inmensa, daban lugar a formas todas ellas hechas para resistir la fuerza intensa del viento que amenaza con su destrucción.— ... las aves, los peces de mil formas y colores, las conchas, los caracoles, son verdaderas piezas de un arte arquitectónico insospechado. Los animales acorazados como la tortuga me hacían pensar en un mundo nuevo de formas de gran belleza y de tonos de color impresionantes.— Y también las viviendas de estos seres del mundo animal, desde las mil soluciones de las aves, o las grutas de los mamíferos, hasta los hormigueros semejantes a ingentes rascacielos.— No había que inventar nada, la naturaleza nos lo daba todo hecho.— Las piedras o cantos rodados, las mismas rocas de las cumbres, nos dan formas de gran belleza que se salen de nuestra arquitectura; las nubes del cielo, la gota del agua, todo me empujaba a buscar un nuevo mundo de formas sensibles".

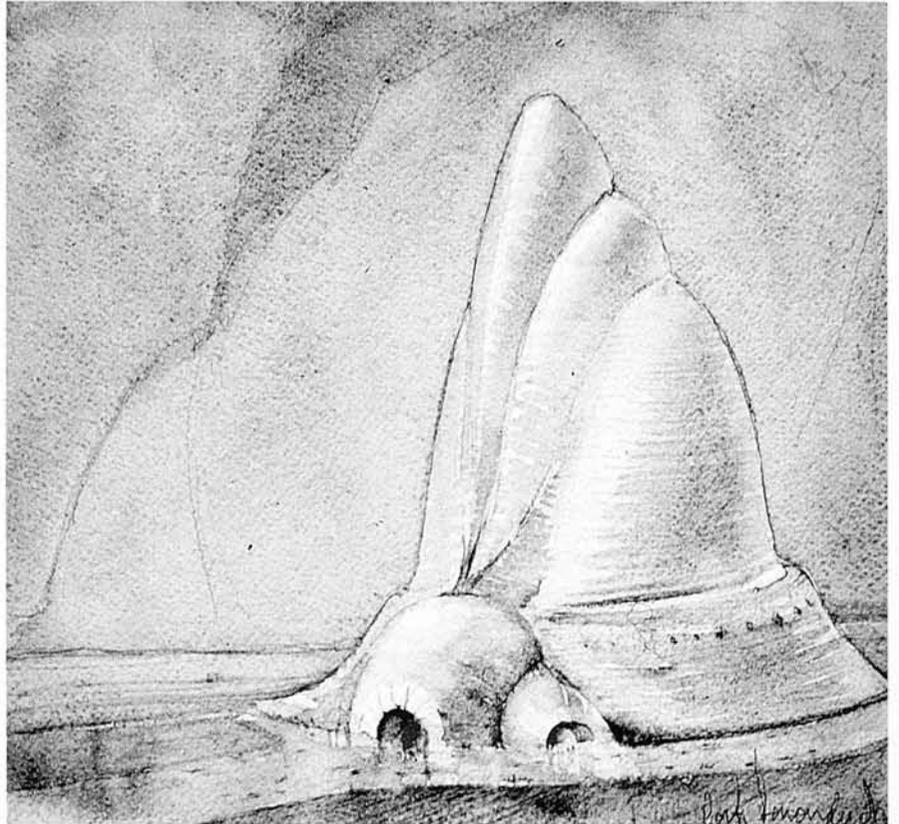


Templo del Sumo Hacedor.

94

Proyecto no construido. 1949 y ss.
EXPO1ºBHA, Madrid, 1951. MNCARS.
Acuarela del autor, AºFC

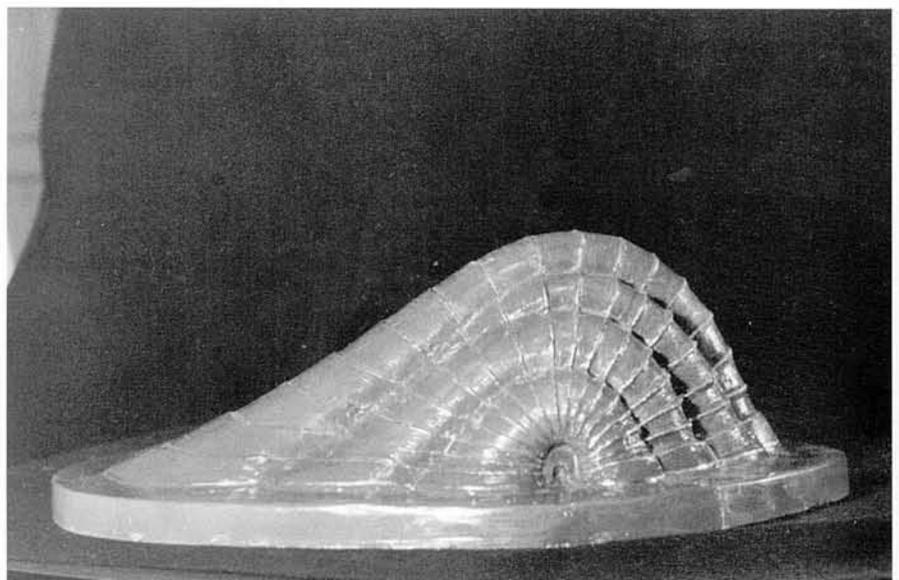
"Me subyuga y se impone su Catedral del Sumo Hacedor; hay en la masa influencia de Gaudí, pero indiscutiblemente hay en ella recia personalidad. Y algo más: concepto técnico. — ... la planta de la nave central es circular y su cúpula recoge las teorías de la ciudad acorazada de Mariani... arquitectura aerodinámica, realmente hermosa dentro de la simplicidad de sus líneas y la majestuosidad de sus volúmenes" [Juan Antonio Berçaitz].



Casa-Caracol.

Propuesta. 1948. EXPO1ºBHA, Madrid,
1951. MNCARS. Foto de maqueta, AºFC

"Las formas del reino animal y especialmente las formas externas y la estructura interna de los caracoles, sugieren al Arquitecto la posibilidad de nuevas formas arquitectónicas, en edificios en los que los problemas de ventilación e iluminación interna están resueltos científicamente" ... "La estructura de los caracoles nos hace pensar en elementos funcionales distintos de los corrientes".

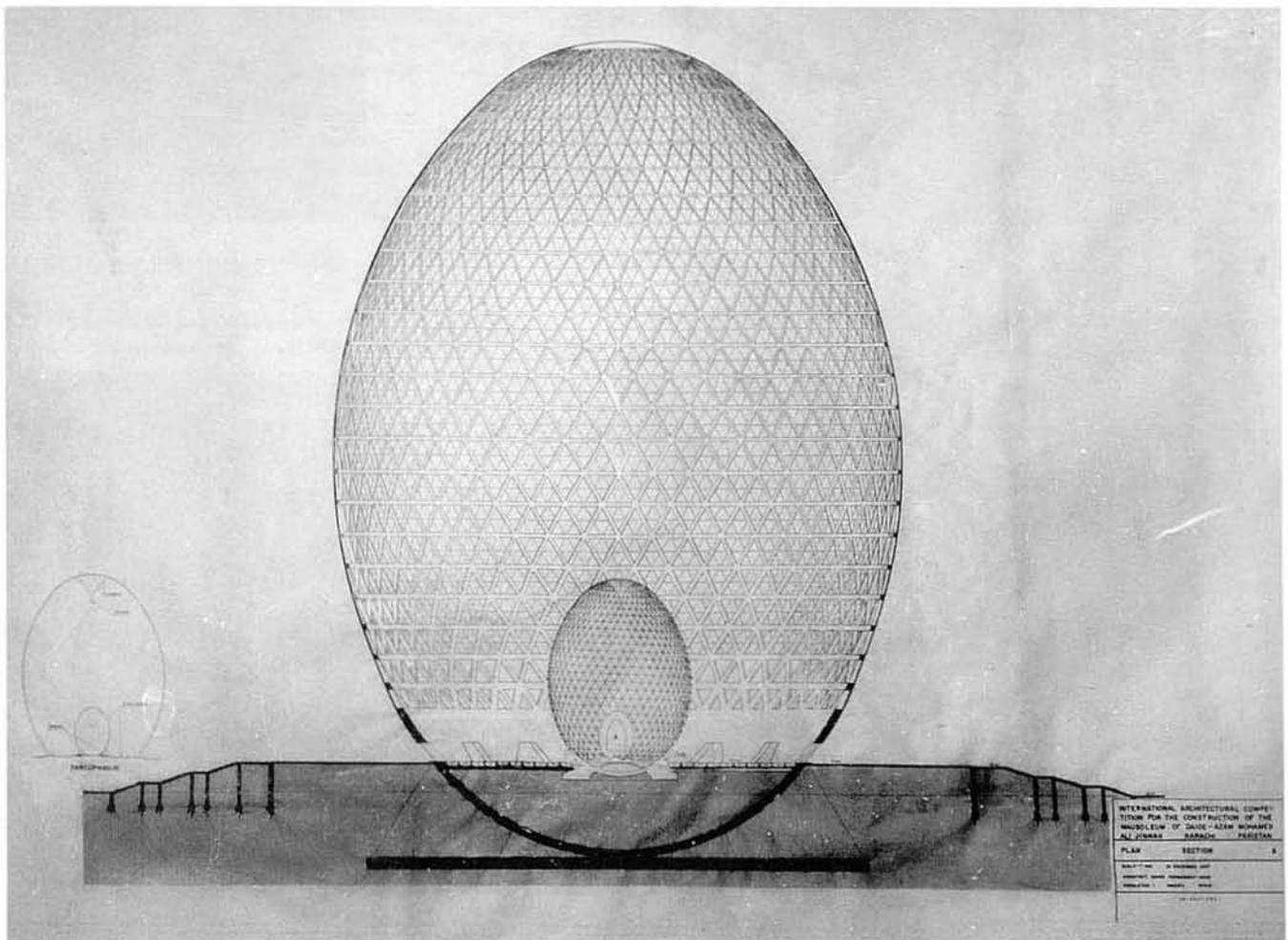


Mausoleo de Qaide-Azan Mohamed Ali Yinnah.

Karachi, Pakistán. En col. con José Antonio Fernández Ordóñez. Proyecto de concurso internacional. 1957. Plano de sección, Foto A^oFC, Foto B/S

"... Hemos querido reunir todas... [las] preocupaciones en una sola forma que por su significado y por sus dimensiones tenga el máximo de nobleza.— La forma que utilizamos es la más sencilla que ha podido producir la naturaleza.— La forma del huevo.— Queremos utilizar esta forma como simbolismo de la creación del ser humano... La forma externa queda reducida a un gran

ovoide... Pero era necesario expresar... también la gestación de esta creación; por ello, en el interior se proyectan otros dos huevos. El menor... hecho de mármol... es el que constituirá el sarcófago de Ali Yinnah, y el segundo, construido de acero inoxidable, que servirá de celosía para preservar el anterior... La estructura exterior ovoidea será toda ella de hormigón armado triangulado... El espacio comprendido entre los triángulos se cubrirá con láminas finas de mármol o alabastro, traslúcido, que permitan el paso tamizado de la luz solar; por la noche, la luz interior se acusará al exterior..."

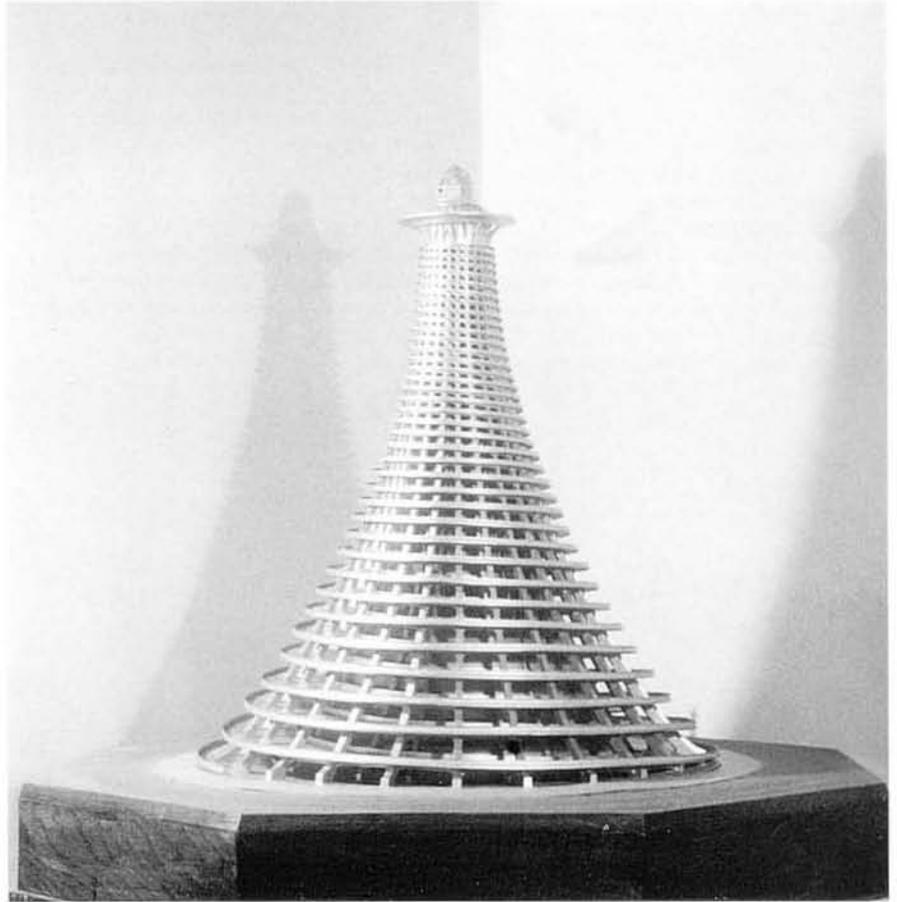


Faro-Monumento a la memoria de Cristóbal Colón.

96

República Dominicana. Proyecto de concurso internacional. 1929. Exposición de Arquitectura Moderna en San Sebastián, 1930. Maqueta metálica con giro de 1950. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Foto de maqueta del autor, AºFC

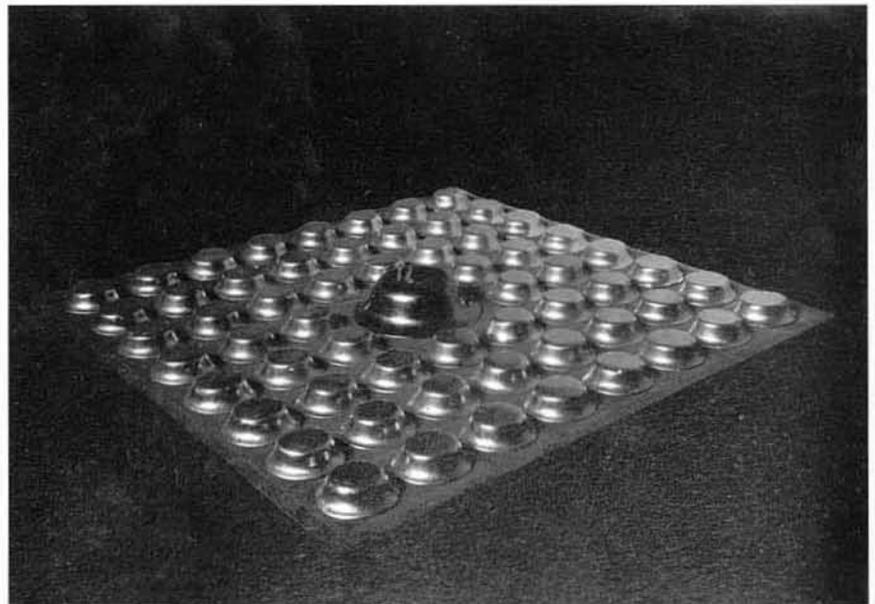
"... se nos plantea un edificio en cuyo trazado interviene: A. La ecuación de la circunferencia; B. La ecuación de una rama de hipérbola; C. La ecuación de una hélice cuyo paso está dado también por otra ecuación.— Como resultado, tendremos una fórmula algebraica que será la ecuación del Faro..." "...el monumento debía girar alrededor de su eje, como gira el mundo alrededor de la recta ideal que une sus polos".



Ciudad aerostática y acorazada contra los bombardeos.

Propuesta, 1934. Foto de maqueta, AºFC

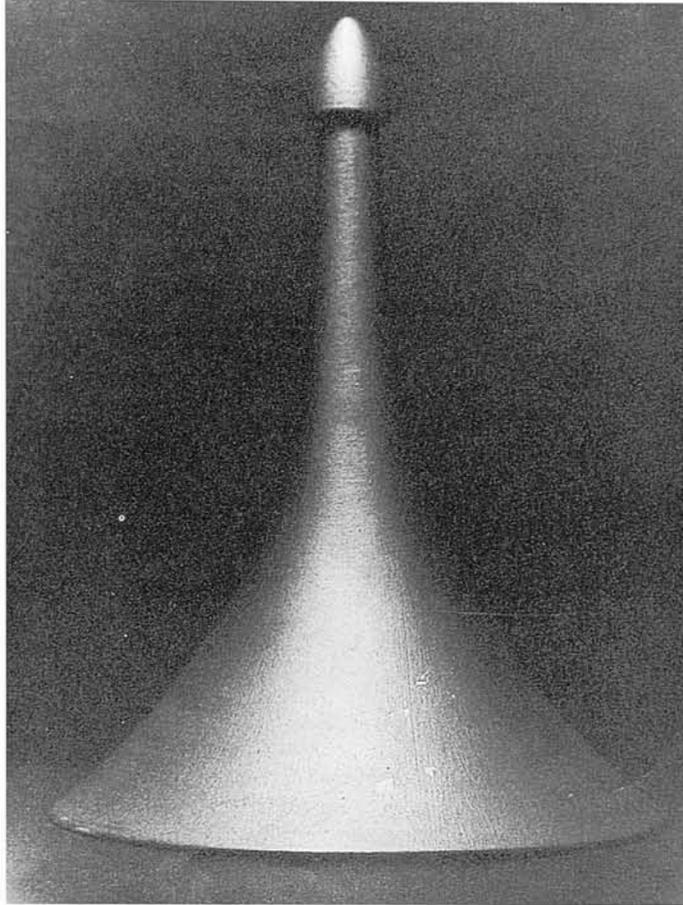
"Estos edificios han de ser "acorazados en tierra" para evitar en lo posible los bombardeos de las escuadras enemigas, y además estarán provistos de un sistema completo de climatización artificial...— París, Berlín, Londres, Toledo, Salamanca, Madrid, destruidas por una próxima guerra, por una revolución, no podrán reconstruirse en la forma actual. El arte, la civilización que reste, tendrán que refugiarse en estos caparazones del Progreso..."



Torre del Espectáculo.

Proyecto no construido. 1934-1936-1942-1949 y ss. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Torre de España, de Hispania, de Castilla o del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Estadio Santiago Bernabéu, Madrid. Diversas propuestas. Años sesenta y ss. Foto de maqueta, AºFC, Foto MO

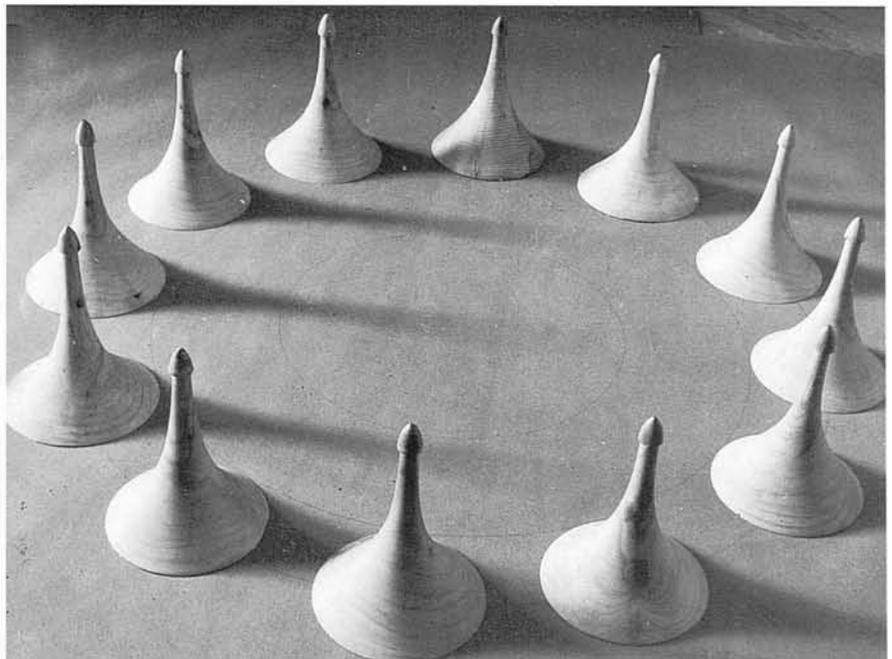
"... albergaría en su interior, desde un stadium capaz para 70.000 espectadores, un cine para 60.000 y un circo para 10.800, hasta una serie de teatros y salas de concierto, así como una serie de salones para conferencias, en forma que pudieran televisarse todos esos actos y espectáculos, pudiendo, de esta forma, constituir zonas residenciales en sitios apropiados, en forma de ciudades-jardines, con casas con todos los adelantos, que permitirían una vida sana, en la que no se descuidase ni la educación ni el esparcimiento; la aviación misma y una red de ferrocarriles unirían estos núcleos con las ciudades de relación y de gobierno" [1942].



Torres hiperboloides de refugio y defensa en la ciudad antigua. Ciudades helicoidales o hiperboloideas.

Diversas propuestas. 1937-1942 y ss. Foto de maqueta, AºCF-S

"Nosotros proyectamos, en el límite de nuestra osadía, una ciudad de relación en la que situaríamos una serie de torres de planta circular, engendradas por una curva logarítmica de igual resistencia, cuya altura no sería inferior a 500 metros, cada una de las cuales tendría un destino determinado y llevaría una determinada función..."

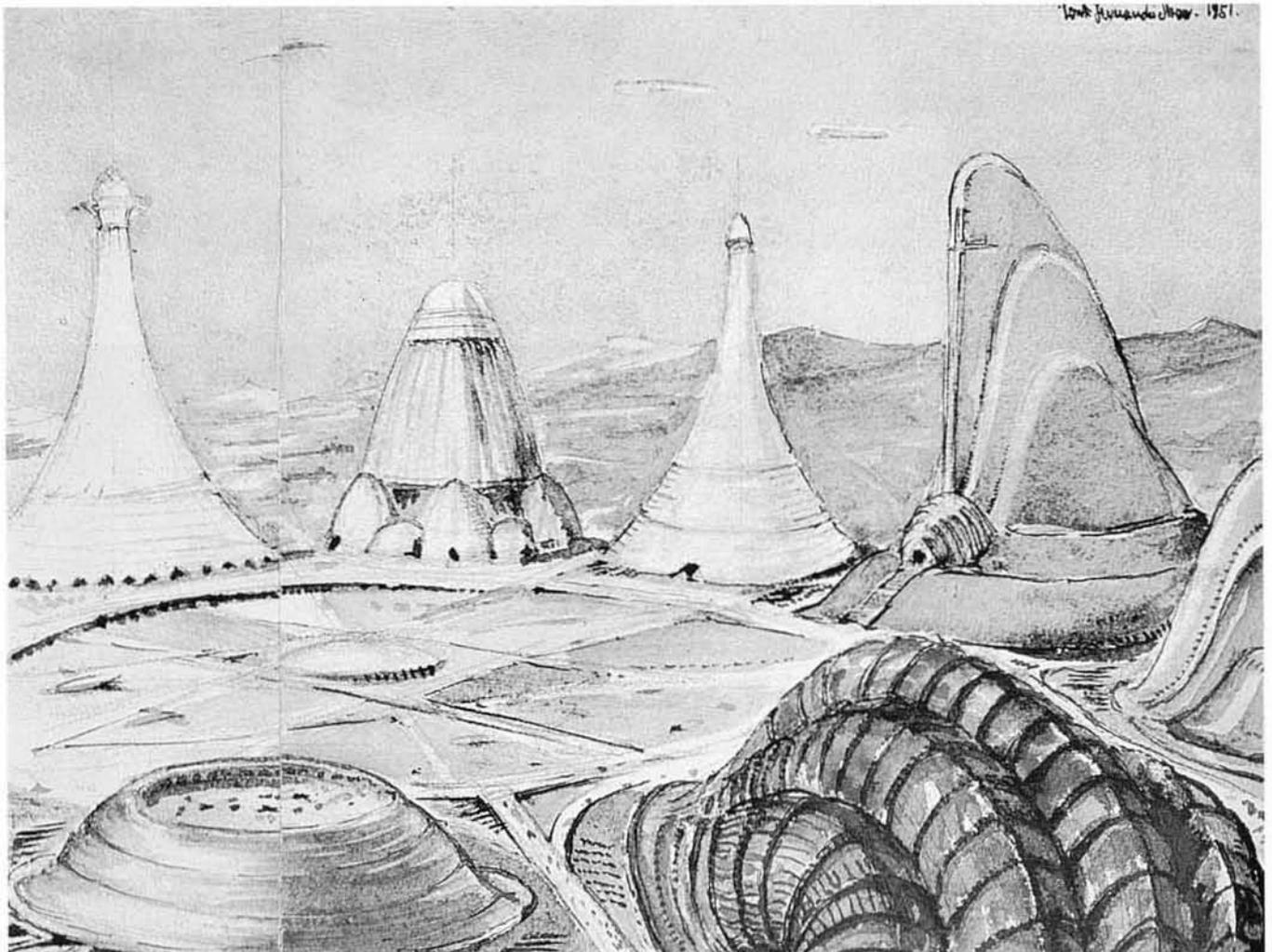


Ciudad radial aerodinámica.

98

Propuesta. 1951. EXPO1959, Madrid,
1951. Dibujo del autor en revista NF, 1969,
Foto B/S

"Las residencias vuelven al campo. La locomoción moderna enlazará las zonas residenciales con la ciudad de relación, con la nueva Ciudad radial, que contará con edificios en los que se concentrarán las distintas actividades humanas, presididas por el Gran Templo, dedicado al Sumo Hacedor".



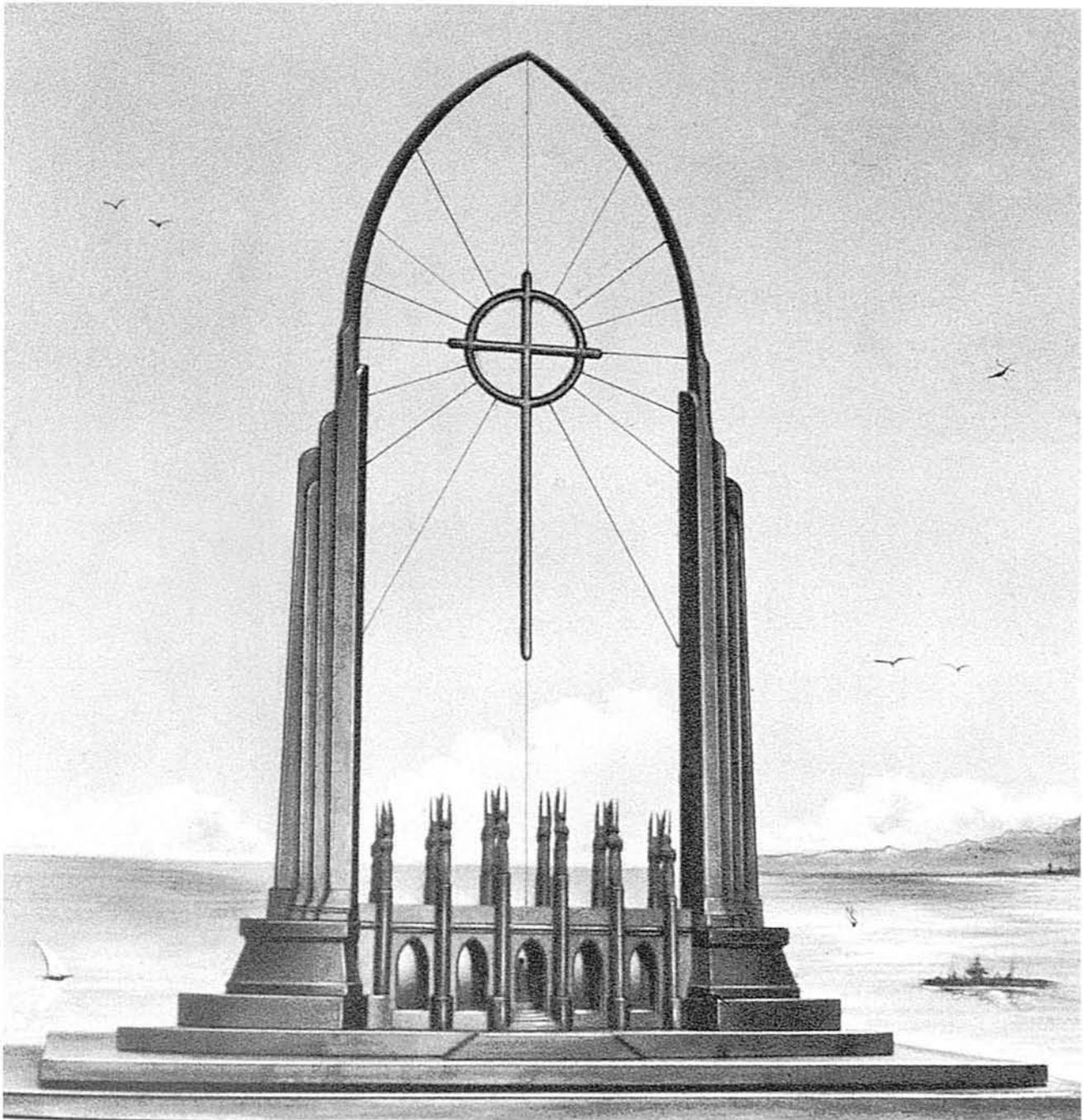
Monumento a los caídos en el mar y a la patrona de los náufragos, la Virgen del Carmen.

Isla de las Puercas, Bahía de Cádiz.
Proyecto no construido. 1938-1943.
Ayuntamiento de Cádiz. Maqueta en
mármol y bronce de 1950. Ángeles, Juan
José García. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951.
MNCARS. Foto AºFC

"Se produce en este monumento la asociación de la técnica aeronáutica con los estilos

tradicionales" ... "Sobre una base de piedra que adopta la forma de una nave, en la que sus dos extremos son como... dos proas simétricas, se apoya la totalidad del monumento, formado por dos grandes faros-torres, que se unen en su parte superior por un inmenso arco ojival, repitiendo en alzado el mismo elemento de proa sugerido en la planta. — ...en la parte inferior... una arquería de cinco arcos ojivales...

sirve de enlace de las dos torres-faros, base del gran arco... colgada por cables de acero, aparece una inmensa cruz de cuarenta metros de altura, de acero inoxidable... que... ha de erguirse en medio de las olas... Cables, en forma de rayos, casi desaparecerán a la vista, y así la ilusión será más completa, ya que la cruz aparecerá casi sostenida en el aire por mano invisible..."



Palacio de Asambleas, Reuniones, Congresos y Exposiciones.

100

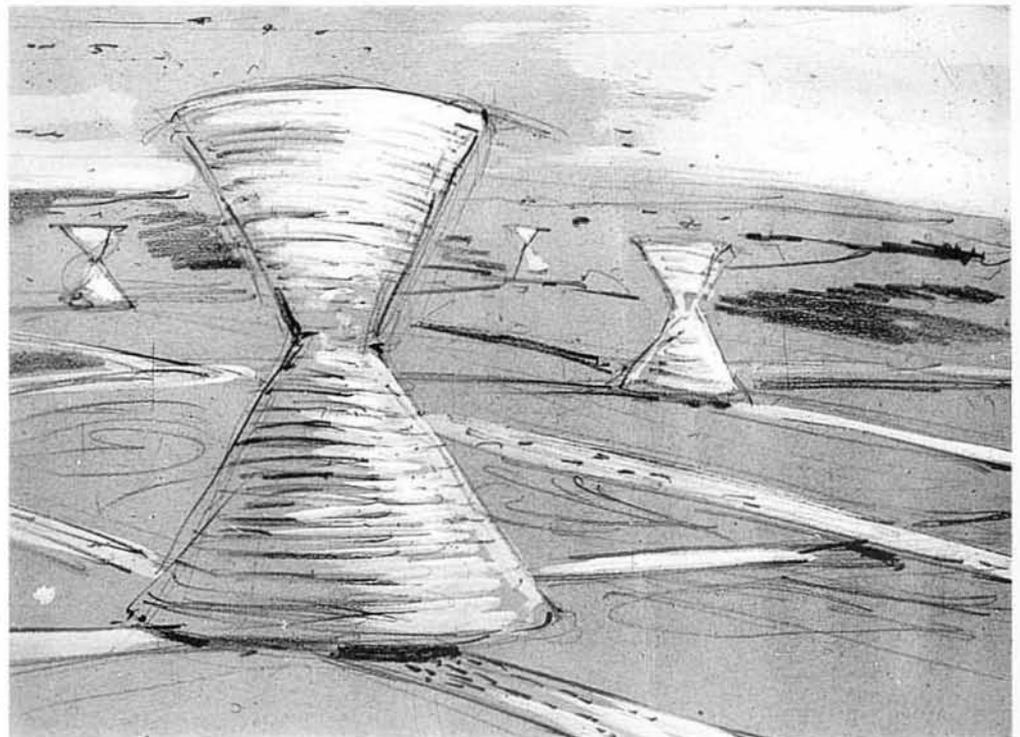
Paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1965. MNCARS. Foto de maqueta, A^oCF-S, Foto MO

"Está formado por dos troncos de cono de diferentes alturas, unidos por su base menor...— La forma aerodinámica del edificio permite el que, a pesar de su altura, no influya en el cálculo el empuje del viento...— La amplia terraza está destinada al aterrizaje normal de helicópteros... Un helipuerto... facilitaría el acceso al edificio de los asambleístas y congresistas... es de esperar que una de las ventajas de la forma de esta estructura sea el de que en un futuro se utilice en edificios de oficinas, casas, residencias, etc".



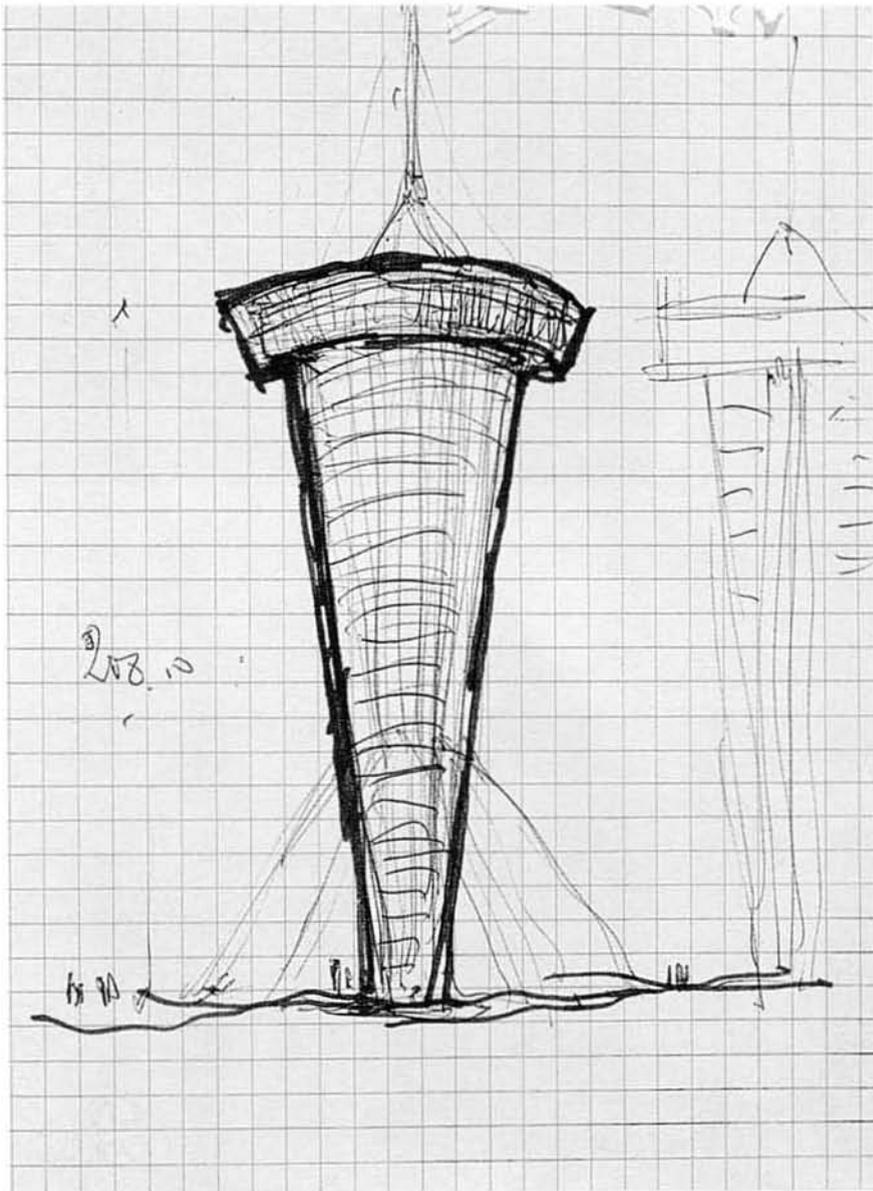
Diábolo Building y Ciudades-diábolo.

Diversas propuestas. Años sesenta y ss. Dibujo del autor, Foto A^oFC



Torres troncocónicas invertidas.

Propuesta. S.d. Dibujo del autor, A°CF-S,
Foto MO



Autogiródromo. Estación de autogiros y helicópteros.

102

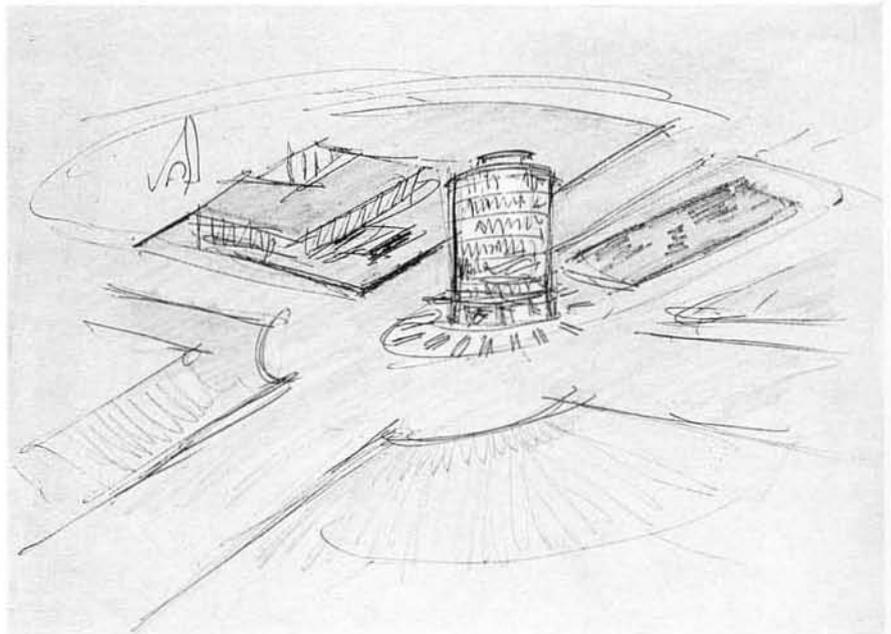
Propuesta. 1949. EXPO1ºBHA, Madrid, 1951. Dibujo del autor, AºFC



Garaje de automóviles y autogiros.

Propuesta. 1949-1951. EXPO1ºBHA, Madrid, 1951. Dibujo del autor, AºCF-S, Foto MO

"Análogo al [garaje radial subterráneo], permite albergar en su parte superior los Autogiros, y en la subterránea los automóviles.— Permite poder llegar a la ciudad en Autogiro, albergarlo y tomar el coche que ha de conducir al recién llegado por dentro de la Ciudad.— El exterior del garaje se utilizará para publicidad".

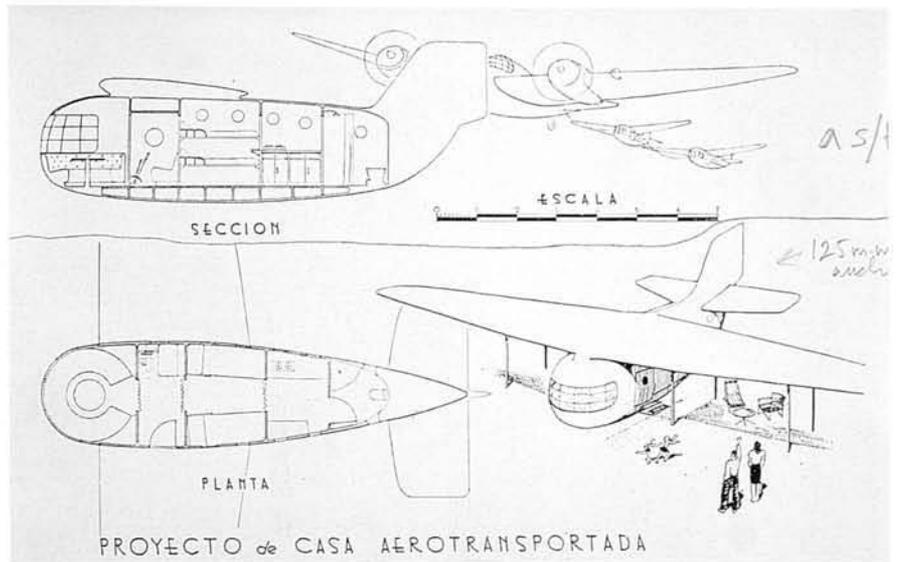


Casas aerotransportadas.

103

Propuesta. 1944. Dibujo del autor en CyR,
Foto B/S

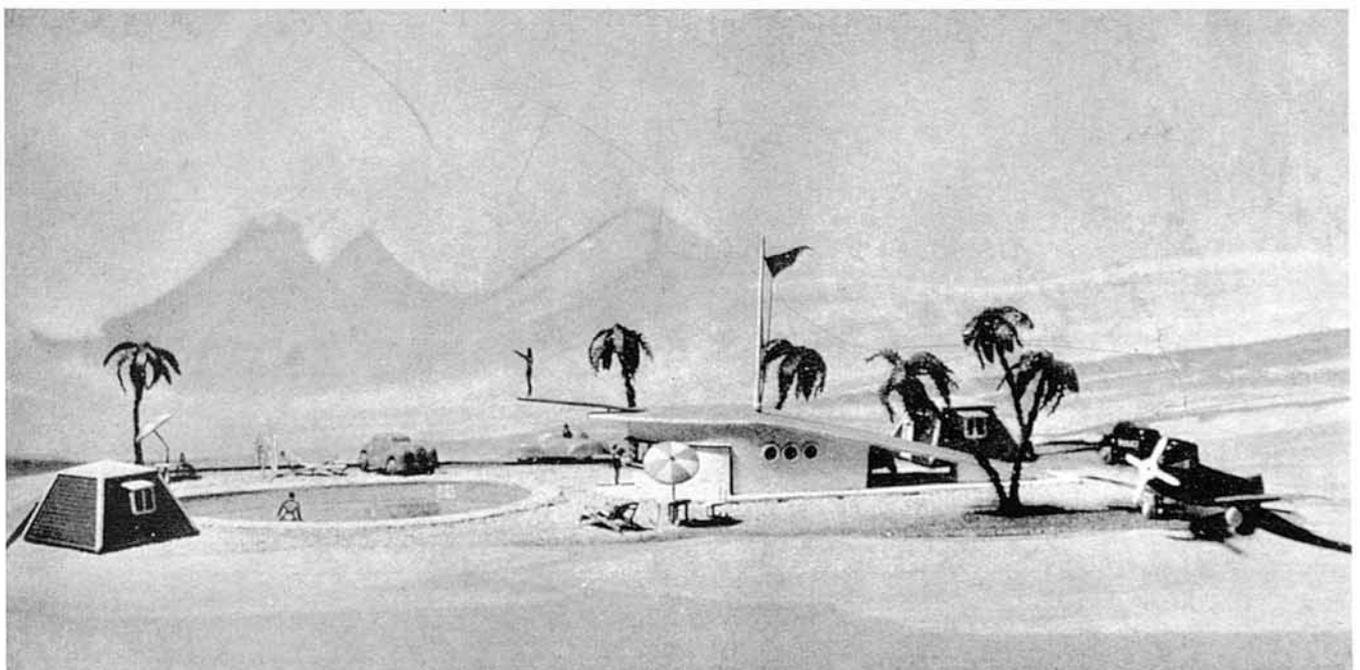
"Cada aeroplano, cada planeador, es una casa; y quien dice una casa, dice una tienda, una oficina, una industria. Llega un momento de peligro para la región... donde los aparatos-viviendas han formado una ciudad. Y no hay que hacer sino volar... Y la ciudad... reanuda su actividad ante nuevos paisajes y en nuevo clima".



Club de los Veinte.

Proyecto no construido. 1951.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. Maqueta y
dibujo del autor en CyR, Foto MO

"La caseta, con las cabinas en el interior, y el Bar soportan el trampolín que utilizan los 20 bañistas para sumergirse en la piscina ovoidea".



Casa-proyectil. Variante.

104

Propuesta, H. 1950. Acuarela, A°CF-S,
Foto MO



**Casa Casto Fernández Shaw-2.
Casa-proyectil.**

Tánger, Marruecos. Proyecto no
construido. 1950. José Parrés.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS.
Foto de maqueta en CyR, B/S

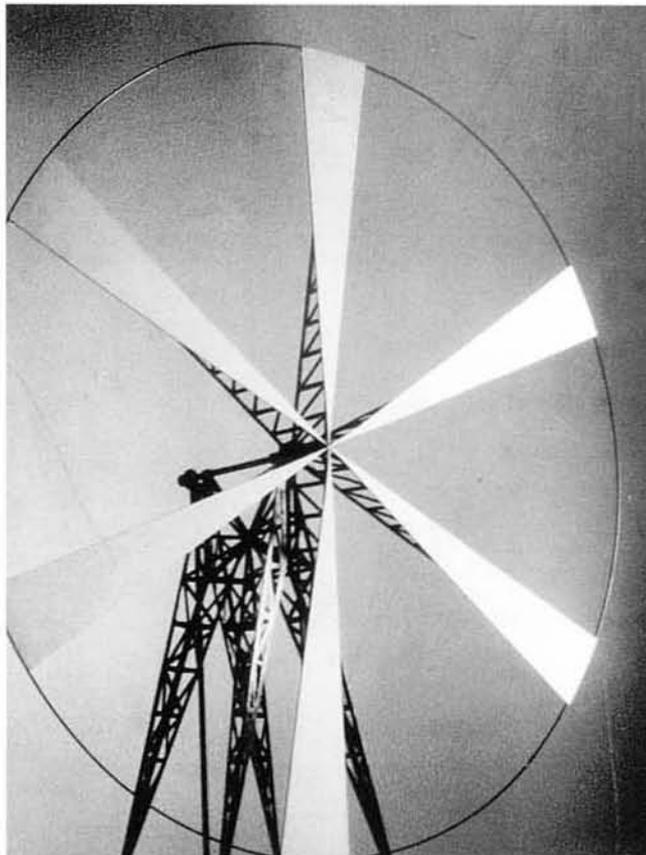
*"La "Casa C.F.S.-1" fue el refugio antiaéreo
en forma de huevo... [La C.F.S.-2] es sola-
mente medio huevo, con aire de proyectil.
Por eso puede también llamarse la "casa-
proyectil"... La estructura está formada por
ocho nervios que quedan al aire en lo que
hubiese sido planta baja y se unen a la
envoltura general en las dos plantas supe-
riores... De traza atrevida y modernísima,
semeja un platillo volante que hubiese ater-
rizado junto al mar para que sus tripulantes
disfruten de unos días de verano en
Tánger, en Pontevedra, o en Benidorm..."*



Pantalla eólica para el Teatro Atlántico.

Castillo de San Sebastián, Cádiz. Proyecto
no construido. 1949-1953-1956. MNCARS.
Foto de maqueta, AºFC

*"... propuse como escenario [de "La
Atlántida"] una pantalla gigante y flotante,
con un sistema de aspas giratorias para con-
tener o regular el empuje de los vientos".*



Aeropublicidad.

106

Propuestas. S.d. Acuarela del autor, A^oCF-S,
Foto MO

"En el camino de la europeización no vamos en primer lugar, pero marchamos bien colocados, y sobre todo a buena marcha, en la carrera de la propaganda, de la publicidad, del reclamo, en fin, que todo es uno y cada uno distinto...— ... No es nuestro propósito dar aquí una clase de publicidad urbana, sino llamar la atención de los propietarios para que no sientan remilgos injustificados en la explotación de la publicidad; eso sí, con nuestro consejo de que la hagan compatible con la belleza de las perspectivas callejeras" [1936].



LA ARQUITECTURA UTÓPICA DE CASTO FERNÁNDEZ-SHAW: HUMOR Y FICCIÓN CIENTÍFICA

Antón Capitel

108

Una de las facetas más curiosas del ecléctico y singular arquitecto Casto Fernández-Shaw fue la de los proyectos que podríamos llamar "futuristas", sin duda muy queridos para él en cuanto tenidos como lo más radical y moderno. No me extrañaría que hubiera sido lo que más le interesara, o entretuviera, de su trabajo, como prueba en parte el que otras obras suyas más realistas o convencionales tuvieran con alguna frecuencia rasgos figurativos, siquiera livianos, que las acercan a aquéllos. Tal aspecto de su obra tiene bastante importancia para la historia de la arquitectura española moderna, aunque no fuera más que por la escasez en ella de este tipo de aportaciones. Pero esta soledad no es extraña, pues la contribución utópica de Fernández-Shaw presenta perfiles anacrónicos. Tanto la "Casa CFS-2", como la Torre del Espectáculo (y su "Ciudad radial aerodinámica"), el proyecto para el concurso del Pabellón español de la Feria de Nueva York o el del Palacio de Congresos de Madrid, tienen algo de ilustraciones de novelas de Verne, o, más acá, y si se prefiere, de propuestas de una vanguardia española tan imposible como primitiva, y acompañadas de un matiz expresionista frente al que dudamos sin solución sobre si es prematuro o si es tardío.

En algunas de ellas —quizá en todas— asoma el humor, y sus ilustraciones son con frecuencia viñetas de "comic". A veces la broma se fusiona con la ingenuidad, como ocurre con el "Club de los Veinte", con edificio y piscina en forma de barco (o con el proyecto para el concurso del Aeropuerto de Barajas, en forma de avión). Relacionado con ello, llama la atención el hecho de que el modo de proyectar sea siempre el mismo: hay una forma o imagen previa, casi siempre obtenida por revolución, y a ella se adaptan los usos y las cosas que debería contener.

Quizá este método sea una cuestión inicial, nacida en el primero de estos proyectos, la Torre del Espectáculo (a su vez derivación del Faro de Colón), que, como forma, es una Torre Eiffel gigante sometida a giro de revolución y a la que se arrolla un helicoides que resuelve las circulaciones, incluso rodadas. Esta silueta permite superponer un gran estadio, un gran circo, un cine, un teatro, una sala de conciertos, ..., y así en sucesivo decrecimiento hasta que las asíntotas de la forma se acercan al

paralelismo y piden su remate. Las coronas circulares perimetrales resuelven la circulación y los servicios y todos los usos pueden acomodarse al redondel sin mayores conflictos. Aunque ya los problemas de esta forma de torre quedan puestos de relieve por la sección de las coronas circulares (o helicoidales) que se adelgazan de modo tan continuo como obligado y autónomo, inexorable.

Creo que la mayor debilidad de estos proyectos es el casi sistemático sometimiento a la planta circular, probablemente la forma más antipática y difícil que en arquitectura pueda hacerse si es preciso que esté troceada. Si en la Torre del Espectáculo los usos de grandes espacios unitarios soportan bien, como hemos dicho, esta servidumbre, en la casa-refugio la planta ya es algo crítica (sí bien no lo es tanto como las de Fuller), aunque es en el proyecto del Palacio de Congresos donde queda convertida en algo verdaderamente poco convincente, sobre todo si pensamos que cada piso es de distinto diámetro y, así, sometido con más crueldad y esquematismo todavía a la arbitraria e inexorable dictadura de lo radio-concéntrico.

Es en las secciones, por el contrario, donde sus propuestas resultan más atractivas, como demuestra obviamente la Torre del Espectáculo, pero también —y quizás más todavía—, la del citado Palacio de Congresos, cuyo corte alométrico enseñando la estructura revela el alto interés que las plantas no consiguen. Pues las secciones son la cara interna de la imagen; esto es, de la forma entendida como un bulto visible, objetivo realmente más intenso del humor y de la "ficción científica" de D. Casto, capaz de mostrar, en cruel comparación, la banalidad de la arquitectura y de la ciudad convencionales. En cierta semejanza con Wright, y orillando como él mundos muy resbaladizos, aunque distintos, una idea soñada y literaria de la forma sustituyó a la realidad cotidiana y a la propia vida, inventando formas e imágenes cuya vocación cinematográfica —la unión de la literatura y de la imagen— hubiera podido ser verdaderamente aprovechada. Quede aquí en todo caso nuestro homenaje a quien supo contrarrestar la vulgaridad del ejercicio profesional, y de la tantas veces exagerada moderación de la mejor arquitectura española del siglo que acaba, con investigaciones formales tan curiosas como personales.

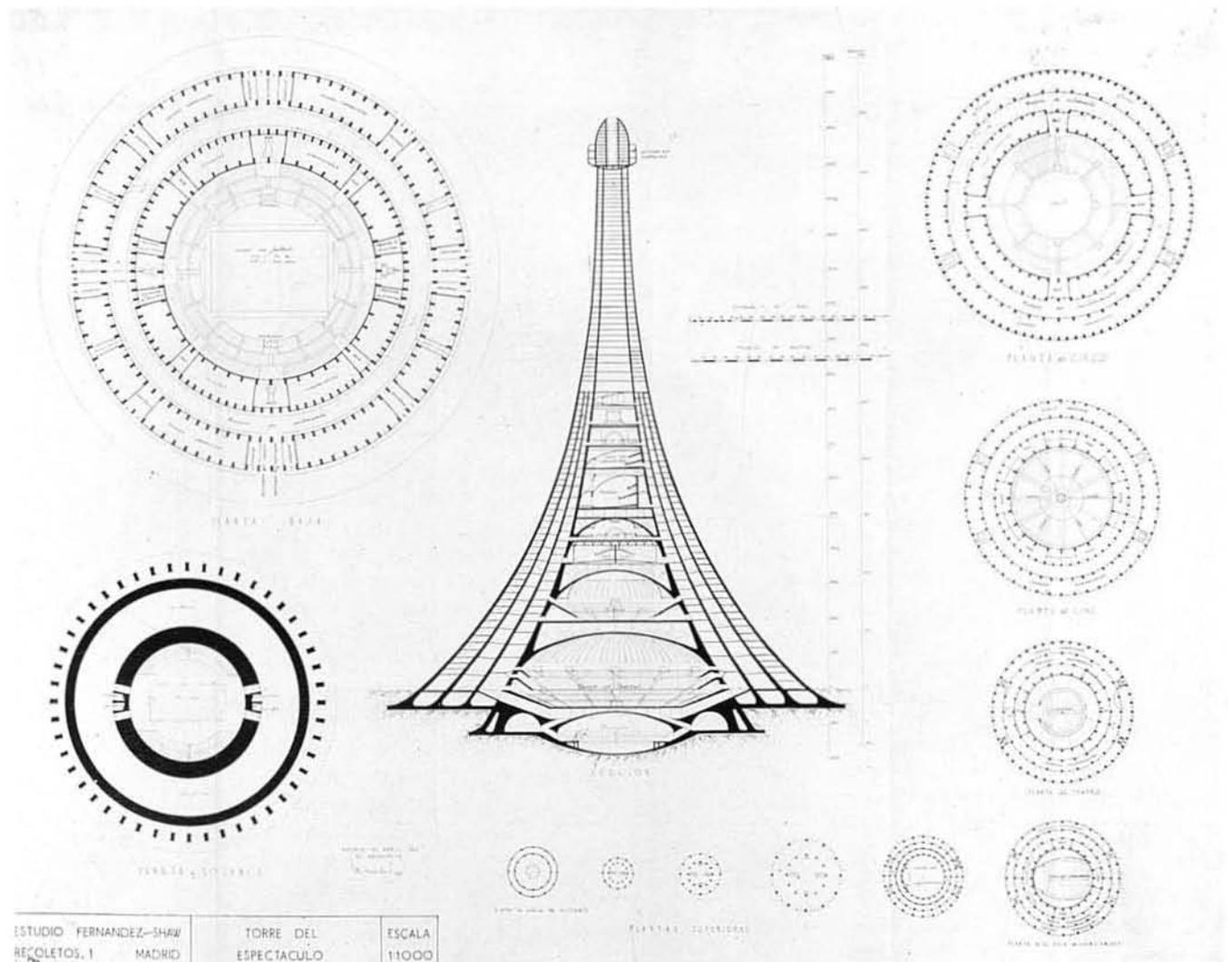
Torre del Espectáculo.

Proyecto no construido. 1934-1936-1942-1949 y ss. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS. Torre de España, de Hispania, de Castilla o del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Estadio Santiago Bernabéu, Madrid. Diversas propuestas. Años sesenta y ss. Plano de plantas y sección, AºCF-S, Foto MO

"Los materiales serán el hormigón armado en su técnica más depurada, el hierro laminado y el aluminio...— Interior de la Torre: Está pensado para albergar toda clase de locales de espectáculos. Una piscina olímpica,

un campo de fútbol, un palacio de deportes, un cine con seis pantallas, un teatro lírico, otro de comedias, salas de conciertos, salas de conferencias, estudios de Televisión. Aquello que tenga un interés para todos los que constituyen la audiencia de los medios Radio y Televisión..." ... "Todos los locales están mecanizados; y así en el Teatro de Grandes Espectáculos el Escenario de planta anular es fijo, pero la totalidad de la Sala del público gira, para poder enfocar los distintos sectores del Escenario con toda rapidez" ... "... Circundando los locales de espectáculo,

suben en espiral dos rampas; una de subida y otra de bajada. Comunicadas a distintos niveles, una instalación de ascensores y monta-coches completará así el acceso a las diferentes plantas. Las Autopistas helicoidales serían las avenidas de los modernos "Centaurus".— Los visitantes en sus coches podrán subir a las diferentes plantas hasta una altura determinada.— Sin bajarse del coche podrán hacer sus compras, cobrar cheques, almorzar... también habrá locales de exposición, e incluso podría planearse en su recinto una exposición de Arte e Industria" [1966].

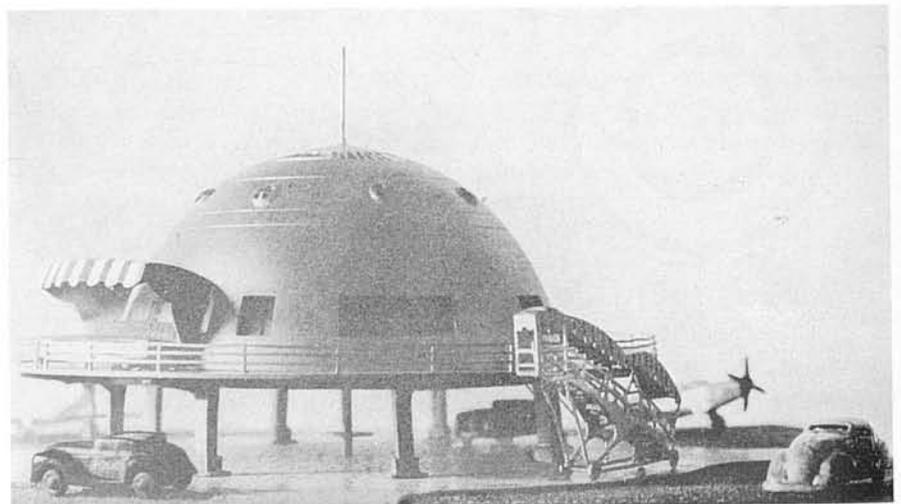
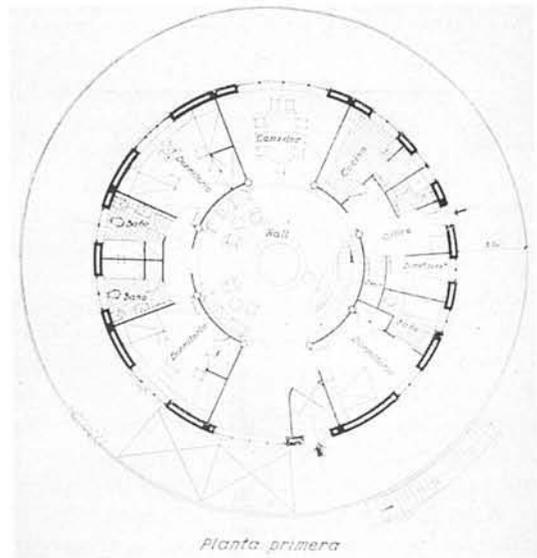
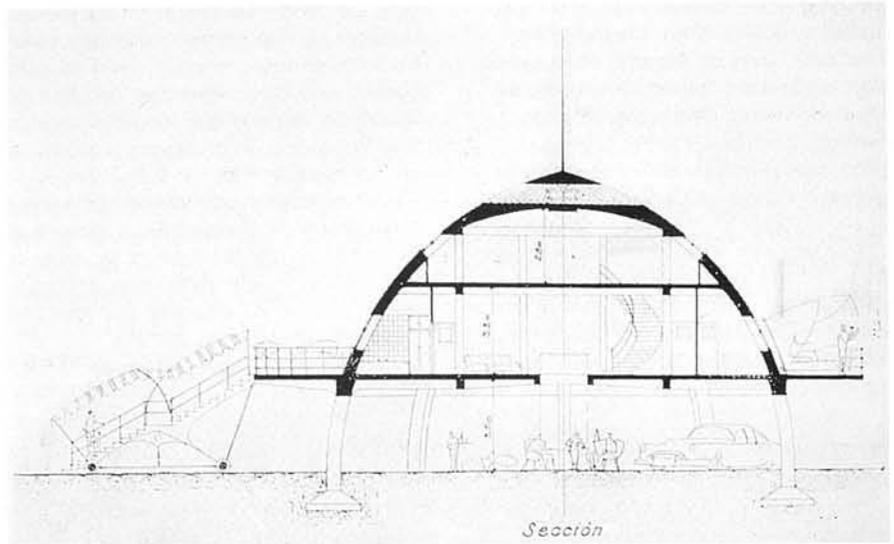


**Casa Casto Fernández-Shaw-2.
Casa-proyecil.**

110

Proyecto no construido. Tánger,
Marruecos. 1950. José Parrés.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS.
Planos de planta y sección y foto de
maqueta en CyR, Fotos B/S

*"De planta circular y sección semiovoidea...
Está proyectado para realizarlo en Tánger, y
la idea básica ha sido la de producir una
especie de enorme "parasol" para, debajo
de él, realizar la vida cotidiana de una fami-
lia... En la planta primera, un Hall da acceso
a las habitaciones. En la 2ª planta, un Salón.
Una terraza anular circunda la casa, donde
se mueve un asiento motorizado... con
toldo... que permitirá, al ir recorriendo el
anillo de la terraza, contemplar cómodamente
la totalidad del paisaje que desde
esa altura se domina... La escalera también
es movable de tipo "AVION"... una turbina
de aire instalada en la "cúspide" del edifi-
cio... suministra fluido... La estructura gene-
ral... es de hormigón armado, si bien podía
ser también metálica. El revestimiento de
fachada se hará con placas de aluminio y
materiales plásticos..."*



Proyecto no construido. 1951.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951.

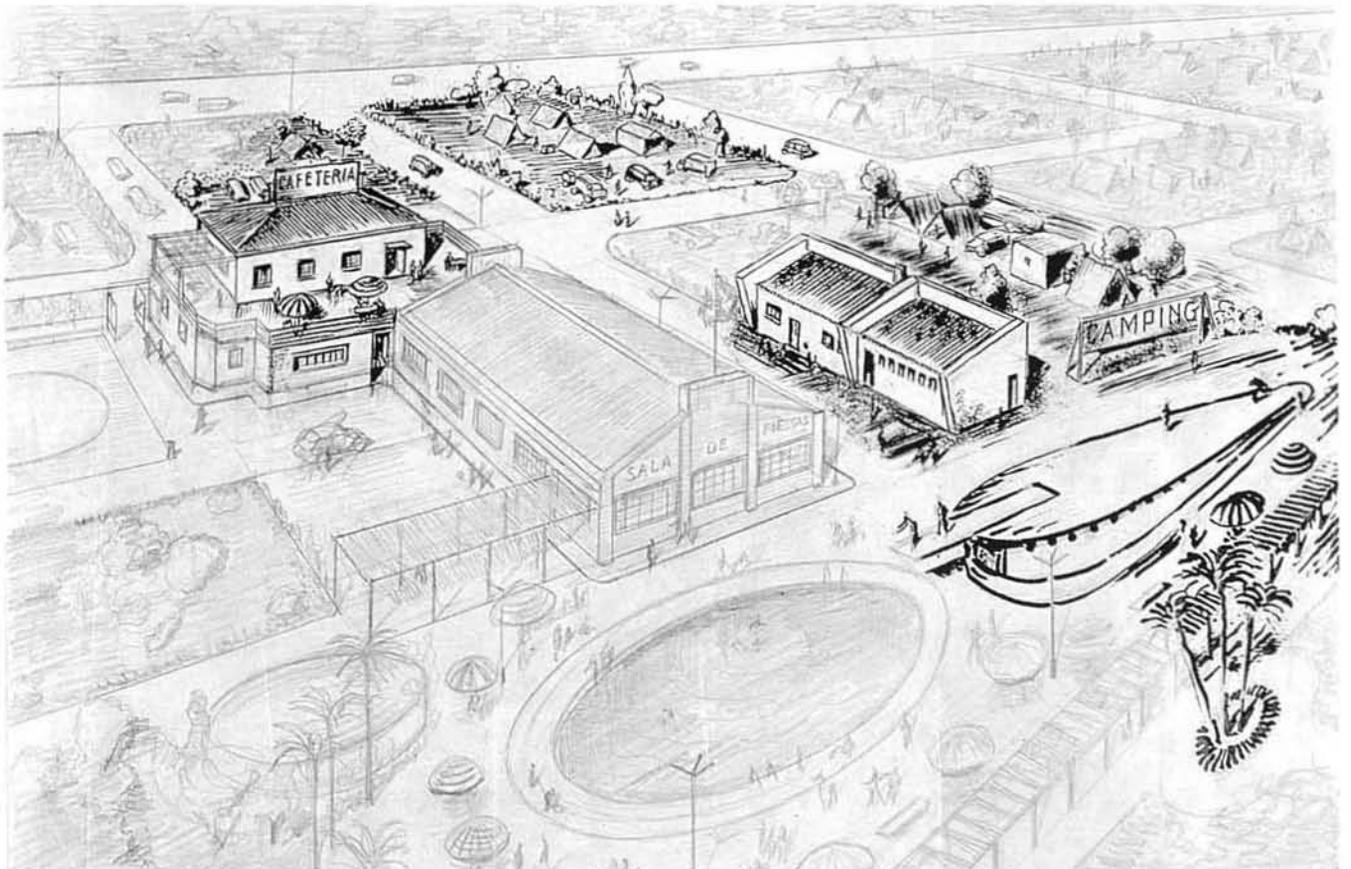
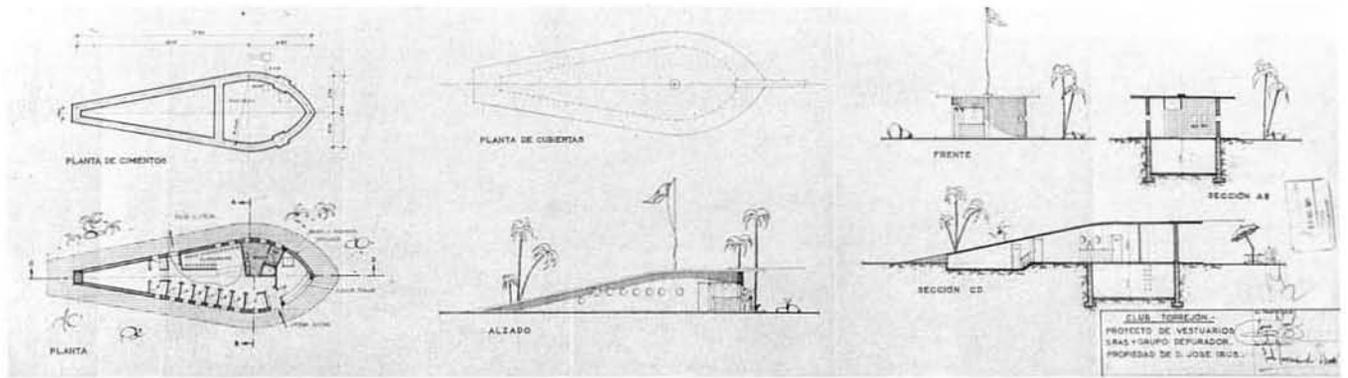
Parque de atracciones con camping.
Torrejón de Ardoz, Madrid. Proyecto no
construido. 1960.

Edificio para vestuarios femeninos.
Colonia de San José, Antigua Carretera de
Aragón, pk 19-20, Torrejón de Ardoz,

Madrid. Proyecto no construido. 1961.
José Irús. AGA, Sec COAM, cº 3778, exp
1211/61, top 66/29. Dibujo del autor,
AºCF-S, Foto MO. Plano de plantas,
alzados y secciones, AGA, Foto MO

*"Junto a la piscina o el mar, en un rincón
aislado del amontonamiento de gentes, en
donde es más bello el paisaje por más*

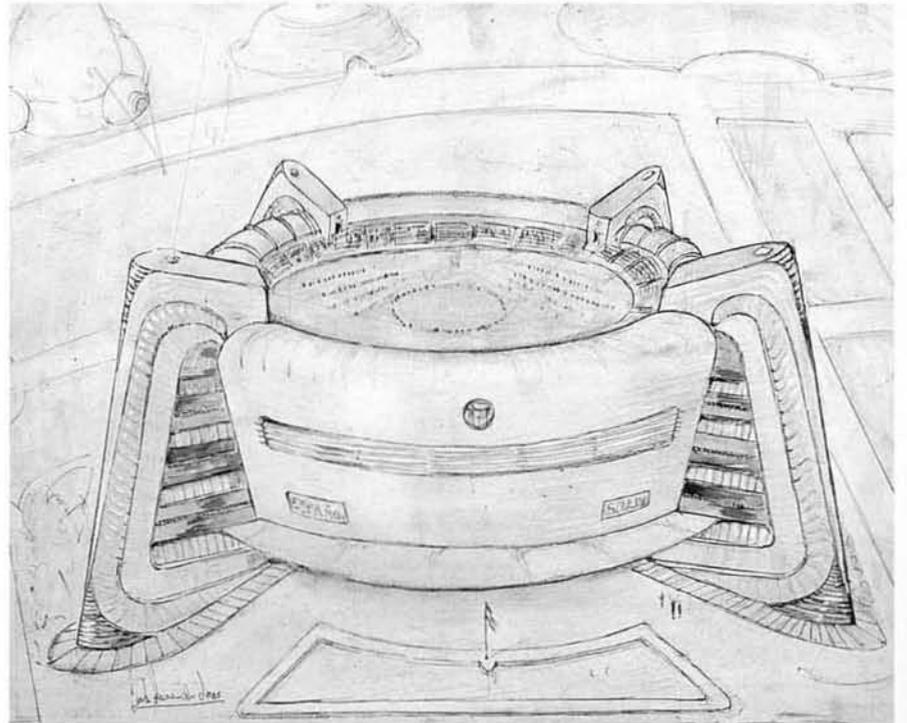
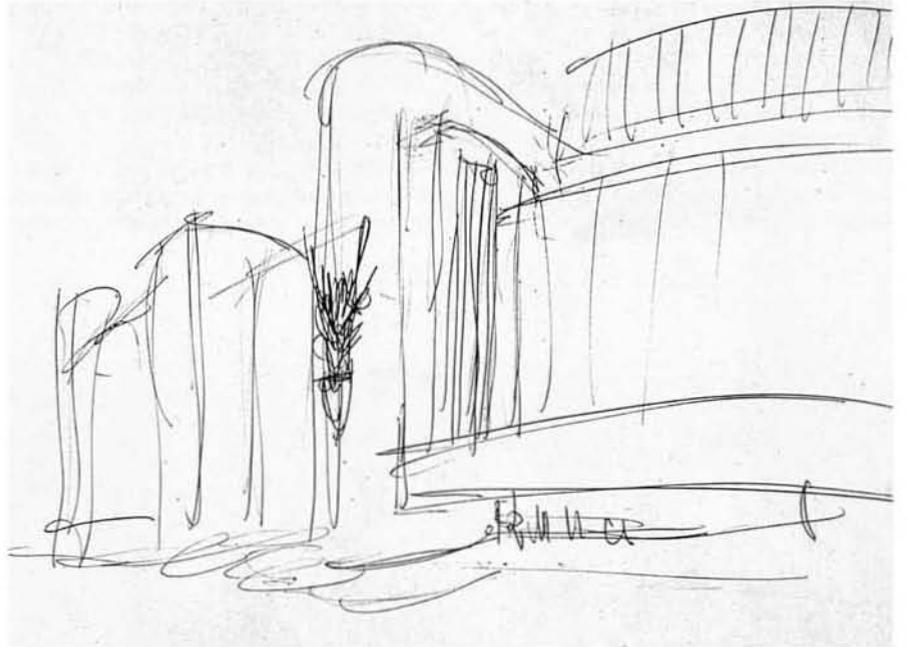
*escondido y se disfruta más del agua y del
sol, no serán escasos los servicios que nos
preste una esquemática caseta de baños
en donde vestiremos, tomar un refresco y
aparcar el coche o la moto... Esta caseta
puede hacerse para un club o para una
familia, siendo en ambos casos un rincón
grato y acogedor que hará aún más delicias
nuestras vacaciones".*



Pabellón de España en la Feria de Nueva York.

112

Proyecto de concurso. 1965. MNCARS.
Apunte y dibujo del autor, A°CF-S,
Fotos MO

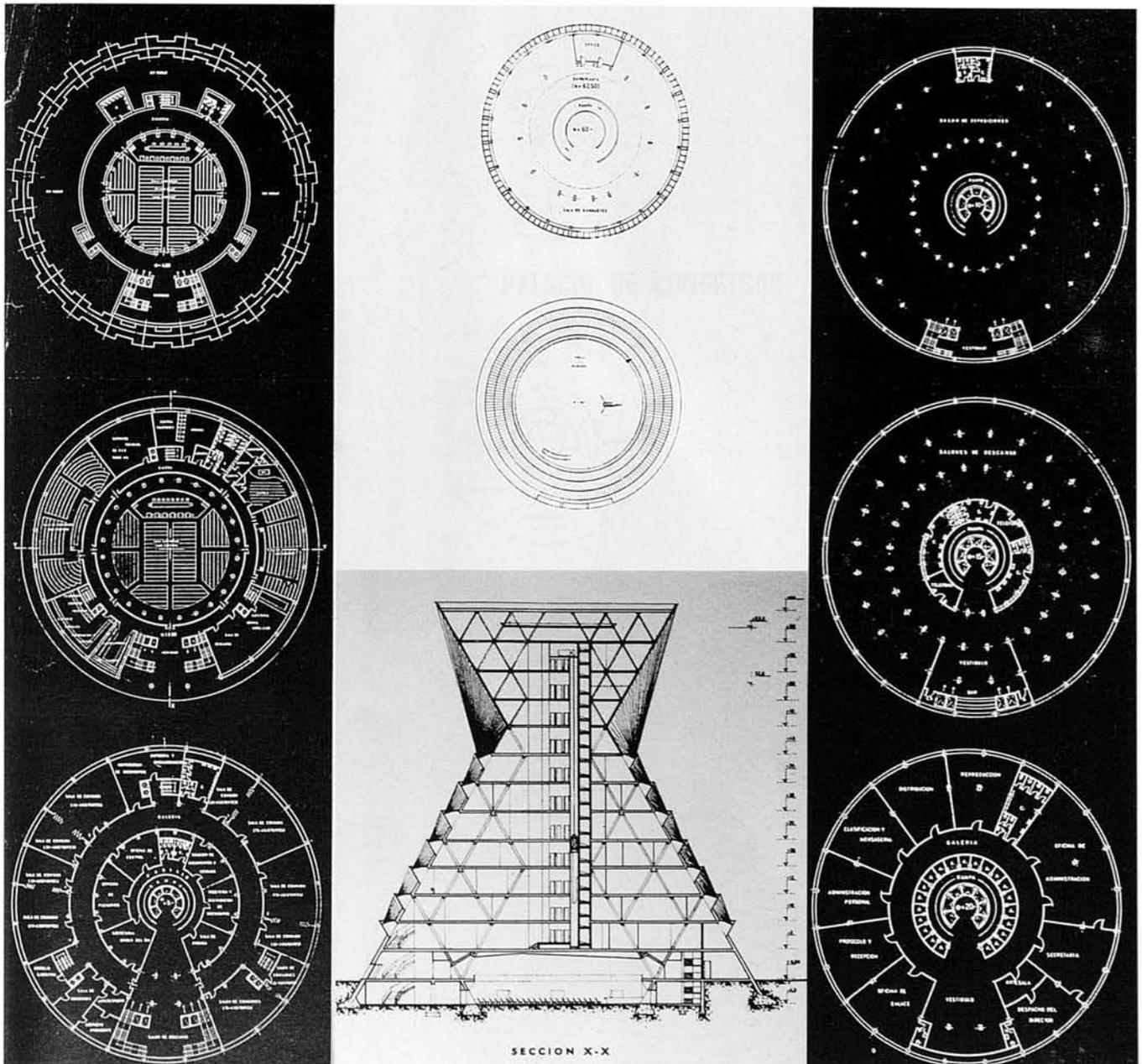


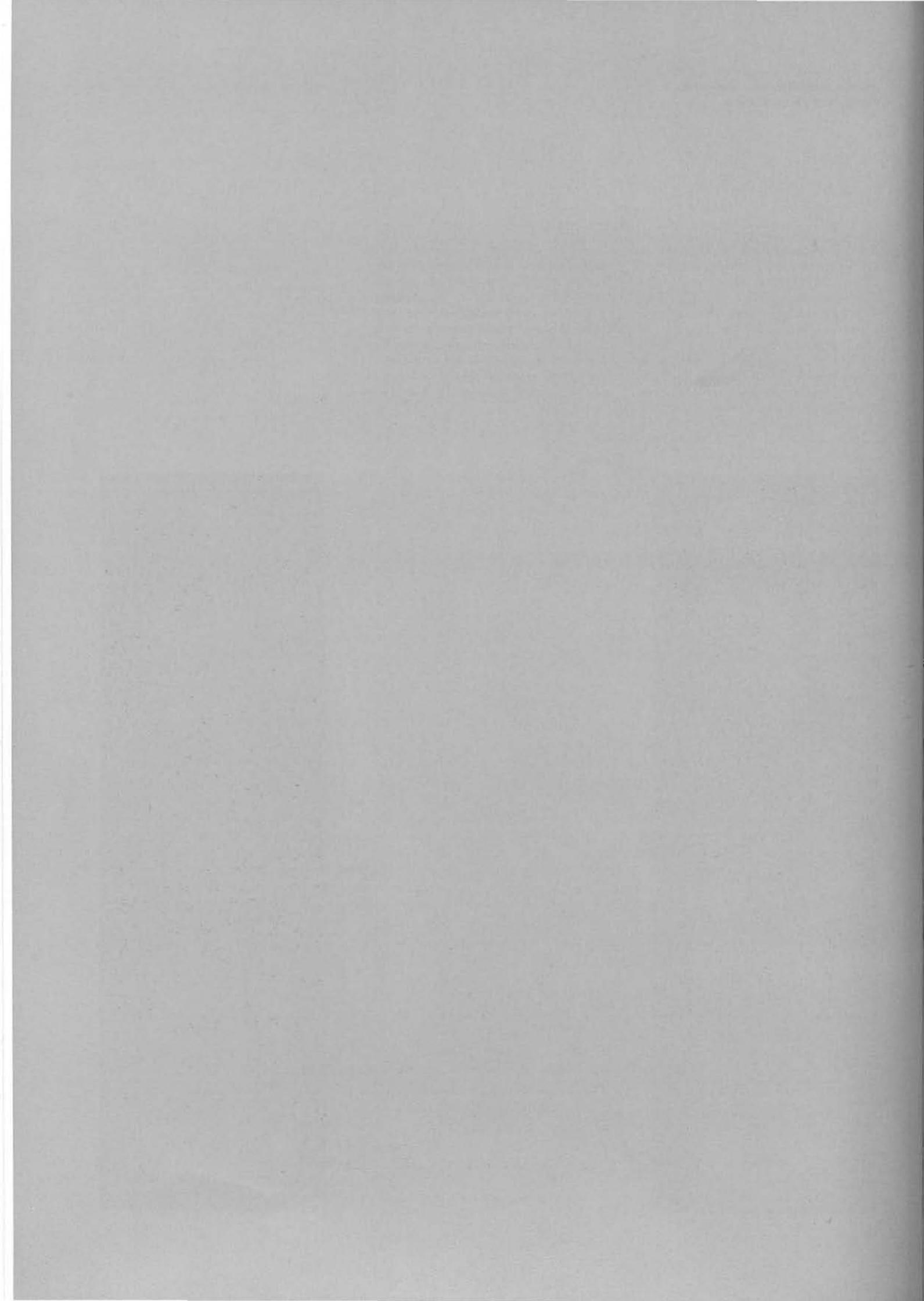
Palacio de Asambleas, Reuniones, Congresos y Exposiciones.

Paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1965. MNCARS.
Plano de sección, A^oFC.
Planos de planta en revista TA, 1965

"Su planta es circular en toda su elevación...— Esto nos permite alojar en el cono inferior todos los locales donde tiene lugar la vida de los congresistas y, en el superior, los locales dedicados a restau-

rante y sus servicios.— El volumen inferior aparecerá al exterior sin huecos de iluminación, excepto para la entrada del edificio.— No obstante, la iluminación con luz natural está asegurada a través de ventanales de planta circular, que producirán luz cenital en los locales de trabajo.— Por el contrario, los locales de restaurante tendrán ventanales exteriores, desde los que se contemplarán las vistas de Madrid y la Sierra".





CENTROS DE OCIO Y ESPECTÁCULOS

LOS ESPACIOS PARA EL OCIO

Juan Carlos Rico Nieto

116

Ateneo Mercantil de Valencia. Anteproyecto de concurso. 1927.

Extracto parcial de las deliberaciones privadas del jurado

— "... Estoy totalmente de acuerdo contigo, el interior mejor planteado, en mi opinión, es el proyecto número 6: esa rótula elipsoidal, justo en la intersección de los dos cuerpos del solar, me parece acertada y eficaz. Distribuye con equidad y perfecto funcionamiento las distintas áreas del edificio..."

— "Especialmente la planta de acceso y la principal, que son las más complejas; la sabia separación entre el área de dominó y del salón de café, por medio de esa misma rotonda, el salón de conciertos, ¡muchas de la ciudad ya lo quisieran!, con ese escenario tan bien equipado y la escalera en el ángulo derecho que está muy bien planteada; en fin, la amplitud destacando sobre las demás propuestas..."

— "Y así mismo, todos lo reconocemos: el problema fundamental es el exterior, un poco desconcertante, con ese lenguaje ecléctico quizá demasiado regionalista, desde mi modesto punto de vista, ya en desuso. No lo entiendo bien".

— "Está claro que los proyectos 19 y 23 son mucho más interesantes desde ese enfoque..."

— "A mí es la fachada del número 20 la que me parece más adecuada..."

Proyecto 6: D. José María Castell y D. Casto Fernández-Shaw

Proyecto 19: D. Fernando García Mercadal y D. Emilio J. Moya

Proyecto 20: D. Gaspar Blein

Proyecto 23: D. Manuel Martínez Chumillas y D. Ramón Aníbal Álvarez

Super-Cinema Monumental. Proyecto de 1928-1930.

Estudio del director de cine Ridley Scott. Noviembre de 1979. (Preparación de la maquetación arquitectónica para "Blade Runner")

— "Es fundamental que el diseño de la ciudad lo cuidemos detalladamente, ya que es una parte tan importante como la propia trama; habrá muchas tomas de sus calles desde el punto de vista aéreo, lo que implica perspectivas diferentes: no olvidemos que toda la arquitectura

debe tener tanto un acceso subterráneo como aéreo, además del peatonal".

— "Lo que deseo exactamente —sugirió el mismo director— es que aparezcan todas las tipologías urbanas, no sólo las maquetas piramidales de las viviendas, que están perfectas, sino también calles y centros comerciales, lugares para el ocio, etc... Fijáos por ejemplo en este magnífico proyecto que me han traído con toda la documentación de arquitectura visionaria que he pedido. Se trata de una propuesta para un cine... el Cine Monumental de un tal Casto Fernández-Shaw, y nada más y menos que del año 1930. Parece increíble tener una idea que todavía hoy resulta visionaria".

— "Una película se proyecta simultáneamente en las pantallas que configuran los lados de un octógono. Se accede por el subsuelo y a la terraza superior, capacitada para que aterricen avionetas, autogiros y, es increíble... ¡taxis aéreos!; ocho torres con rampas y ascensores y capacidad para 24000 espectadores".

Todos miraban perplejos los dibujos.

— "¡Justo lo que quiero!; incluso debemos conseguir la estética de sus dibujos: un faro que irradia luz en medio de la urbe... me asombra pensar que hay personas con esta visión de futuro tan impresionante; qué mal lo debió de pasar... me gustaría haberle conocido".

Cine-Teatro Coliseum. Madrid. Obra de 1931 a 1933.

Enero de 1934. Novena planta del Edificio Coliseum. Estudio del maestro Jacinto Guerrero (Gran Vía de Madrid)

— "No entiendo para qué te has quedado con un piso en este edificio; todo el mundo comenta que parecen unas oficinas, que no tiene ningún estilo... La verdad es que es el más feo de toda la calle".

— "No estoy de acuerdo para nada, nos encontramos posiblemente ante la obra más avanzada de Madrid en estos momentos; lo comprobarás dentro de unos años. Reconoce que, de todos los pisos que hemos visto, éste es el que mejor funciona: ordenado, habitaciones amplias y regulares, pocos corredores, bien iluminado a patios exteriores; creo que va a ser muy agradable vivir aquí".

— "Sí, eso sí que es verdad".

— "Y el teatro es asombroso cómo lo ha planteado. Cuando estudié el solar, sabía que lo tenía que encargar a buenos profesionales. Qué excelente idea llevar

la sala al interior para absorber todas las irregularidades; es asombroso cómo lo ha conseguido: amplio escenario, una visión y sonido perfectos, rápido acceso de tramoyistas y actores; en fin, un buen trabajo. Aquí apenas percibiremos ruido ni siquiera de la sala de fiestas, ya que estamos separados por el gran vestíbulo...".

— "¿Y qué me dices de la decoración, ¡qué frialdad!, si la entrada al teatro parece la de las oficinas de un banco, y las paredes de la sala sin nada, la lámpara del techo es como la de un quirófano y en medio del patio de butacas una gigantesca viga...".

— "Es para sujetar el entresuelo. Técnica y constructivamente es diferente al resto de edificios que conozco; por ejemplo, es la primera vez que veo un escenario con un monta-orquesta y la bóveda acústica va colgada de una estructura...".

— "Espero que bien, porque desde luego parece que se va a caer...".

Cines Roxy y Olympia. Madrid. Proyectos de 1935.
Mesa de trabajo de Casto Fernández-Shaw en su estudio.
(Finales de 1935)

Desplazadas a lo largo de la superficie del tablero, láminas sobre cuadros de Mondrian, folletos y catálogos de los modelos de la exposición de París de Van Eesteren y Van Doesburg y los planos coloreados de la casa Schröder de Rietveld. Libros y revistas en holandés.

Junto a ello una serie de croquis y dibujos a medio acabar. Lápices de colores esparcidos y desordenados; ceras y un pincel con un pequeño pocito con agua. Diseño de letras de diferentes formas y tamaños.

En el papel, colocado justo frente a la silla, se podía observar un dibujo, prácticamente acabado en su composición, de volúmenes horizontales y verticales rectangulares. Uno primero, el más grande, de esquinas redondeadas y separado en tres franjas de color: marrón la más ancha, azul metálico la siguiente y azul-negro la tercera; estaba perforado por diferentes ventanas y puertas. Otro paralelogramo, esta vez vertical y de un color amarillo, sobresalía en altura reforzado en dos de sus lados a su vez por una estructura metálica transparente, justo en el punto medio. Un cuarto elemento rectangular, esta vez estilizado y en voladizo, salía del primitivo volumen. Una composición pictórica-geométrica decoraba una segunda fachada plana y más alejada, con dos puertas y dos ventanas.

En rojo y negro se podía leer: "Cine Roxy /hoy satán hoy/ butaca peseta/ café".

Teatro Atlántico. Bahía de Cádiz. Propuesta de 1949-1953 y ss.

Buenos Aires, 12 de agosto de 1945

"Mi querido Casto:

Con cuánta alegría recibo sus maravillosos bosquejos del teatro que, con motivo de la celebración del tercer milenio de la creación de nuestra entrañable y querida ciudad de Cádiz, se piensa realizar en la bahía e inaugurarlos con nada más y menos que mi incompletísima obra de La Atlántida; un desproporcionado honor que no sé si seré capaz de llevar a buen fin.

Desde que en el año 1926 nuestro querido y común amigo, Juan Gisbert, me dio a conocer el magnífico poema de Verdaguer, no ha sido otra mi obsesión que componer una Cantata Escénica, como a mí me gusta llamarla.

¡Qué de sinsabores!, apenas avanzo compases... pero no era ésta mi intención al escribirle; de ningún modo. Mi fin no es otro que agradecerle y admirarle por su talento y perfecta comprensión de la obra... ¿qué mejor escenario, para representarla, que ese magnífico espacio abierto al mar...? Veo con satisfacción su perfecta interpretación de las modestas sugerencias coreográficas que en su día envié, desde Granada, a Sert. Han sido suficientes para que su infinita creación visionaria sobrepase todos los límites imaginados por mí. En los momentos de mayor desánimo me veo ya sentado frente al colosal escenario, cerrado por esa permeable muralla que puede sobrepasar el agua en sus mareas altas, inundándolo parcialmente... como a la Atlántida mientras Hércules lucha con Anteo, le ahoga entre sus brazos, sosteniéndolo en el aire... todo rodeado de agua...

Presididos por el faro, ese impresionante homenaje que usted tan sabiamente le dedica a la mítica Torre de Hércules; y ese difuso, para mi torpe conocimiento científico, pero magnífico proyecto de una pantalla eólica, en pleno mar, ejemplo para generaciones futuras...

En fin, Don Casto, ¡ojalá, ahora más que nunca, acabe esta obra que me tiene a mal traer! y puedan verla mis ojos en tan grandioso escenario.

Esperando sus noticias con todo el interés que supondrá, le abraza muy cordialmente, su amigo, Manuel de Falla".

Teatro de la Ópera. Madrid. Anteproyecto de concurso. 1963.

Puesto de mando del escenario circular del teatro de la Ópera.

(Representación inaugural, 9 Enero de 1996)

Qué orgulloso estaba de haber sido elegido el jefe de escenario del que se decía ser el teatro de ópera más moderno del mundo. Después de una preparación minuciosa con los técnicos podía, desde su cabina de mando,

controlarla toda la instalación eléctrica, la climatización, la iluminación tanto de la sala como del escenario, el sonido, los nuevos peines eléctricos para los decorados de perfiles de hierro y, lo más impresionante, el gran escenario giratorio de 28 metros de radio.

La representación comenzaría dentro de unos minutos y la sala estaba abarrotada por la expectativa creada; habían venido profesionales y escenógrafos de todo el mundo, mientras se construía, para verlo en directo.

Los ocho escenarios ya estaban preparados. Comprobó una vez más el estado de las ruedas y el carril del perímetro (de iguales características a las del tren Talgo) y el eje central. Los montacargas, las escaleras mecánicas y las dos plataformas hidráulicas habían subido todo el "atrezzo", sólo los ascensores rápidos subían y bajaban continuamente a tramoyistas y electricistas, que iban ocupando sus puestos. Los actores, ya en la sala de descanso, dispuestos a salir a escena; la orquesta en su sitio, y, de un momento a otro, entraría el director.

El teatro estaba increíblemente equipado, no sólo técnicamente: zonas separadas para bailarines, actores y músicos, talleres y almacenes de todo tipo, archivos, áreas de visitas. La parte del público, el acceso semicircular perforado verticalmente con un hueco que recorría las cuatro plantas, con restaurantes y bares y dotado de numerosos y rápidos ascensores así como de una sala pequeña de conciertos, era espectacular, como se apreciaba en los gestos de la gente.

La señal. La obra va a comenzar. Primera escena: escenario nº 1, preparado. Las luces se apagan.

El momento cumbre había llegado: segundo acto, hay que cambiar la escenografía. Presionó el botón y la plataforma empezó a girar; en tan sólo treinta y dos segundos el segundo escenario ya estaba instalado, con los actores dentro. Murmullos de admiración entre el público.

Todo funcionaba a la perfección. El alarde tecnológico se produjo en el cambio del quinto al sexto acto, al girar la propia escena sobre la plataforma circular; hubo aplausos espontáneos.

El final fue apoteósico, con la aparición de todos los acto-

res en sus distintos escenarios, mientras giraban ante el público con el telón de la boca en alto.

Cinematógrafo Coliseum. Villacañeros. Madrid. Obra de 1966.

Grupo de estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid escuchando las explicaciones de su profesor frente al edificio, hoy Museo del Melonero.

— "Cuántas veces un pequeño proyecto ofrece posibilidades de experimentación y de tanteo más arriesgadas que una obra de mayor envergadura.

Una planta, ordenada geométrica y coherentemente, sirve para albergar el patio de butacas, anfiteatro, escenario, acceso, aseos en los dos niveles y la cabina de proyección en un tercero; junto al local de la cooperativa, que se utiliza simultáneamente como bar del cine.

Un foso, aljibe e instalaciones de calefacción que incluyen un almacén para carbón, componen el sótano.

Fijáos, quizá sea la fachada entre medianerías lo que más llame nuestra atención. A pesar de las diferencias entre el alzado del proyecto y su estado actual, podemos suponer una fachada intermedia, increíblemente simplificada y minimalista, en la que destacan las dos piezas para los carteles de publicidad, las tres ventanas y los seis óculos, cerrada en su parte derecha por la cristalería vertical, en el muro de ladrillo, para iluminación de la escalera".

Bajo la puerta del edificio, un hombre y una mujer prestan atención a las palabras, observan a los alumnos y miran perplejos el edificio siguiendo las indicaciones del profesor.

— "Si treinta y tres años antes, la fachada del otro Coliseum llamó la atención por su estructuración, qué no impactaría esta nueva versión que, aumentada por el despojamiento de todos sus ornamentos, carteles y letreros, nos parece una obra totalmente actual".

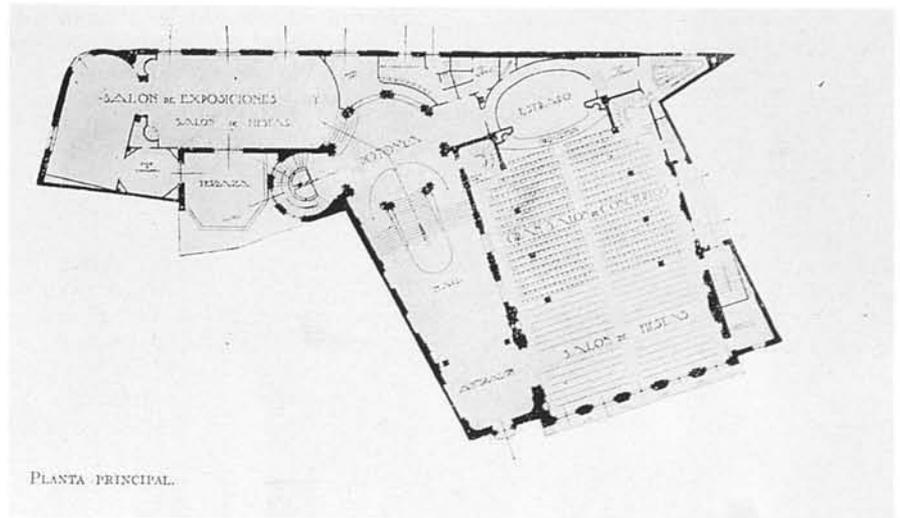
El hombre y la mujer se miran con asombro y, entre risas y espavientos, se dan la vuelta y entran indiferentemente al edificio.

CENTROS DE OCIO Y ESPECTÁCULOS

Ateneo mercantil.

Valencia. En col. con José María Castell.
Proyecto de concurso. 1927. Mención.
Planta principal. Proyecto publicado en la
revista Arquitectura, 1928, Foto B/S

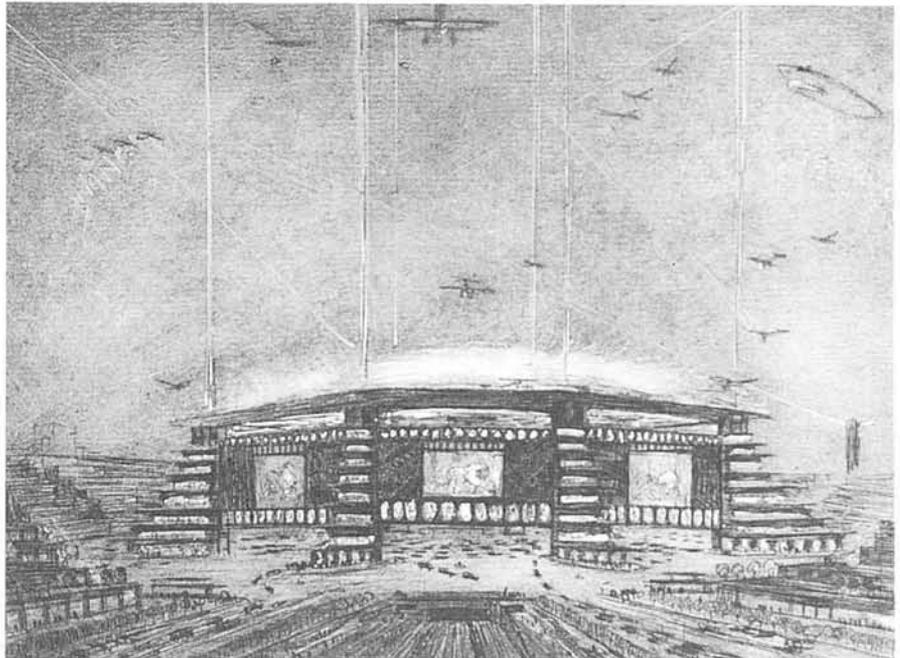
"El anteproyecto... suscrito por los Sres. Castell y Fernández Shaw e Iturralde... permite una elasticidad de relación... que lo destaca de los restantes... en condiciones muy superiores a las de los demás proyectos... dentro de un acertado criterio de amplitud y desarrollo... Aun cuando concede... muy secundaria y casi nula importancia a las fachadas y aspectos exteriores... es... uno de los que con mayor acierto busca en tradiciones locales orientación para el sentido ornamental y decorativo que exteriorice su concepción..." [Pedro Muguruza. Del Acta del Jurado].



Super-Cinema. Cinema Monumental.

Propuesta. 1928-1930. EXPOC^oBAM,
1934-1935. Aguafuerte del autor, A^oFC

"Desde el centro de una planta octogonal, una máquina proyectará la película en ocho pantallas al mismo tiempo, cada una de las cuales abarcará sendos sectores del público.— El edificio se situará en el centro de una gran plaza, accediéndose a él por vía subterránea y aérea. Sobre la terraza aterrizarán avionetas y autogiros, modernos taxis aéreos.— El suelo de la plaza quedará libre, pues un sistema de vigas-puente soportará el forjado del edificio.— Habrá ocho torres dotadas de rampas y ascensores. En total, se propone una capacidad para 24.000 espectadores".

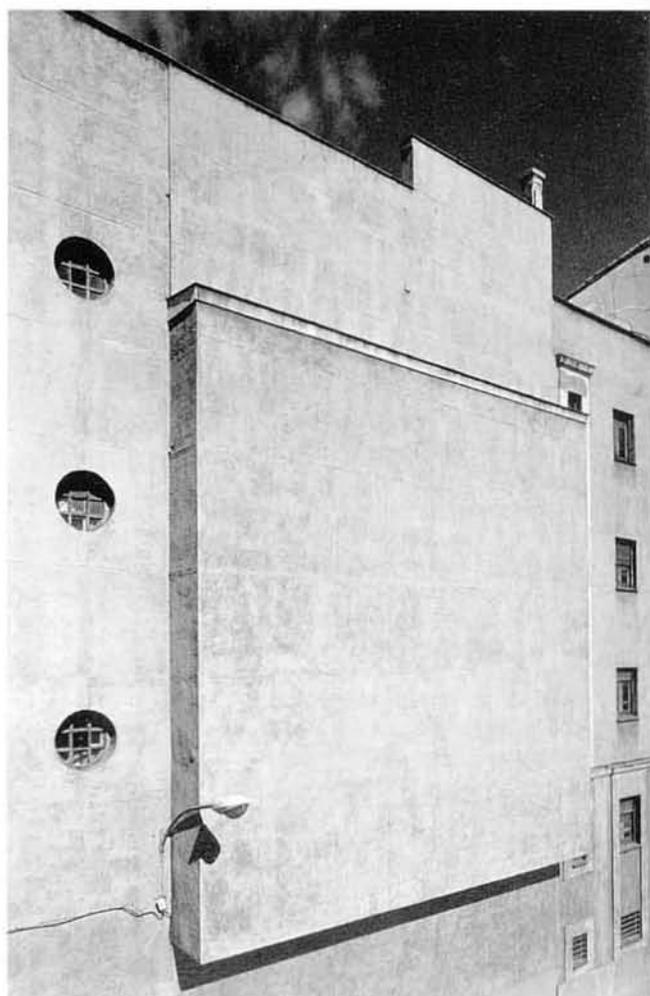
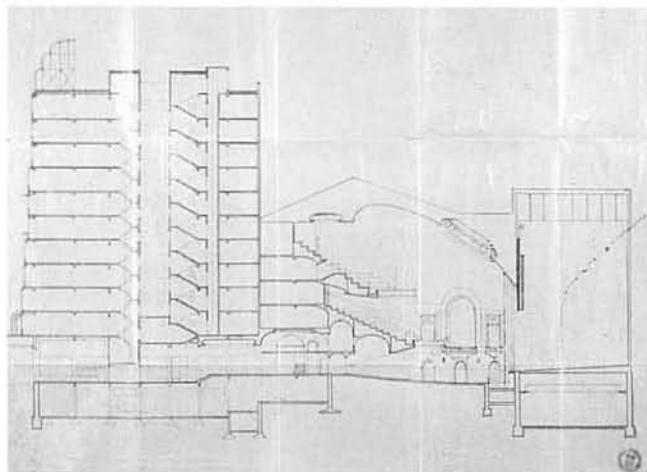
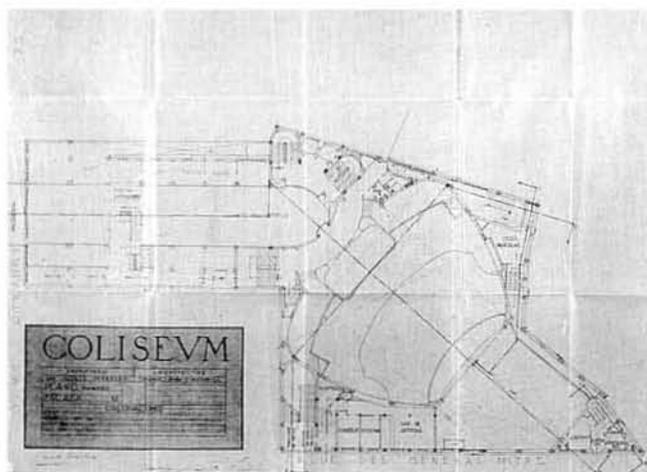


Gran Vía (entonces, avenida de Eduardo Dato), 78 c/v General Mitre c/t San Ignacio, Madrid. En col. con Pedro Muguruza. 1930-1933. Prop. Jacinto Guerrero. A^oV, ASA 15-73*-6. Planos, A^oV, Fotos MO. Fotos de estado actual, ALB/ES

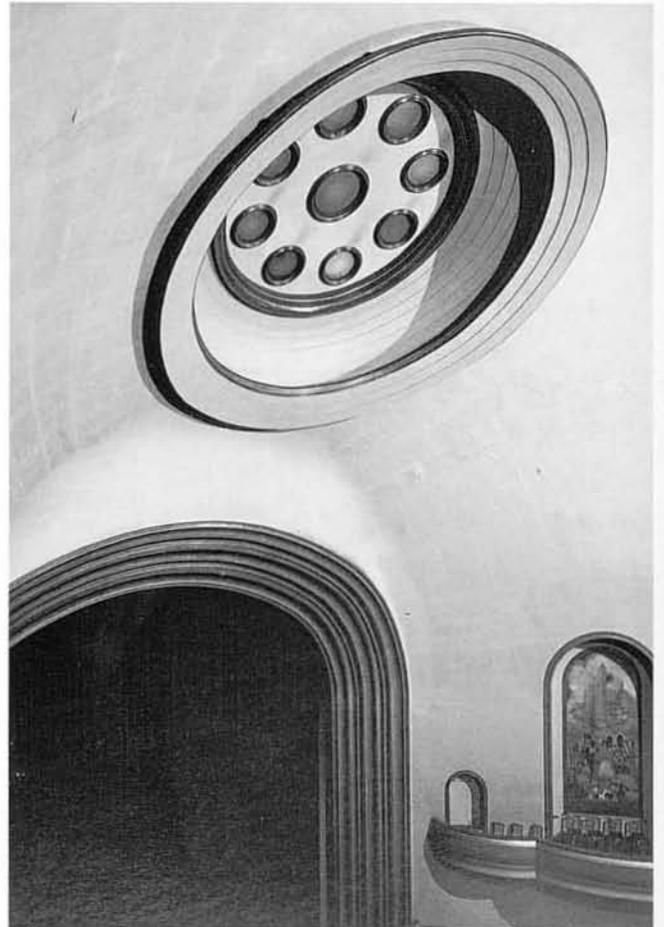
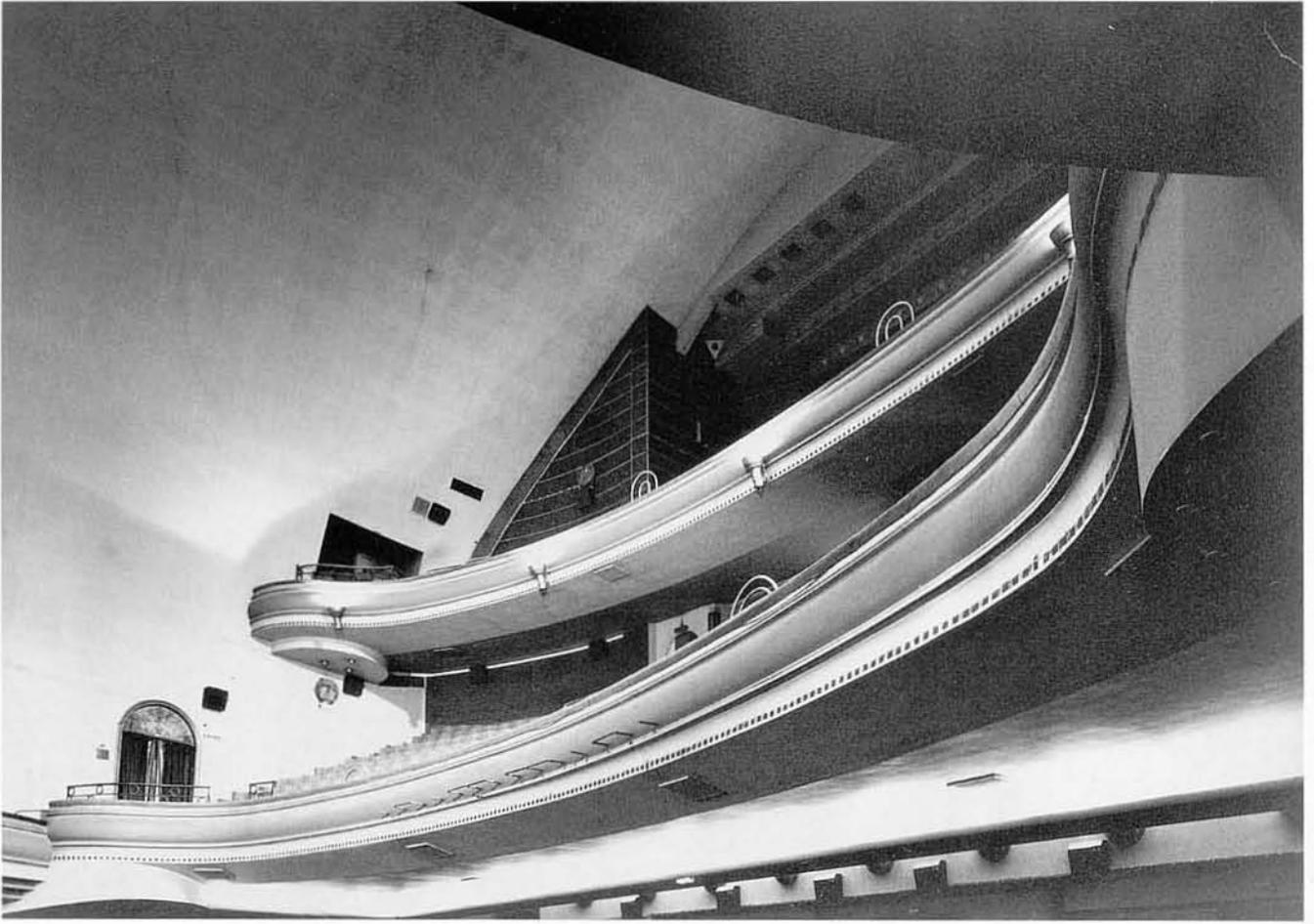
"... La bóveda acústica... probablemente ha de servir de base para la construcción de los futuros teatros... Hacia tiempo que... gran parte de los teatros de construcción reciente en Madrid se veían privados de un escenario en condiciones.— En el del "Colisevm" se

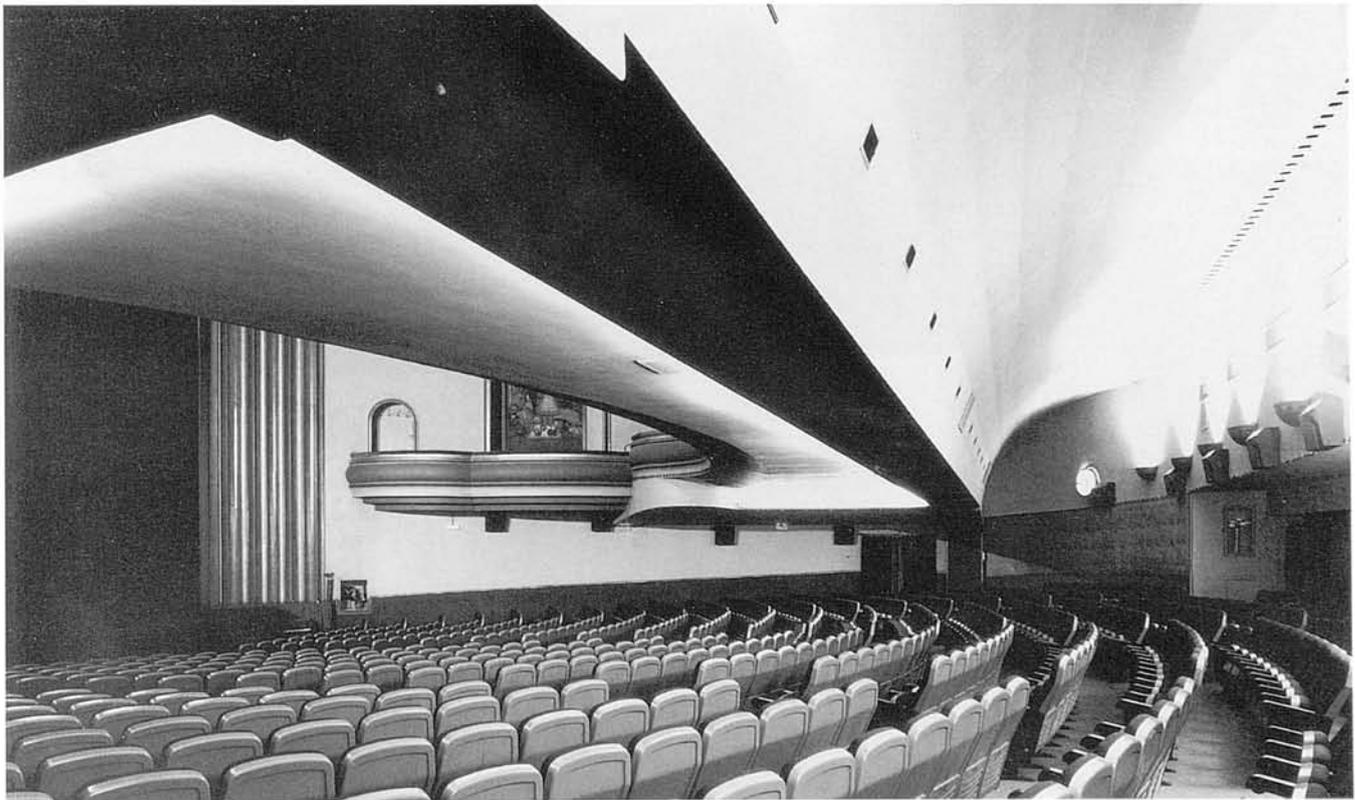
ha previsto su disposición en tal forma que puede dotarse de cuantos elementos sean necesarios para montar toda clase de obras, en la forma más completa... El telar es capaz para tener simultáneamente colgados 150 decorados. Tres pasillos, a diferentes alturas, prestan servicio a este telar... "El número de ascensores y montacargas es de siete, mereciendo especial mención el "montaorquesta", primero en su género instalado en España" ... "La subida y descenso de la orquesta, combinado con cambios de luz, han hecho que el público que va a disfrutar del cine sonoro con que se ha inaugurado

este Palacio del Espectáculo, se encuentre sorprendido por un intermedio de concierto que tiene un éxito inesperado... El telón metálico, la cortina de agua y las siete puertas del teatro... dan una extraordinaria seguridad al público, que en caso de alarma puede salir a tres calles distintas en menos de tres minutos.— El estilo arquitectónico adoptado es el de... ausencia de estilo. Puede decirse que la decoración no existe, pues los arquitectos se han limitado a acusar la estructura simplemente... las "regaderas" de aire acondicionado [son] utilizadas como elemento decorativo".

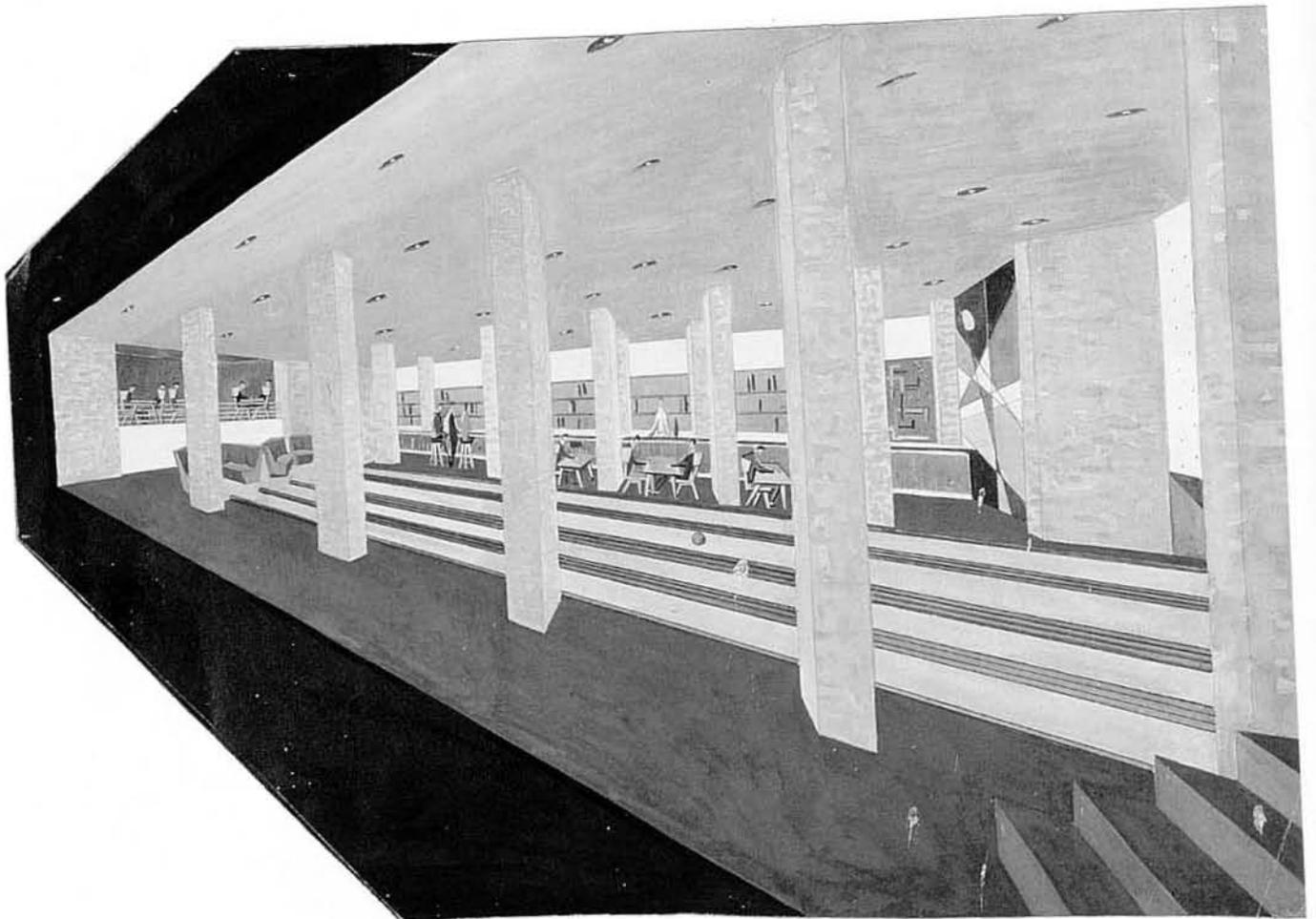






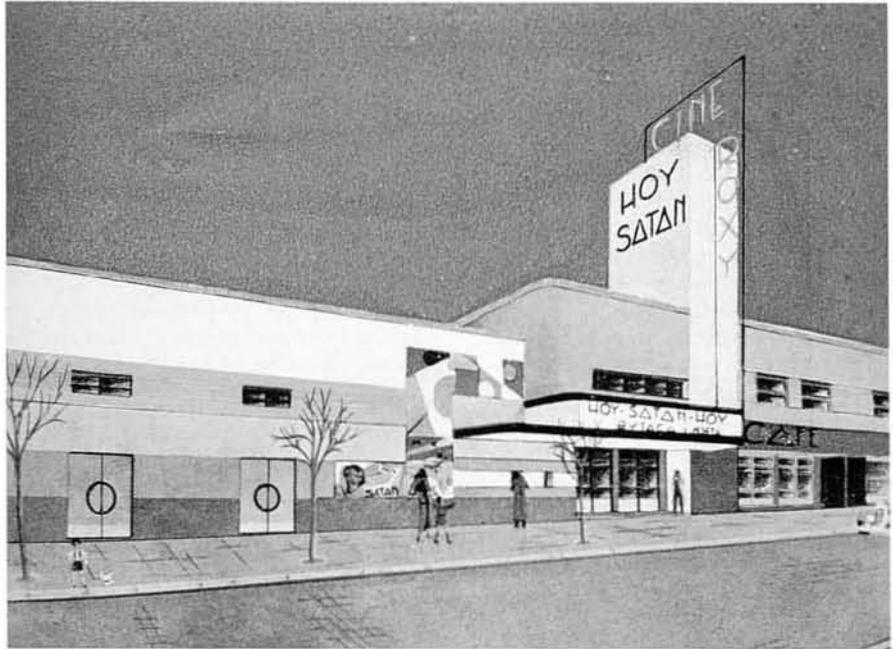


Gran Via (entonces, avenida de José Antonio), 78, Madrid. 1955-1958. Prop. Alberto Jáuregui. AGA, Sec. COAM, c^o 837, exp 3127/55. Dibujo del autor, A^oCF-S, Foto MO



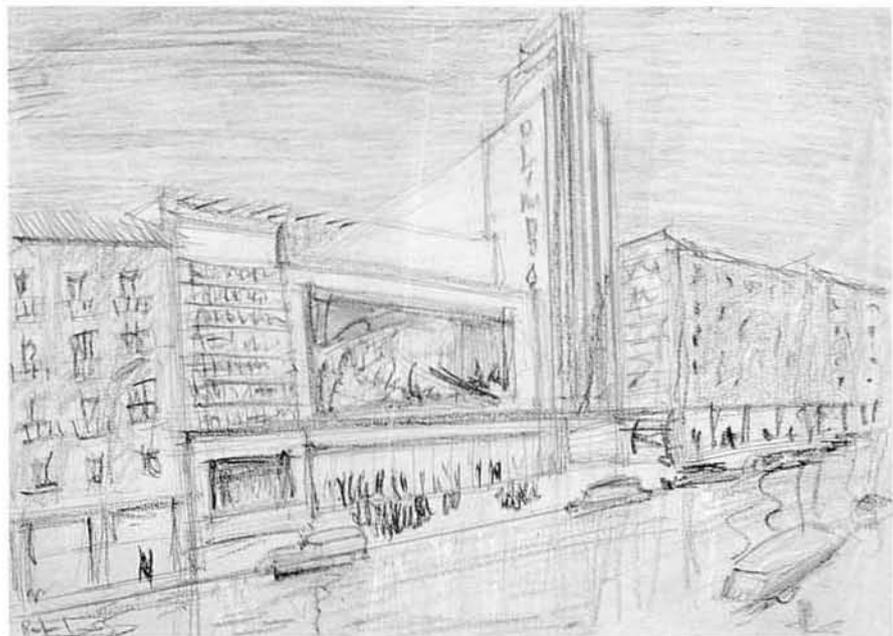
Cine Roxy.

Propuesta. 1935. Dibujo del autor en CyR,
Foto B/S



Cine Olympia.

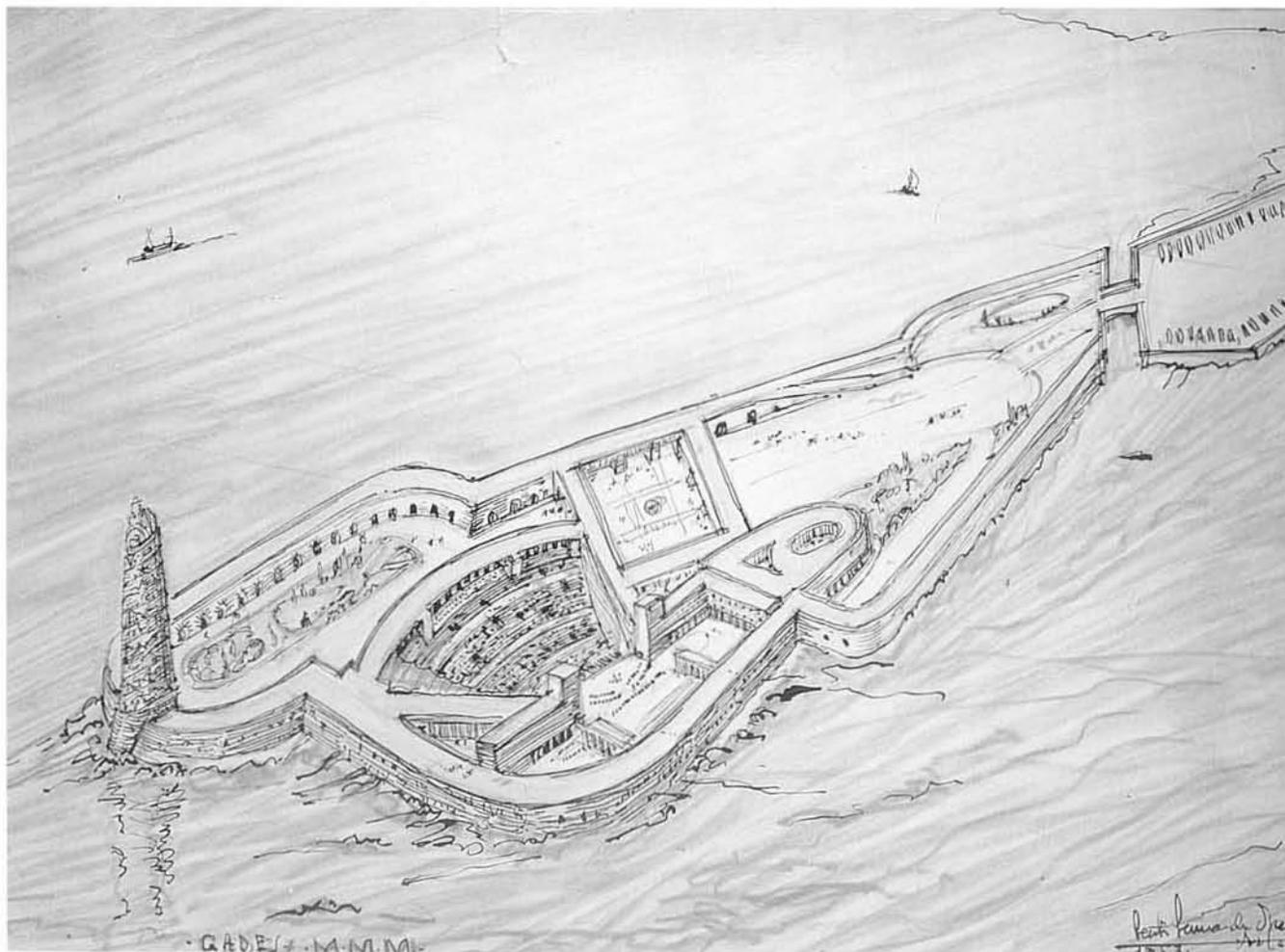
Propuesta. H. 1935. Dibujo del autor,
A°CF-S, Foto MO



Castillo de San Sebastián, Cádiz. Proyecto no construido. 1949-1953-1956. Aº Manuel de Falla, Granada. Dibujo del autor, Foto coloreada AºCF-S, Foto B/S

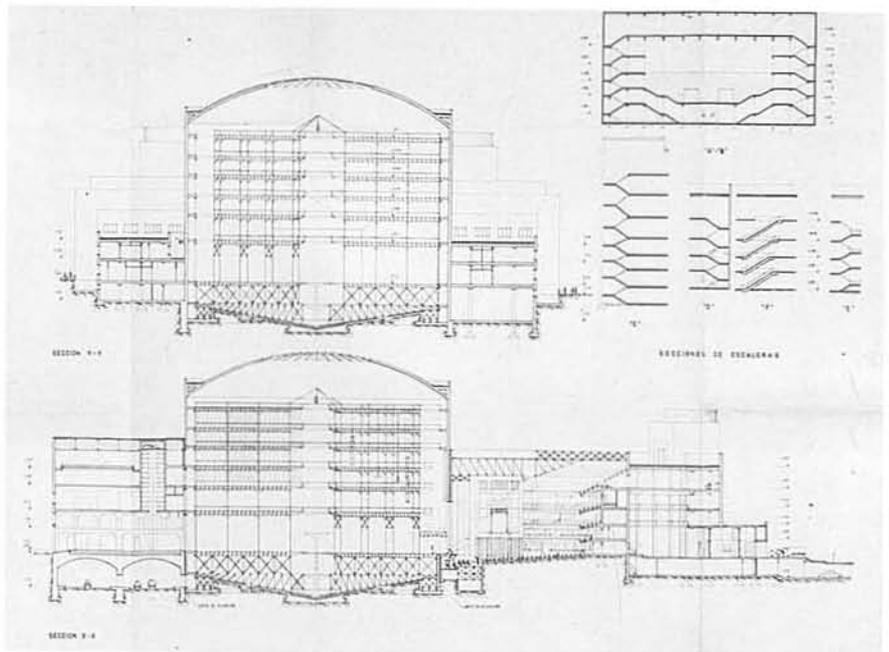
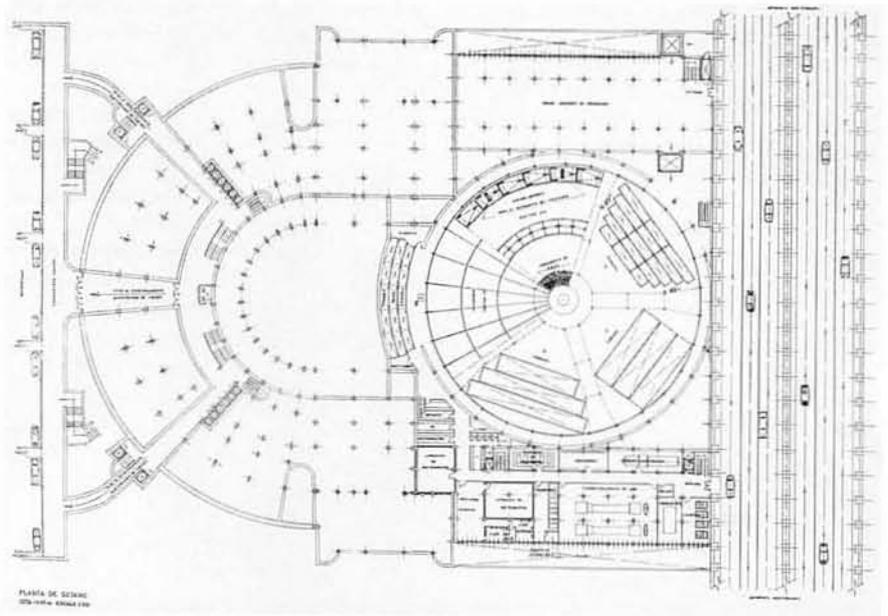
"Creo que con motivo del "TRIMILENARIO", Cádiz merece que se estudien una serie de mejoras y "alicientes", siendo uno de ellos la construcción del "Teatro Atlántico" ... "Sin querer emitir un juicio definitivo, te diré que el Castillo [de San Sebastián], por su proximidad al mar, por su extensión y por su fácil acceso, debe de incorporarse de una forma u otra a la

Ciudad. Creo que para realizar en él nuestra idea, habría que hacer obras de importancia y nunca quedaría perfecto. De todas maneras, para la construcción de un Faro Monumental de Hércules, un Museo Oceanográfico, "Acuarium", etc, sería ideal, y debemos tender a que la Junta del Trimilenario se haga cargo del Castillo" [Carta a Germán de Falla. Madrid, 12.10.1953. Archivo Manuel de Falla] ... "hago dos proyectos: uno acercándome a la Arquitectura de los edificios clásicos de Cádiz y otro a base de una Arquitectura más severa, dentro de las líneas modernas...".



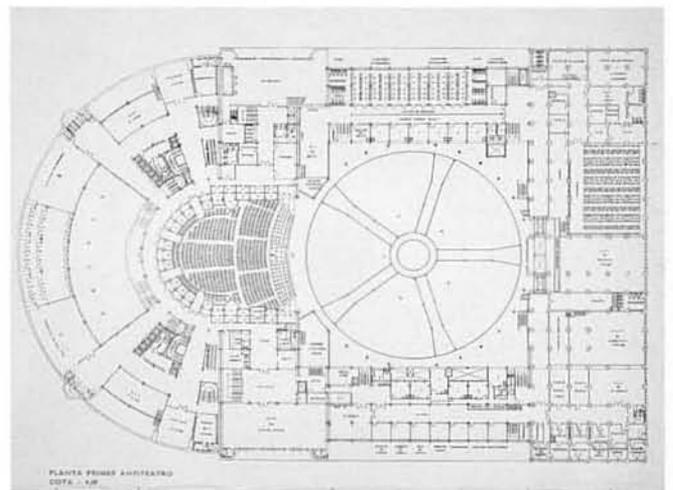
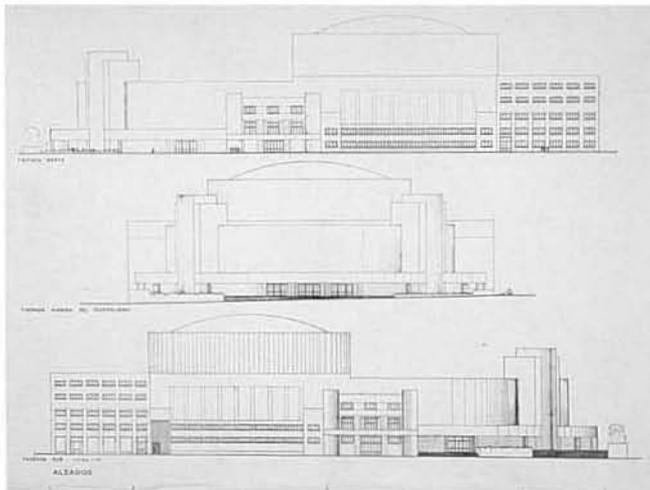
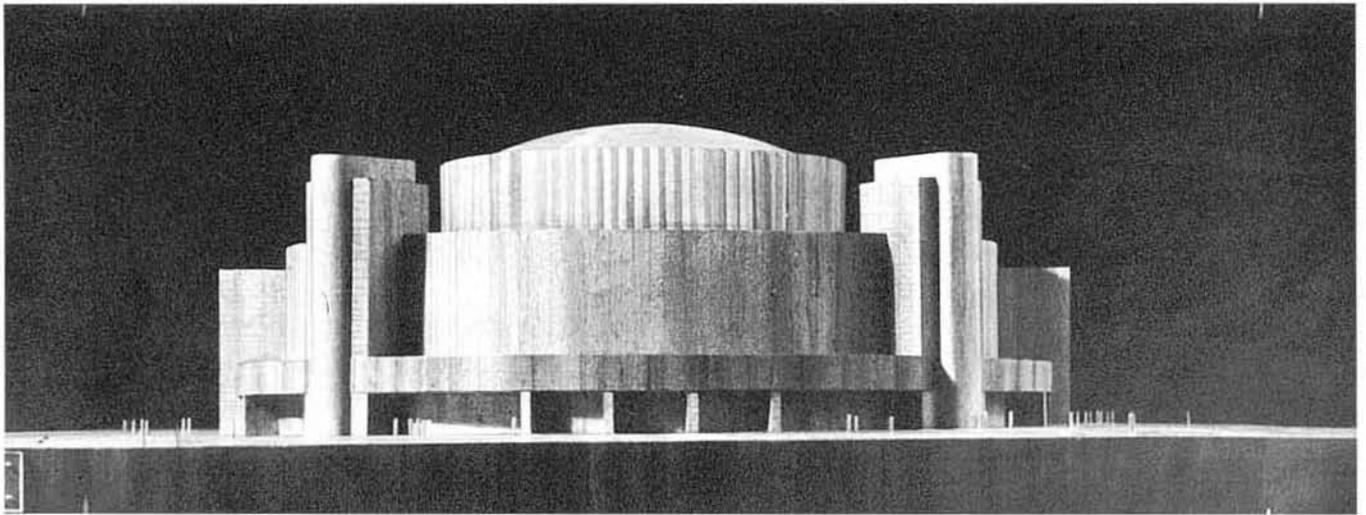
Paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso promovido por la Fundación Juan March, 1963. MNCARS. Foto de maqueta, A^oFC. Plano de sección, A^oCF-S, Foto MO. Planos de plantas y alzados publicados en TA, 1965, Fotos B/S

"... dado el avance actual de España, y especialmente el de su capital, es fundamental que Madrid disponga de un gran Teatro Moderno de Ópera, que no solamente iguale, sino que supere a otros coliseos del resto del mundo" ... "Confesamos que el comienzo del Proyecto ha sido por la sala..." ... "La planta adoptada es la semicircular... De los extremos de la circunferencia bajan dos líneas rectas al plano de la embocadura..." ... "El espectáculo está en el escenario..." ... "Creemos que hemos conseguido un tipo "ideal" de escenario, superior a todo lo creado hasta el momento presente" ... "... aportamos una solución... digna de tener en cuenta... y en las que será obligado la posibilidad de contar con veinte, treinta o cuarenta decorados diferentes" ... "Esto es nuestra planta: Un círculo de 60 metros de diámetro, en el que la planta móvil es una plataforma de 28 metros de radio. — El foso está unido a esta plataforma, que dispone de cinco escenarios diferentes. Cada uno de ellos llevará un telar propio.— Cada uno de los cinco escenarios podrán ser iguales o diferentes. En nuestro Proyecto disponemos tres con "podium" de diferentes dimensiones, dos de ellos con cicloramas de dos tipos diferentes, y en los otros dos escenarios disponemos, a su vez, uno de ellos con un segundo escenario circular, en el que podrán preverse otros tres escenarios diferentes, y en el quinto, dos placas giratorias tangentes, en el que existe la posibilidad de tener montadas otras dos escenas.— Tendremos, por tanto, que en el escenario, en el momento de empezar la representación, estarán montados ocho decorados totalmente y sin intervención de tramoyistas ni electricistas durante la representación...— ... debemos indicar que el problema de giro de grandes masas metálicas está resuelto en el momento no sólo en otros escenarios de menos diámetro, sino también en las instalaciones de depósitos de las locomotoras, grandes grúas en los puertos, puentes giratorios, cúpulas de observatorios, etc.— ... sin embargo... en nuestro sistema se prevé un gran elemento de apoyo central sobre rodamiento a bolas... y... una serie de plataformas de tipo parecido al tren Talgo, donde se situarían los motores sincronizados, que darán movimiento...— ... Imaginamos lo que sería un final apoteósico,



con la aparición de los actores en los distintos escenarios, al girar éste ante el público con el telón de boca en alto en una noche triunfal" ... "En las partes laterales del escenario, y próximo a la embocadura, también se situarán instalaciones para mandos parciales de toda la parte eléctrica del escenario.— Elevación de telones, elevación de decorados, elevación de puentes colgantes, mando del escenario giratorio, mando de los diferentes sectores del escenario, efectos sonoros y cuantas instalaciones comple-

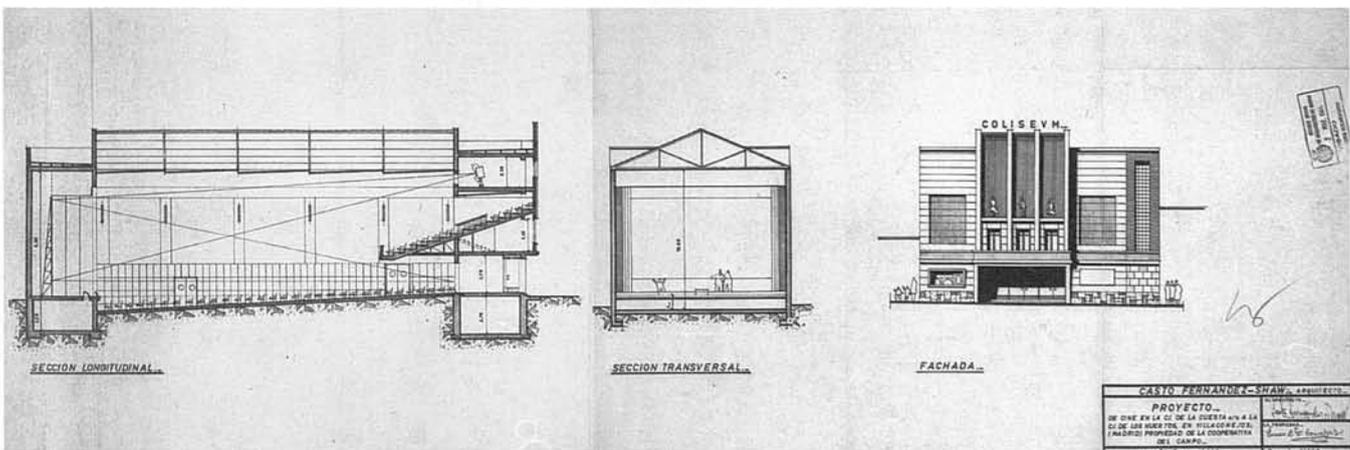
mentarias puedan idearse...— Se prevé también una instalación de televisión en la orquesta para sincronizar con los coros y solistas situados detrás del decorado" ... "Los espectadores de la Ópera... podrán verla y oírla a través de las pantallas de televisión, hoy en negro, próximamente en colores" ... "En la cúpula... del escenario, se prevé un lucernario de cristal..." ... "las escaleras de los torreones... pueden llegar hasta las terrazas, donde incluso se puede prever la llegada de helicópteros".

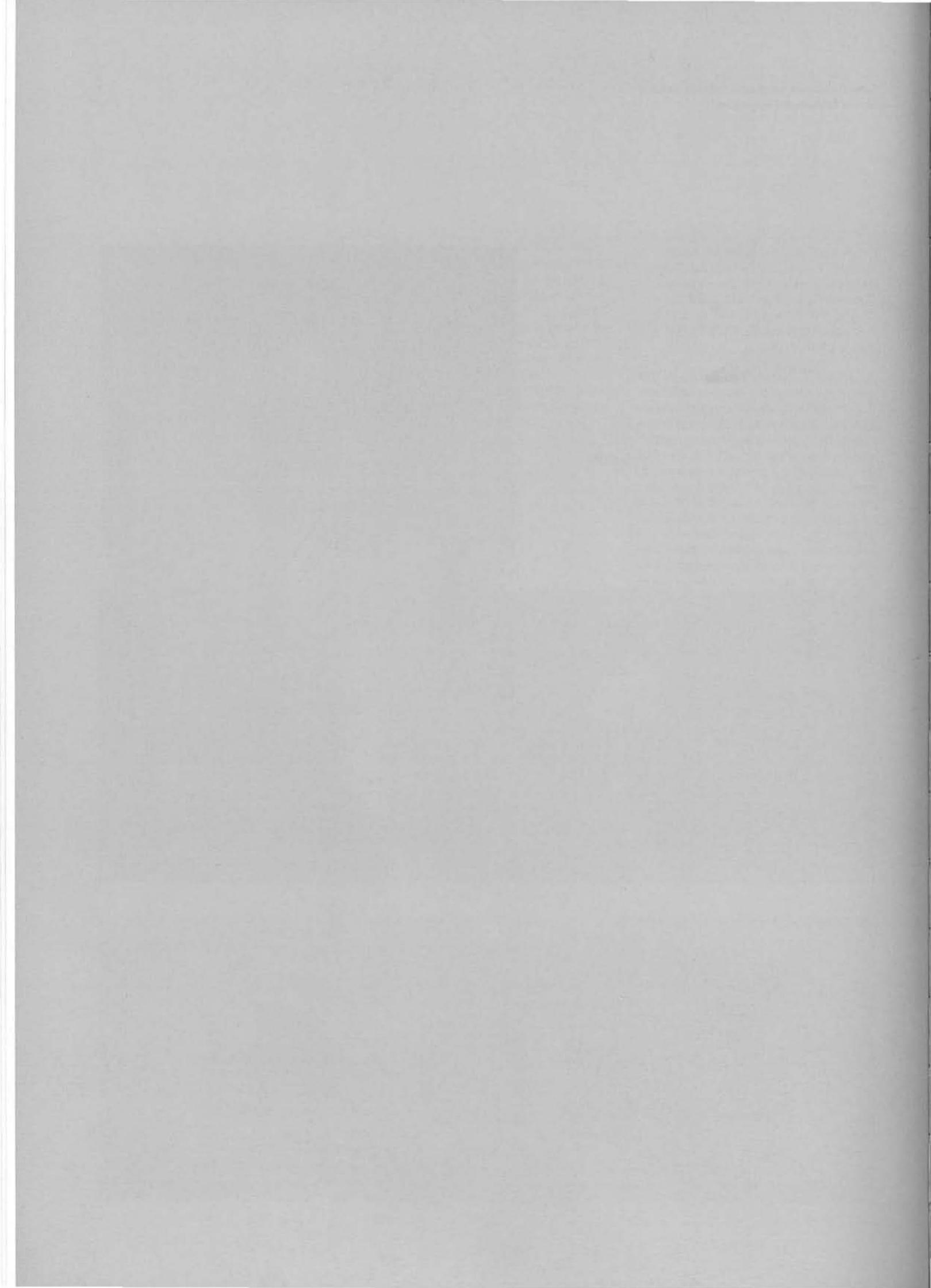


Cine Coliseum (después, sala de baile, y actual Museo del Melonero).

Calle de la Cuesta, Villaconejos, Madrid.
1965-1967. Prop. Cooperativa del Campo de Villaconejos. Ref. por Juan Antonio González Cárceles en 1987. AGA, Sec COAM, cº 9771, exp 1613/66, top 65/75. Fotos de estado actual, ALB/ES y FC. Planos y foto, AGA

"... el cine "Coliseum" de Villaconejos destaca por sus dimensiones, su espacio interior, su diseño arquitectónico y estructural y las líneas de su fachada.— Este local ha sido modificado, siguiendo las líneas de transformación imperantes, en una sala de baile, pero afortunadamente con una intervención bastante pequeña en cuanto a las líneas generales de su arquitectura interior, lo cual es posiblemente debido a la versatilidad general y bajo nivel de especialización que estos locales suelen presentar, y más concretamente a la concepción generadora del espacio y su utilización debidas al ilustre maestro" [Juan Antonio González Cárceles. Memoria del Proyecto de refuerzo estructural. ACOAM, exp 382/87].





LOS ESTUDIOS DE CINE DE ARANJUEZ

M.^a Magdalena Merlos Romero

132

Los avances del siglo XX propician el auténtico desarrollo de la arquitectura industrial. La construcción de unos estudios de cine es un tema novedoso que responde al auge del recién nacido séptimo arte, y un verdadero reto para el arquitecto, quien ha de enfrentarse a una nueva tipología.

El origen de los Estudios de Aranjuez coincide con la II República, en un momento en que se impulsa el cine español, una demanda intelectual acorde con las corrientes de la cultura y el pensamiento europeos. El Congreso Nacional de Cinematografía (1931) marca el punto de partida al decidir la instalación de una Escuela Cinematográfica en Aranjuez, que acabará materializada en la construcción de unos Estudios de Cine, inspirados por la decisión de "convertir Aranjuez en el Hollywood de los países de lengua española". El proyecto se encomienda a Casto Fernández-Shaw.

Las gestiones llevadas a cabo durante 1931 culminan con la cesión de 140000 m² de terreno por parte del Ayuntamiento de Aranjuez a la sociedad Estudios Cinema Español SA (ECESA) a fin de permitir la erección de la industria cinematográfica. Los terrenos son concedidos el 19 de enero de 1932, iniciándose las obras en octubre de 1933. Trece serán el total de las películas rodadas en Aranjuez durante el periodo 1934-1944, coincidiendo con la actividad de la sociedad.

La complejidad de los rodajes motiva que el arquitecto plantee su proyecto como un verdadero debate entre arquitectura y urbanismo. El lenguaje formal abarcará desde las premisas racionalistas hasta los ecos de tendencias como el expresionismo, el regionalismo e incluso un neoclasicismo de corte romántico y evocador.

Una perspectiva panorámica de los estudios confirma su planteamiento como una pequeña ciudad. Un trazado viario reticula mediante plazas el solar que, frente a la Casa del Labrador y al Jardín del Príncipe, se extiende paralelo a la histórica calle de la Reina. La armonía con el marco natural de Aranjuez decide el ajardinamiento de los accesos, pantalla vegetal tras la cual se forma *la ciudad del cine*.

Las plazas jerarquizan las diversas áreas funcionales. El racionalismo inspira la organización de pabellones, destinados a servicios comunes (garaje, restaurante, clínica, oficinas), a usos eminentemente industriales y técnicos (laboratorios, procesado de películas, sonorización, sincronización, proyección, talleres, salas de montaje, decorados) y a infraestructuras (suministro de agua y electricidad). Las naves se disponen en batería alrededor de patios concebidos como

distribuidores. Estas construcciones presentan alzados y cubiertas donde predomina lo estructural, lo desornamentado, un pragmatismo deliberado acorde plenamente con unos fines eminentemente industriales.

Otras áreas, como las zonas de estudios al aire libre, o las residenciales, son las que permiten el empleo de distintos y variados lenguajes. Así no sorprende hallar la reproducción de un casco histórico centrado por una catedral, o la erección de varias torres no exentas de una mirada expresionista.

Más interesante resulta la casa del director, situada al final del eje de acceso. Si bien su alzado responde a un vocabulario contemporáneo, despojado de recursos estéticos superfluos, resuelto con cubierta aterrizada y numerosos vanos de acusada horizontalidad, la planta, una estrella de ocho puntas, es un recurso historicista de connotaciones simbólicas, como las que remiten a la clásica planta centralizada o a la ciudad ideal, derivada tanto del mundo clásico como islámico.

Por último, el ingreso a los estudios, la zona de mayor representatividad, no es sino un guiño al arte áulico del XVI, resuelto como una réplica del propio Palacio del Real Sitio, donde las simétricas cúpulas acotan el acceso porticado neoclásico; tan cercano, por otra parte, a edificaciones de los mismos años treinta, como las facultades de la Ciudad Universitaria madrileña.

De este modo, el conjunto ofrece contrastes y tensiones que en definitiva son los planteados entre las corrientes racionalistas y las reminiscencias de los modelos clásicos. Esta pequeña ciudad se convierte en un campo de experimentación que permite incluso el desarrollo de la arquitectura de interiores, de la mano de Mignoni: los decorados escenográficos responden a una nueva variante que el siglo XX y el cine proporcionan al tema de las arquitecturas efímeras.

La importancia de estos estudios de Aranjuez va más allá del propio valor arquitectónico. Su relevancia para la Historia del Cine Español queda perfectamente argumentada si se evocan los profesionales que concurren en los mismos (directores como Florián Rey, Ladislao Vajda, Benito Perojo, Fernando Delgado o Juan de Orduña, fotógrafos de la talla de Carlos Pahissa, actores como Imperio Argentina, Rafael Rivelles, Irene Caba Alba, Mary Santpere, Pilar Soler Leal, Estrellita Castro, Rafael Arcos) y títulos tan emblemáticos como *La Hermana San Sulpicio* (1934), *Currito de la Cruz* (1936) o *Nuestra Natacha* (1936). En definitiva, el tema de los Estudios de Cine enraiza con el de otras tipologías novedosas de índole urbanística y

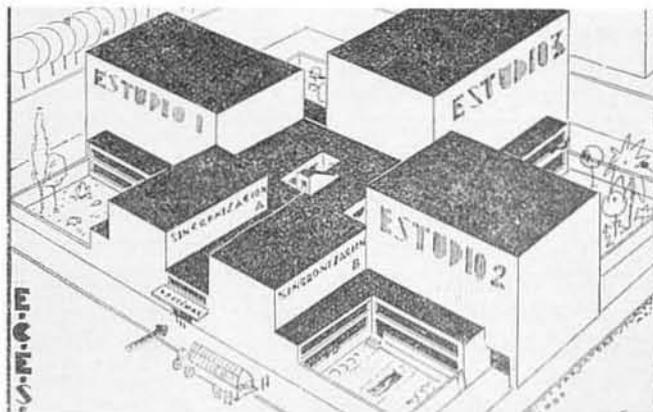
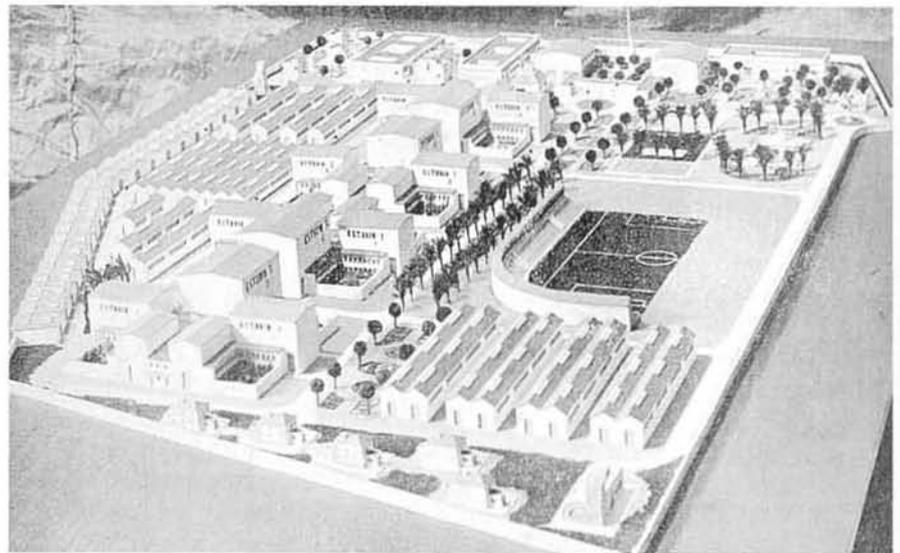
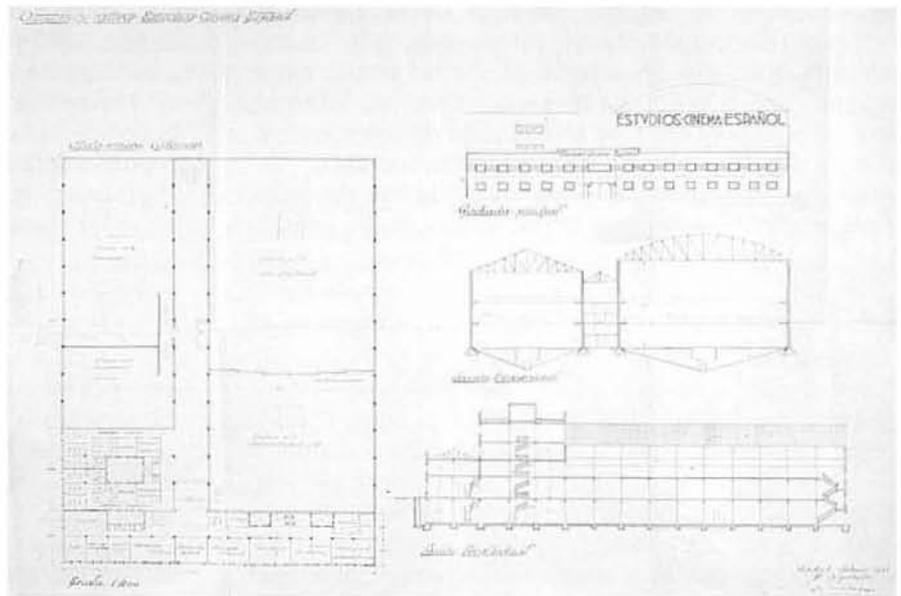
de servicios, de las que también se ocupa Casto Fernández-Shaw (gasolineras, aeropuertos, salas de proyección). Todo ello forma parte de un más amplio debate, que conoce la España de los años treinta, sobre un fenómeno que se produce en la Europa de entreguerras, el de la nueva imagen de la ciudad contemporánea.

La amalgama y fusión de elementos de distinto concepto y origen configuran así una ciudad especializada, adapta-

da a unas muy precisas exigencias funcionales. En ella las distintas manifestaciones artísticas son su principio y fin. La confluencia de Arquitectura, Urbanismo y Cine convierte así este proyecto tanto en una interesante ejemplificación de la actividad de nuestro cine, en uno de sus periodos más fructíferos, como en una de las obras más importantes, por trascendente, del arquitecto Casto Fernández-Shaw.

Aranjuez, Madrid. Parcialmente
 construidos. 1930-1934. A^oHMA, exp
 40/509. Plano, A^oHMA, Foto B/S. Foto de
 maqueta y módulo de estudios en CyR,
 Fotos B/S

"Las condiciones naturales de este terreno,
 que está en el centro de España, a doce
 horas de tren de los más variados paisajes,
 han de convertir Aranjuez en el Hollywood
 de los países de lengua española" [CFS].
 "... ECESA... construyó los estudios mejor
 equipados de España... se montó con visos
 de suscripción pública. He visto diversos
 carteles anunciadores de la propaganda que
 lanzó por todo el país, que rezan así:
 "Españoles... España está en manos del
 cine extranjero". Tales carteles viajaban por
 nuestro territorio republicano en auto, ani-
 mando a la compra de acciones". [José
 María Caparrós Lera].



EJERCICIOS DE FRONTERA. LA ARQUITECTURA DEL MERCADO EN CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

Ramón Pico Valimaña

136

La imagen de Casto Fernández-Shaw siempre ha sido la de uno de esos hábiles merodeadores de la frontera que se permiten saltar de un lado a otro con limpieza y naturalidad.

Le tocó trabajar en una época especialmente difícil, de proyectos irrealizados, de ideas y propósitos contrarriente, sin salida, origen de frustraciones finalmente. Ante esta situación la salida ecléctica es el recurso de un comprometido e inteligente Fernández-Shaw, que desarrolla dos trayectorias en paralelo: la vertiente inventiva, utópica, junto a la fértil veta pragmática.

Cuando las circunstancias lo permiten, despliega un peculiar universo imaginativo en el que realidad y ultrarrealidad se mezclan, demostrando su capacidad subversiva y su compromiso con la estética radical de las vanguardias europeas. En el momento en que esto no es posible, dada la estrechez de la visión en su entorno, Fernández-Shaw temple sus impulsos demostrando un hábil manejo de la profesión y sus recursos así como una especial sensibilidad hacia el bagaje de la tradición y las aportaciones locales, que le permitirán seguir el hilo de la actividad edilicia.

El conjunto de obras que siguen a este breve texto ilustra clara y casi casualmente esta idea. Agrupadas en razón de su vinculación al mundo del comercio, establecen una de las múltiples posibles demostraciones que podríamos hacer de este ejercicio equilibrista de Fernández-Shaw, desarrolladas en el breve periodo que discurre entre 1939 y 1943.

Materializando las políticas estatales y municipales encaminadas a reconstruir y sanear el comercio urbano en nuestra postguerra, Fernández-Shaw realizó tres proyectos que permiten ilustrar esa visión de su obra que antes he definido, dando cuenta a la vez de una digna respuesta a las exigencias funcionales del programa, especialmente delicado por sus implicaciones económicas.

En la capital, origen de las directrices políticas y culturales, construye entre 1939 y 1944 el Mercado de San Fernando, bastante bien definido por Angel Urrutia "¿Se trata de una Casa Consistorial o de un Mercado? ¿Acaso su sello monumentalista contribuye a enaltecer la compra del usuario cotidiano?" Su situación en el castizo barrio de Embajadores y la cercana presencia de elementos patrimoniales hacen inevitable la monumentalización de su aspecto exterior, que evoca la arquitectura palaciega y representativa de los Austrias incorporando dos torres con chapiteles inspiradas en la arquitectura de los palacios madrileños de los siglos XVI y XVII y un orden

neoclásico en el que se llegan a introducir inútiles balcones. El espacio interior es amplio y claro, resuelto sin contradicciones funcionales mediante tres naves longitudinales y construido con técnica moderna de vigas de hormigón y bóvedas acristaladas.

Sus actuaciones en Marruecos le hacen pensar en otro país, otra cultura. Fernández-Shaw entiende la necesidad de adaptar su arquitectura a este ambiente diferente, aun a pesar de contaminar la limpieza de su arquitectura de volúmenes rotundos, siempre tratando de identificar la esencia de la tradición árabe y separar la hojarasca folclórica.

El Mercado construido en Tetuán nos muestra este interés por el vocabulario local. Se trata de un proyecto firmado en 1941 junto al arquitecto municipal José Miguel de la Quadra Salcedo en el ensanche de la población. Se construye como un volumen único y centrado, sólo alterado por dos torres cupuladas, que manifiesta ciertas analogías a la actuación llevada a cabo algunos años atrás por Torroja en el cercano Mercado de Algeciras. En este caso el espacio hexagonal, de 28 m de lado y cuidadas circulaciones, se construye en tres alturas que quedan abiertas a modo de patio en el punto central con cubierta cupulada. Para garantizar las condiciones higiénicas se introduce un cuidado sistema de lucernarios perimetrales en la planta superior. Hasta aquí, somos capaces de identificar una actuación casi racionalista, que se amalgama con eclécticos motivos arabizantes para ofrecer a la ciudad un edificio que actúe como puerta reconocible.

Una opción similar es proyectada en el Mercado de Tánger, retomando varias de las constantes de su obra, aunque el marco cosmopolita de la ciudad le conduce a plantear una imagen más distante.

No es casual que sea en Barbate, un pequeño pueblo de pescadores de la provincia de Cádiz, el lejano Sur de España, donde Fernández-Shaw se permita acudir a una arquitectura más internacional, cercana a los impulsos de la modernidad, cuando construye la Lonja de Pescados. ¿Movimiento Moderno en Barbate? Corría el año 1940 y entonces este lugar periférico pudo situar más en el centro del mundo a su autor, ajeno aquí a las directrices de la supuesta Arquitectura del Régimen que se imponían en la capital o en ciudades notables de provincias como Tetuán.

Conviene recordar que Fernández-Shaw construyó en este mismo pueblo y en esta década la Casa Consistorial, recurriendo a una rígida composición neoclásica, lo que nos lleva a pensar que la "nobleza y pres-

tancia" exigida por el consistorio quedó saciada con este edificio, dejando lo "moderno" para una obra "marginal", escondida en la trasera de la población, invisible a los ojos del visitante. Un lugar donde perpetrar una venganza contra la historia.

La Lonja de Pescados es un homenaje conmovido y hermoso al mundo del mar, en el que la arquitectura ofrece una imagen de barco varado en el río Barbate, junto al muelle, recurriendo a una tipología estructural de pórticos de hormigón armado heredada de sus primeras manifestaciones de vanguardia como la gasolinera de Porto Pí.

Junto al río, entre casas blancas, pequeñas, luminosas, reflejos de agua y botes de pesca de colores vivos, aparece, varado en dique seco, un edificio de formas rotundas y gran contundencia, limpio rayando el exceso, que nos propone una revolución en la mirada.

Fernández-Shaw recurre para su composición a la unión de un cuerpo cilíndrico y otro prismático dispuestos en paralelo al curso del río, que resuelven claramente la funcionalidad del trasiego de mercancías, subasta y adm-

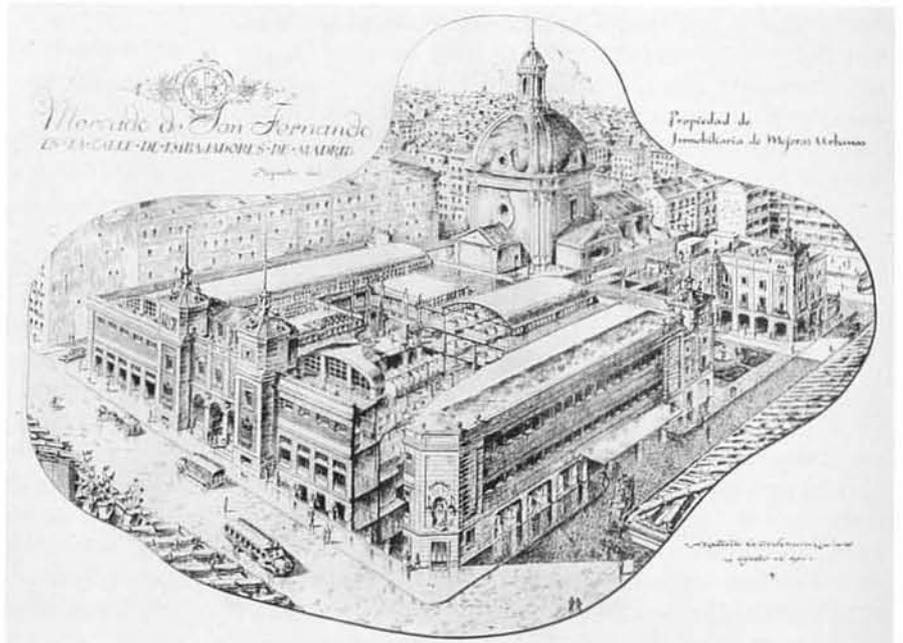
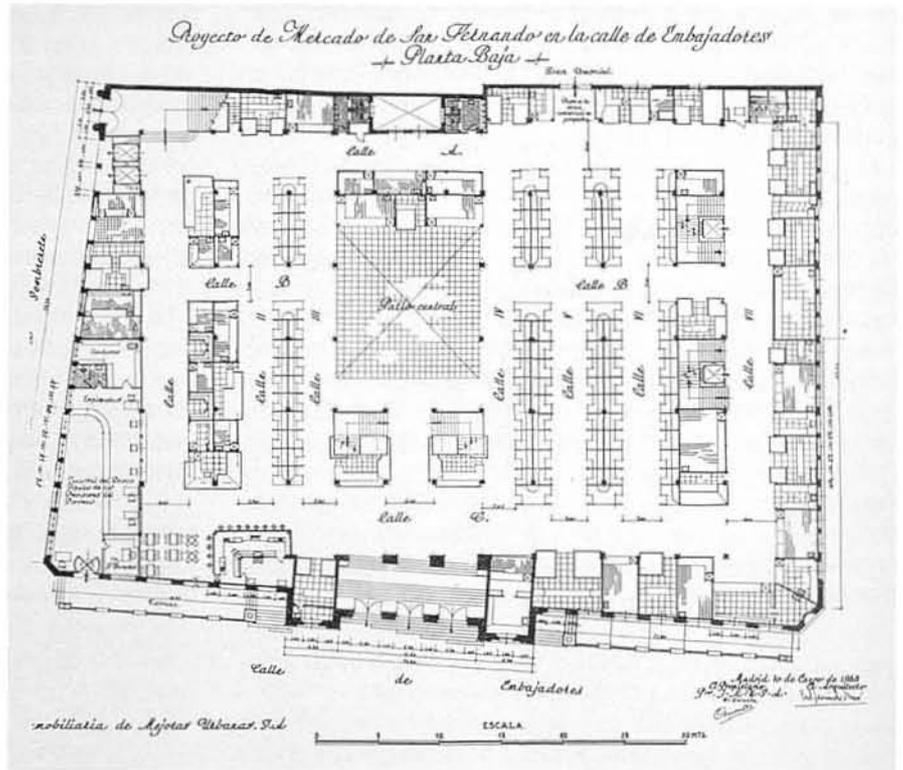
nistración, y se estructuran mediante un basamento opaco y una planta superior abierta en una terraza hacia el río y en una franja horizontal de pavés hacia el mar. En toda la obra abundan las referencias náuticas: un cuerpo a modo de faro o mascarón de proa remata el extremo cilíndrico hacia el mar, los huecos se transforman en ojos de buey, la lámina de hormigón que cubre el porche se remata en una barandilla metálica de indudable origen... por todas partes encontramos esa imagen del habitar flotante que fascinó a los primeros modernos.

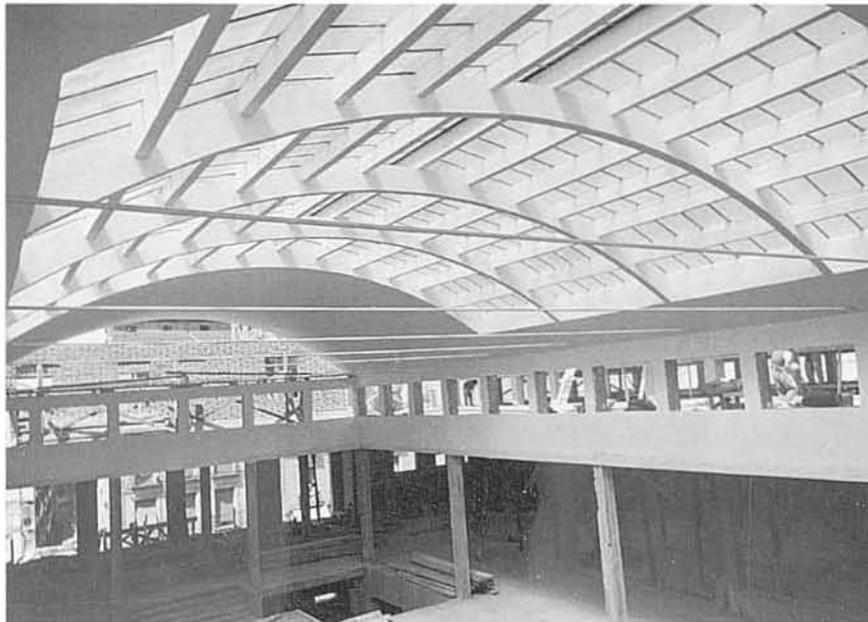
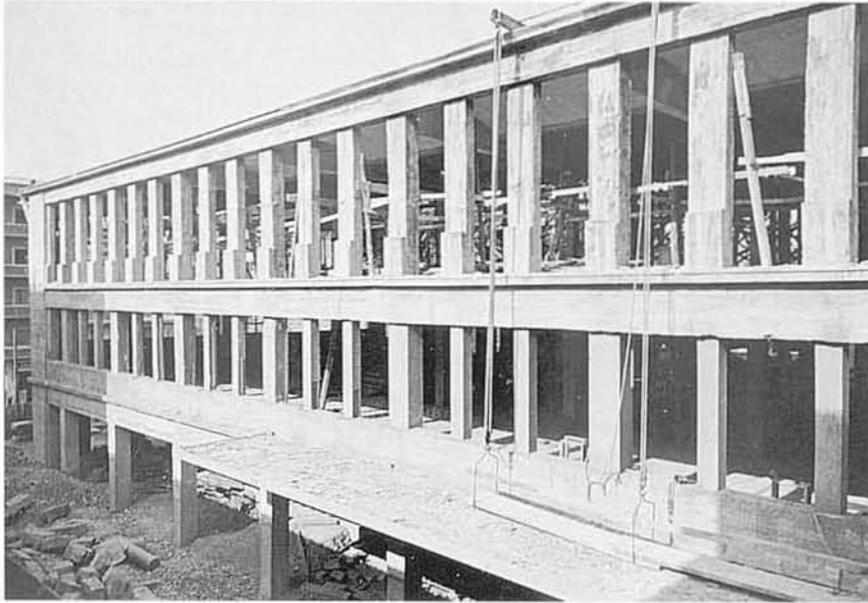
A la vista de estas obras resulta fácil apreciar cómo Fernández-Shaw consiguió que su obra madurara lejos de las frustraciones, acercándose a su inicial vocación creadora e ingenieril y compatibilizándola con la digna apreciación de la historia. Una vocación creadora que se manifiesta especialmente interesante en su proyecto para la Torre del Espectáculo, que nos remite inevitablemente a la actual superposición de mundos a la que tienden grandes superficies y centros temáticos, los mercados de la posmodernidad.

LOS MERCADOS

Mercado de San Fernando.

138 Calle Embajadores, 41-45, c/v Tribulete y Sombrerete, Madrid. 1939-1942-1944. Prop. IMUSA (Inmobiliaria de Mejoras Urbanas, SA). Plano de planta en *El mercado de San Fernando y las galerías Piquer...*/Angel Urrutia, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1982, III. Perspectiva de conjunto y fotos de obra, A°CF-S, Fotos MO. Fotos de estado actual, ALB/ES



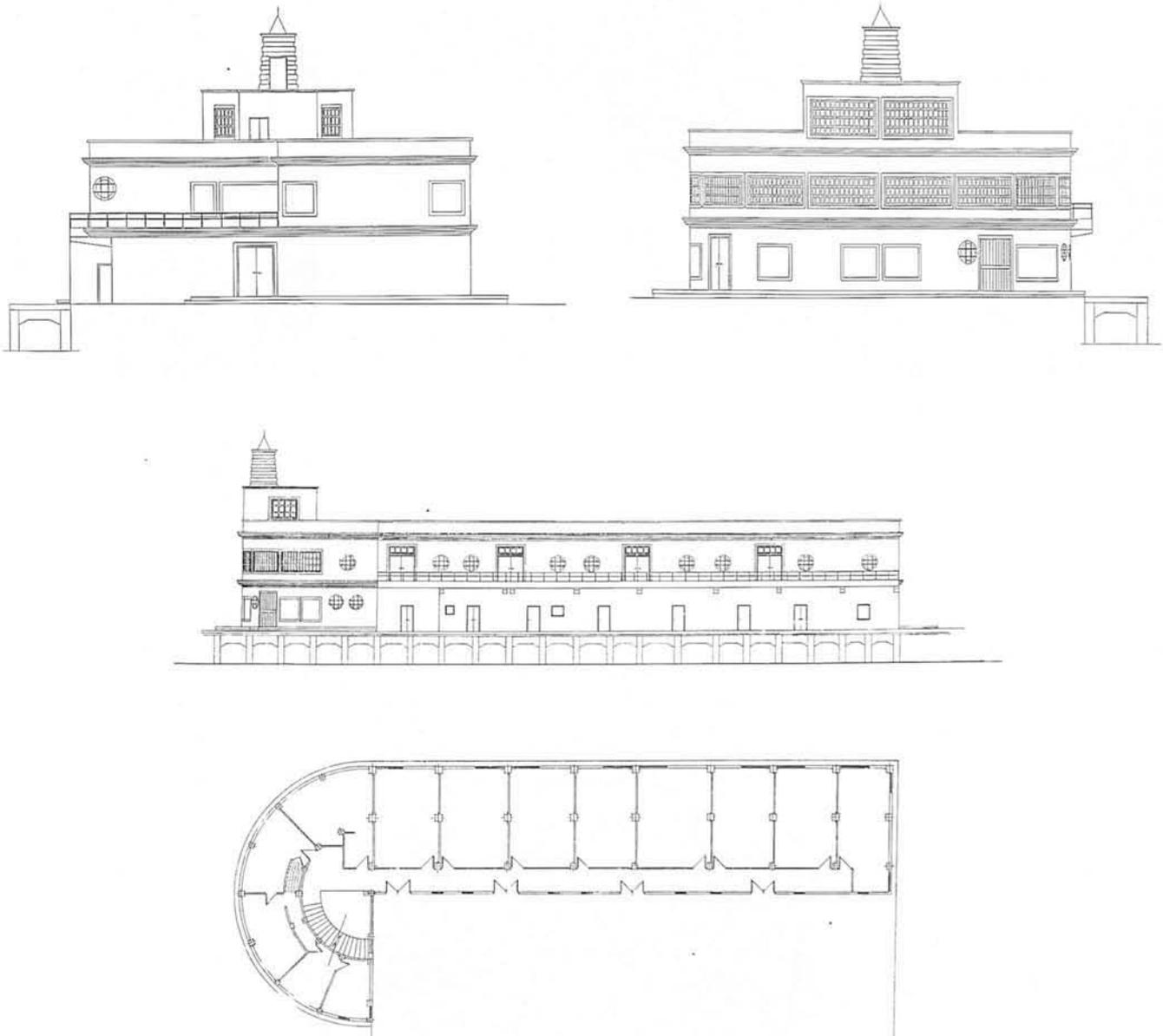




Lonja antigua de pescado.

Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. H.
1940. Planos, Ayto de Barbate, AºRP.
Fotos de estado actual, Carlos Ortega
Barragán, AºIAPH

*"La rotundidad de su volumen y su posición
urbana, exenta, en las cercanías del Puerto,
se complementan con su flexible disposi-
ción planimétrica que ha llevado las oficinas
a su perímetro dejando en el centro la nave.
Constituye un moderno hito urbano"*
[Eduardo Mosquera, María Teresa Pérez
Cano y José Ramón Moreno]





Mercado nuevo.

Calle del Cuartel c/v Cervantes, Tetuán, Marruecos. En col con José Miguel de la Quadra-Salcedo (P) y José María Tejero (DO). 1941-1942. Foto de época de Antonio García Cortés, AºEFAGF

"... Tetuán... es la ciudad blanca que progresa sin cesar, cuidando de no perder sus características esenciales..." ... "Al derribarse el Mercado viejo era necesario construir uno nuevo en sitio adecuado... en lo que podríamos llamar fachada de la ciudad..." ... "El estilo adoptado es el de una arquitectura moderna de hormigón armado y paños de albañilería encalados, con algunos detalles de cúpulas y torres que recuerdan en parte el origen oriental de esta arquitectura, así como el de algunas formas clásicas de nuestras torres españolas".

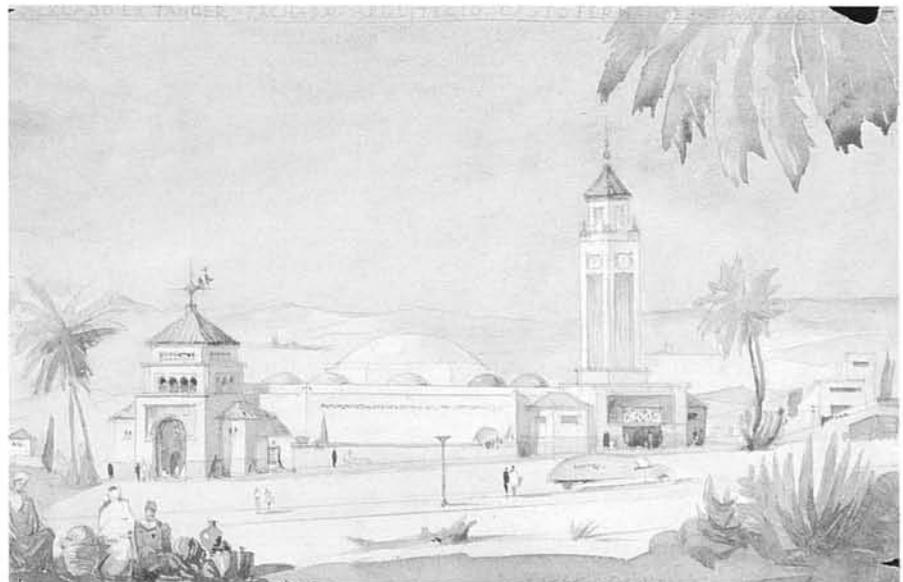


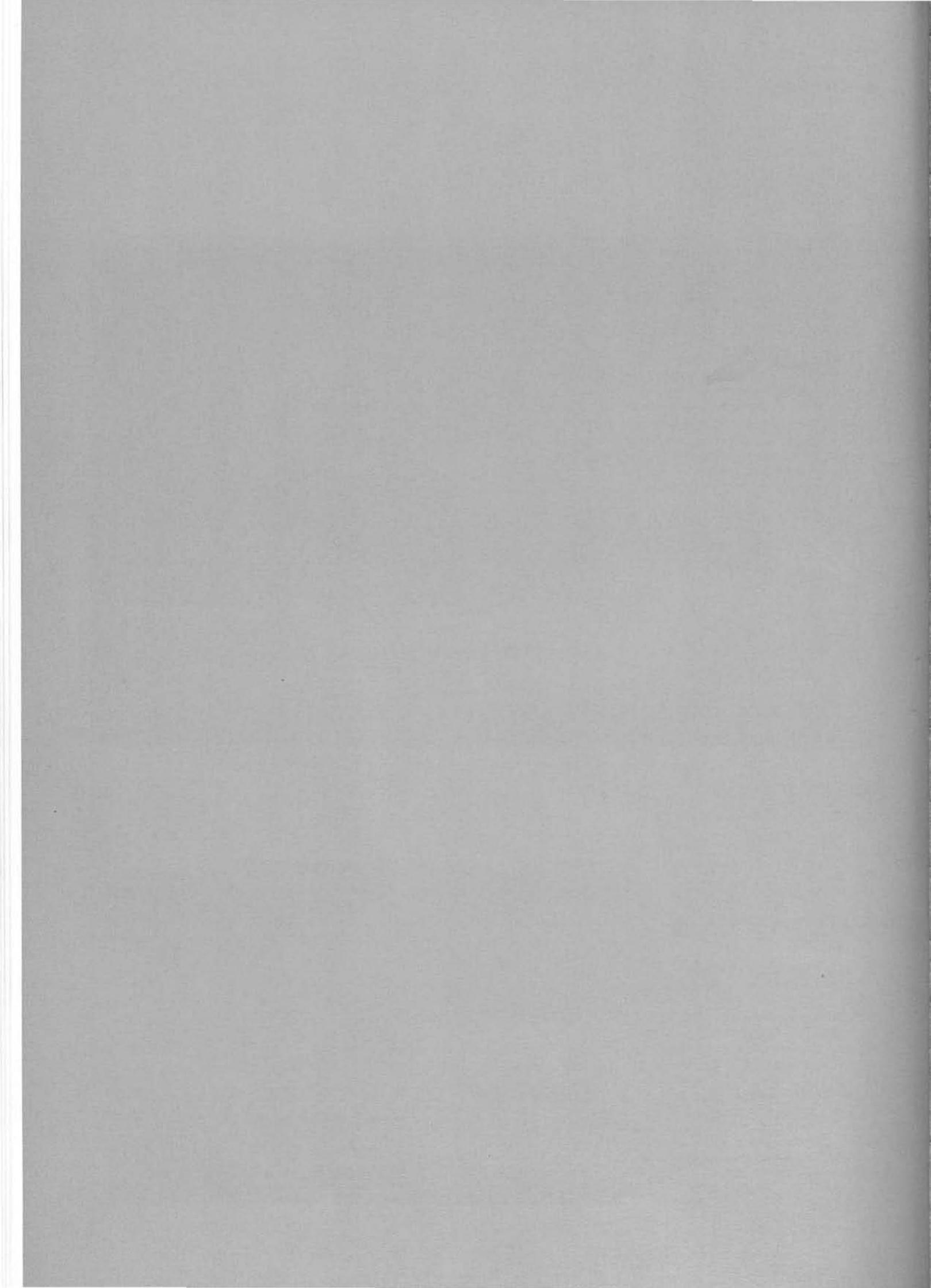
143

Mercado.

Tánger, Marruecos. Propuesta. 1945.
Acuarela del autor, AºCF-S, Foto MO

"Tánger es cosmopolita porque rivalizan en cortejarla viajeros de muy distintas nacionalidades, y porque su situación maravillosa y su clima ideal la han dotado de incomparables atractivos... Tánger es con el corazón española...— Pero Tánger es, sobre todo, africana; no puede renegar de su suelo, ni de su paisaje, ni de su ambiente. Por eso, aunque el modernismo igualitario ponga en ella a veces notas exóticas, que lo mismo se ven en Nueva York, que en Londres, que en París, son todas ellas como las sedas de colores que se superponen sobre el fondo primitivo de un tapiz".





LOS TEMPLOS

TEMPLOS Y SUEÑOS

Rafael Lleonart Torán

146

Recuerdo las palabras de un viejo profesor que alertaba a sus alumnos para cuando llegara el momento de enfrentarse, en la vida profesional de un arquitecto, ante el proyecto de un templo. En ese punto, decía, se establece una hermosa convulsión interior.

Es difícil conocer la tesitura de vibración de Casto Fernández-Shaw ante los croquis iniciales que más tarde constituirían el proyecto de un templo. Incluso cabe preguntarse si de uno a otro existe algún hilo conductor y si éste es deliberado o no.

Así, la *Iglesia de Tetuán de las Victorias*, (1928-1930. Madrid), ubicada en un entorno urbano de reciente consolidación en el Madrid de principios del siglo XX, aparecía como un acento sobre un caserío modesto y pugna (todavía hoy) entre un perfil vagamente rural y su situación claramente urbana.

A través de este diálogo, el templo, realizado en colaboración con Miguel Durán y Loriga, exhibe sin rubor un cierto recuerdo de aire mudéjar que enlaza con el origen histórico del asentamiento urbano donde se localiza; aunque sin renunciar a un carácter ciertamente doméstico y castizo, que se percibe con especial intensidad en los vacíos sin edificar que el conjunto deja entre sus elementos.

Interiormente no deja de sorprender el Arquitecto inventor y técnico mediante espacios abiertos de luces estructurales amplias y un arco carpanel en los pies del templo, que enmarca con rotundidad la nave principal.

Desde las antípodas del anterior, en el *Templo rascacielos "La Cruz Soñada"* (1930), la contemplación de los dibujos y croquis de este Proyecto nos presenta a un arquitecto eufórico y exhibiendo su mundo interior, ambicioso, potente y entusiasta de los avances tecnológicos. De ahí este templo-rascacielos, que, armado con su equipamiento místico, por la iconografía y escala utilizada vuelve a mostrar a un Casto Fernández-Shaw megalómano y visionario; aunque conmovedoramente resignado en la titulación que da a su obra: *Cruz Soñada*, que no construida.

En la *Capilla, Convento y Colegio de Nuestra Señora de la Asunción* (1939-1951. Málaga) y en la *Basilica Hispanoamericana de Nuestra Señora de la Merced* (Concurso. 1949. Madrid), aparecerá nuevamente el ensueño de la Cruz con similares destellos.

En Málaga, obra realizada en colaboración con Francisco Alonso Martos, la carga de elementos historicistas se manifiesta descarada, dando al conjunto un aspecto entre arabesco y gótico. Es posible imaginar a un Casto Fernández-Shaw disfrutando de la ubicación árabe-andaluza de la obra, y cediendo con agrado ante su universo formal, pero sin poder desprenderse de los trazados vanguardistas en las

plantas del edificio o de la emoción futurista y de modernidad que traslada a toda su obra.

La Basilica madrileña es una obra directamente referenciable con respecto al templo-rascacielos *La Cruz Soñada*. En este caso el arquitecto ofrece una propuesta menos abstracta que en aquella, quizá hasta más folclorista, probablemente pensando en facilitar su lectura a un espectro social más amplio, en definitiva una propuesta presentada a un concurso con la siempre candorosa intención de ganar.

A este respecto, Casto Fernández-Shaw responde con coherencia a la oportunidad del lugar: Una zona de Madrid que se desarrollaba en esos años y cuya consolidación iba pareja a la ampliación del eje Castellana.

Nuevamente volverá Fernández-Shaw a las antípodas en dos propuestas de templos de los primeros años cincuenta. *El Templo basilical del Sumo Hacedor* (1949-1951) permite apreciar con claridad el mundo interior que estimula su capacidad de proyectar. La respuesta que aparece hoy día ante nuestros ojos, interpretada por impactantes maquetas que constituyen por sí mismas objetos artísticos, nos conduce como en un tobogán por referentes gaudinianos y goticistas. Aunque es su contemplación unitaria y algo distante la que permite apreciar la puesta en escena de los sueños de futuro del Casto Fernández-Shaw más visionario.

Finalmente, la *Capilla de los Doce Apóstoles* (1952-1956. Madrid), de nuevo junto a Alonso Martos, será una obra donde se aprecia el esfuerzo por concretar y plasmar constructivamente todas las sugerencias o evocaciones apuntadas en otros templos. La monumentalidad y seriedad del edificio, sobre todo en su fachada, corresponde al peso impuesto por el paisaje urbano donde se instala y a su contigüidad al hoy desaparecido edificio del Colegio de la Asunción, de corte historicista, al que se le obligó a articularse estilísticamente. Y parecería haber existido la ilusión por poder llevar a cabo lo que en otras obras religiosas se ha quedado corto en cuanto a la grandiosidad de los espacios interiores y en la calidad de materiales y acabados. Pero en las otras, como en ésta, sin perder nunca la hospitalidad ecléctica de formas que caracteriza la obra de Casto Fernández-Shaw.

Ahí están sus templos, unos construidos y otros congelados en papeles y maquetas.

No obstante, en todos ellos un gesto, una intención y un sueño común: La elevación de las formas que construyen y definen su arquitectura religiosa. En definitiva, una verticalidad mística teñida en ocasiones de neogoticismo, de reminiscencias orgánicas o de familiar casticismo, que deja suspendidos los volúmenes arquitectónicos proyectados en un estado ciertamente coherente con el medio espiritual en que se desarrollan.

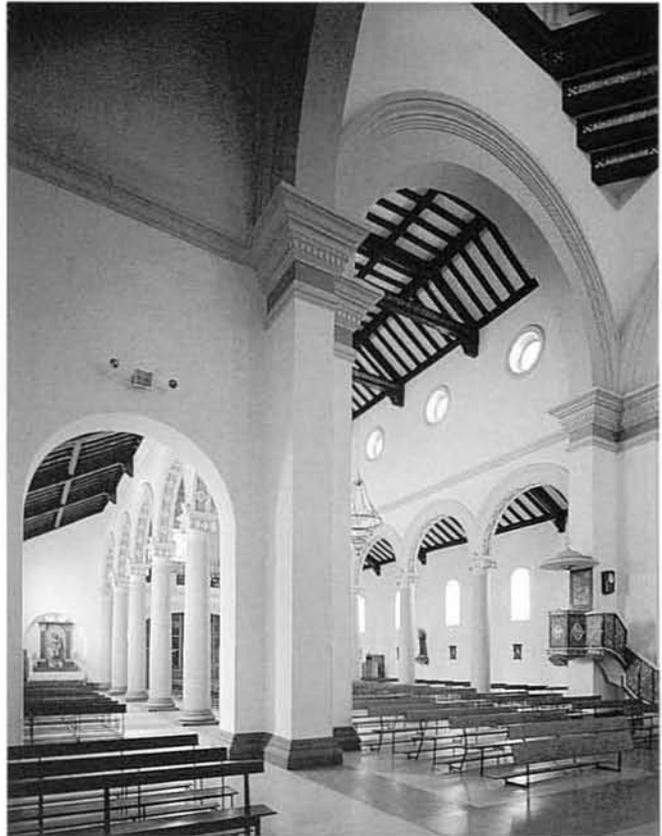
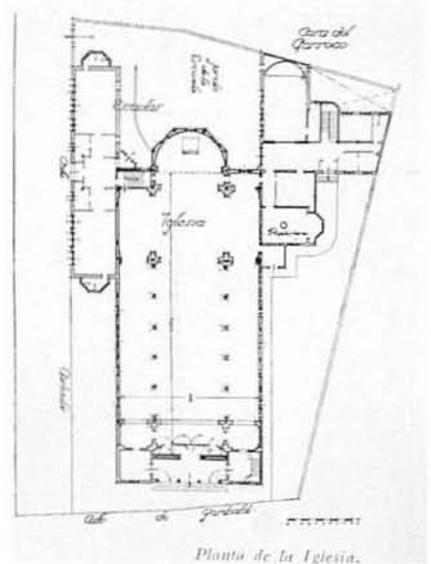
TEMPLOS

Iglesia parroquial de Nuestra Señora (Tetuán) de las Victorias.

Calle Azucenas (entonces, Garibaldi), 32-34 c/v Fray Junipero Serra, Madrid. En col. con Miguel Durán y Loriga. Concurso. 1928-1930. Prop. Junta de Obras de la Congregación de Caballeros del Pilar. Destruída en la guerra civil y posteriormente reconstruida. Reh. por Rafael Leonart y asociados (Estudio 6). 1984-1992. Aguafuerte del autor, A^oFC. Plano de planta y foto de estado original en CyR, Fotos B/S. Foto de estado actual, ALB/ES

"Las bases del concurso... marcaban desde luego una orientación hacia lo tradicional que excluía todo intento de solución francamente moderna.— Por otra parte, en ninguna otra arquitectura como en la religiosa tiene más fuerza la tradición. Mas, ante estas sugerencias del pasado, convenía proceder con cautela; entregarse en demasía a

las formas antiguas llevaría indefectiblemente al pastiche y la imitación servil, y el resultado sería una obra fría y sin acento...— Se imponía, por lo tanto, una modernización de las formas antiguas, adaptándolas a los procedimientos técnicos de la época y acomodándolas a las necesidades presentes" ... "La idea perseguida... fue procurar la realización de una obra moderna por sus procedimientos constructivos y su simplicidad decorativa, pero tradicional en el fondo, y como tal, esencialmente española... se buscó la inspiración en las iglesias populares madrileñas del siglo XVI y principios del siglo XVII... la modernización de este tipo se redujo a eliminar en lo exterior todo elemento arquitectónico superfluo, conservando del estilo elegido casi únicamente sus líneas estructurales. En el interior se simplifica lo más posible la decoración... Su estructura y cubierta es de hormigón armado..."



Templo-rascacielos "La Cruz Soñada".

148

Propuesta. 1930. Acuarela del autor, A^oFC,
Foto MO

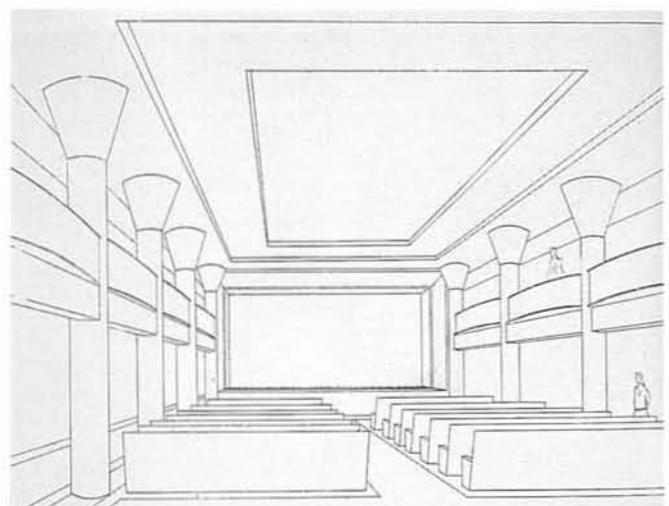
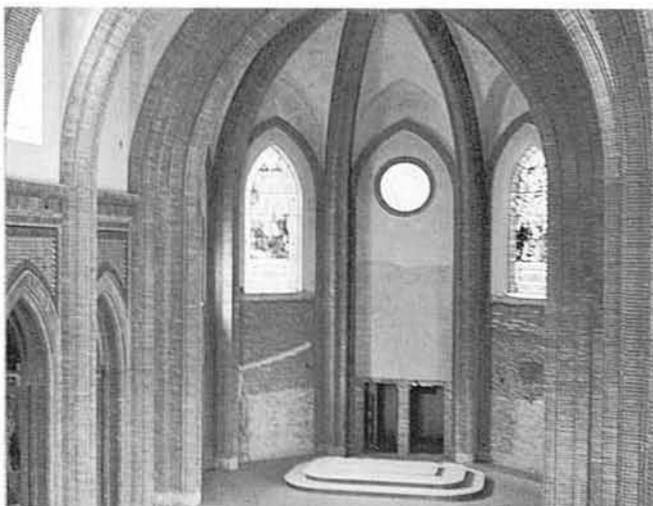
*"La religión, con sus catedrales, fue siempre
la que creó las más sublimes obras de arte
de la arquitectura en todas las épocas".*

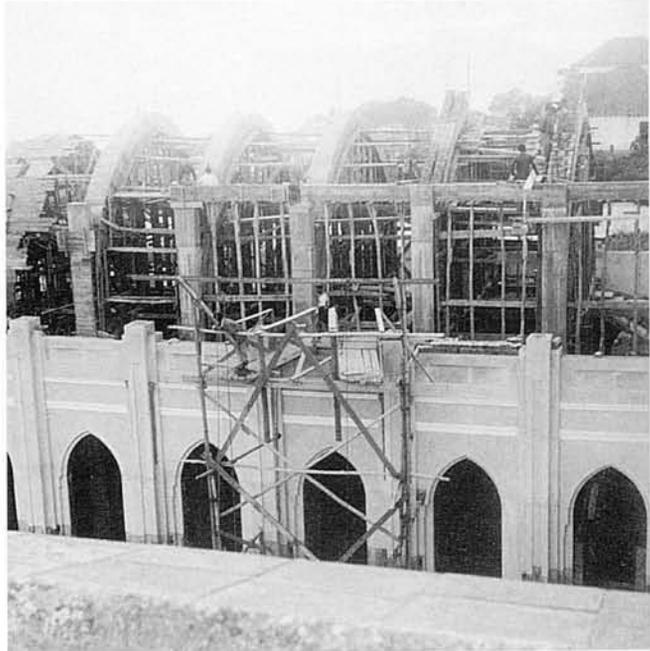


Capilla del colegio de la Asunción.

Pedregalejo, Málaga. En col. con Francisco Alonso Martos. 1939-1946-1948-1951-1955. Prop, Madres Asuncionistas. Ref. por Ricardo Alvarez de Toledo en 1995. Perspectiva bajo nave en CyR, Foto B/S. Fotos de obra y de época del autor, AºFC

"A ésta sí que podemos aplicar la expresión agustiniana de «materia espiritual». ¡Tiene tanto espíritu esta materia!" "... Lo vertical no tiene límites, nada hay que lo remate, achatando, quitando, por tanto, sencillez. Se yergue osada, como un bloque de mármol blanco de líneas severas y espirituales, sin solución de continuidad que entorpezca la elevación.— El dominio absoluto de lo vertical nos lleva a contemplar, en primer lugar, la «torre única»... esta torre es única a propósito, convergiendo en ella todo el edificio, siendo el compendio y la esencia de su estilo..."

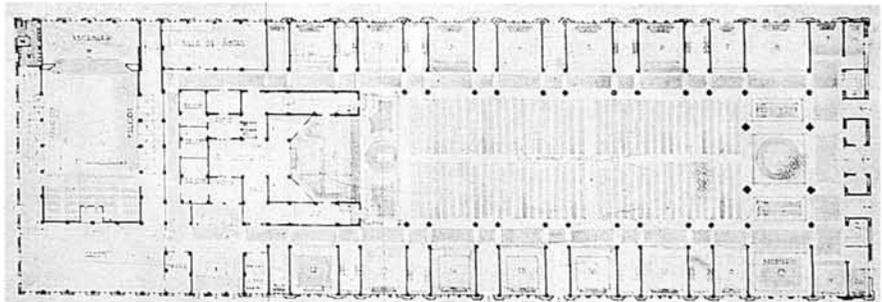




Basilica Hispanoamericana de Nuestra Señora de la Merced.

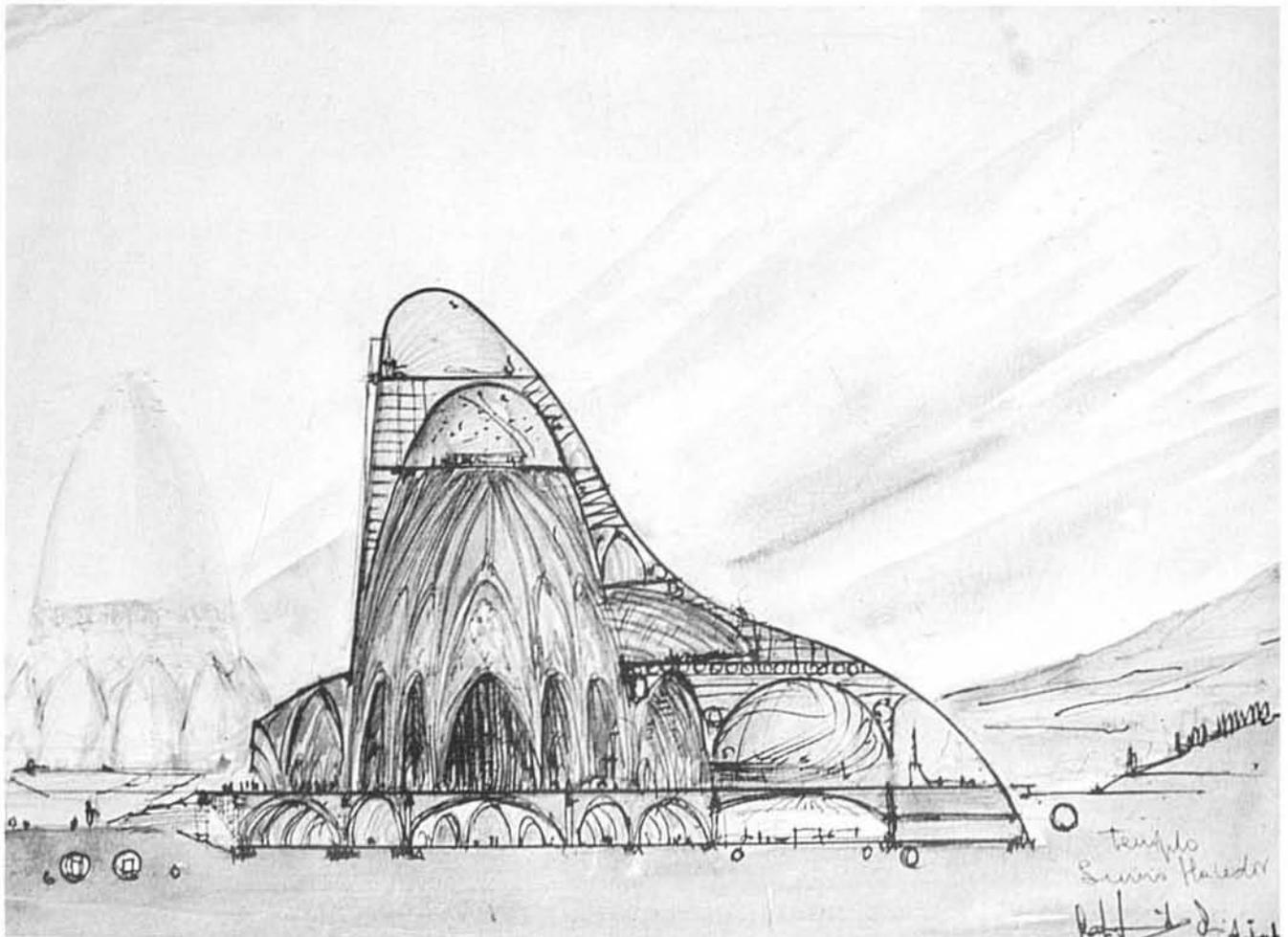
Prolongación del paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso, 1949. Padres Mercedarios. Perspectiva del autor en CyR. Planta en revista GM, 1949. Fotos B/S

“Es condición precisa que la arquitectura de la Basílica sea moderna... una construcción en la que sin olvidarse de la liturgia ni de todos los elementos de arte de una iglesia de gran importancia... no se falsee su sistema constructivo para conseguir un edificio con una apariencia de tal o cual estilo... que no refleje su estructura interior.— Debe... la Basílica utilizar todos los adelantos de la industria y el «confort» moderno, pues se trata de poner al servicio de la casa [de Dios] cuantos elementos científicos o artísticos puedan servir para enaltecer y glorificar nuestra religión católica...”



Proyecto no construido. 1949 y ss.
EXPO1ªBHA, Madrid, 1951. MNCARS.
Dibujo del autor, AºFC. Foto de maqueta,
AºCF-S

"... La nave central, de planta circular, estaría dedicada a la creación de la Tierra, de sus montes y sus rios, de sus animales terrestres, y de las aves.— La galería circular estaría dedicada al Ser humano creado por él, a los seres que subieron a los altares para ser Santificados. En lo alto de la nave central, un anillo circundaría una segunda bóveda, donde estaría presentada la bóveda celeste, y por encima, la capilla de los Ángeles.— A la altura de la planta baja y detrás del Altar Mayor, sobre el que surgirá la mole del «Sumo Hacedor», se proyecta una capilla dedicada a la creación del Mar y en el fondo la Imagen de la Virgen del Carmen.— Amplias escalinatas y ascensores comunicarían las distintas capillas."



Iglesia parroquial de los Doce Apóstoles
(entonces, capilla del Colegio de la Asunción).

Calle Velázquez, 88, Madrid. En col. con
Francisco Alonso Martos. 1952-1956.
Prop. Madres Asuncionistas. Reformado
en 1968. Fotos de estado actual,
ALB/ES



MONUMENTOS RELIGIOSOS Y CIVILES

MONUMENTOS, O LA OCASIÓN PARA PROYECTAR EN LIBERTAD

Rafael Leonart Torán

156

Existe un cierto paralelismo entre este arquitecto visionario en el ejercicio de su profesión (por la cual en más de una ocasión gastó su fortuna) y el quijotesco personaje cervantino. En ambos también existe una guía: Dulcinea para Don Quijote y la luz del Futuro para Don Casto.

Como en algunos otros genios creadores, poseedores igualmente de un universo propio, el de Casto Fernández-Shaw parece que se nutre, al menos en el Monumento a la Patrona de los Náufragos, de las remotas profundidades de los abismos, de donde sólo emergen los fantasmas o las sirenas; y es posible también que todos estos elementos futuristas que percibimos en su obra le hayan hecho pagar el precio de ser un cierto extranjero en su tiempo. Y que él mismo haya querido contrapesarlo con su no oculta tendencia historicista, casticista.

Pero, pese a todo ello, cuando se observan las formas y las estructuras futuristas que propone en sus obras, observamos con cierta perplejidad que ese futuro que él soñó no es el nuestro. Habrá que seguir soñando...

En la propuesta del *Monumento a Larra* (1918), obra sencilla y sobria adaptada a la escala humana, guarda un gran simbolismo representando en vertical la figura realista del escritor junto a una composición austera, de traza rectilínea y horizontal.

Constituye una incursión en un mundo impregnado de romanticismo, proyectado en colaboración con el escultor Juan Cristóbal, con el que volvió a trabajar en otras ocasiones.

En el *Monumento al Triunfo de la Civilización* (1918-1919), otra propuesta temprana del autor, expone de un golpe todo el mundo utópico y visionario que el arquitecto llevará siempre consigo y que aflorará constantemente, siendo un auténtico catálogo de los invariantes estilísticos (o quizá mejor, antiestilísticos) que Casto Fernández-Shaw utiliza a lo largo de toda su obra: monumentalidad, simbolismo, futurismo y complicidad con los avances tecnológicos.

Y tales cuestiones volverían a aflorar en otro de sus monumentos esenciales, el *Monumento a la Patrona de los Náufragos, Virgen del Carmen* (1938. Cádiz). Este es un proyecto en el que se combina la grandiosidad gótica de su forma global con una cierta referencia doméstica de objeto de sobremesa o de relicario, quedando grabada en los escritos del autor su preocupación por el aspecto estructural y aerodinámico de la obra, aunque sobrecoge más la justificación de la existencia en la cripta de un modesto brocal de pozo que comunica con el

mar: "... las flores, las coronas depositadas en este pozo, irán conducidas por las corrientes a coincidir tal vez con los lugares donde perecieron los náufragos".

El *Mausoleo de Qaide-Azan* (1957. Karachi, Pakistán) es una interesantísima obra que enlaza la austeridad habitual del lenguaje de Casto Fernández-Shaw con el simbolismo futurista mediante esta geometría prototípica del autor, la forma de *huevo* de la que se sirve para referenciar en su proyecto conceptos como lo *orgánico* y la *aerodinámica*.

Desde una reducción de sus ensueños visionarios a la inefable escala de lo tangible, desarrollará Casto Fernández-Shaw su mínimo *Obelisco-Monumento a Dulcinea del Toboso* (1960. Fuencarral, Madrid), pequeño monumento que parece no querer competir con la belleza novelada de Dulcinea que se describe en el Quijote. Pero en cambio, no es difícil percibir las huellas de los faros proyectados por Casto Fernández-Shaw a lo largo de toda su obra. Destaca además la coronación del monumento, resuelta mediante un globo equipado tecnológicamente para emitir luz, lo que nos remite al arquitecto-inventor fabricante de maquetas y artefactos soñados, e iluminado en su camino como lo fuera Don Quijote por su amada Dulcinea.

Un pequeño conjunto culmina este capítulo desde nostálgicas miradas al pasado, lejos de ciertas apelaciones a la modernidad que pudimos observar en el Monumento a Larra.

En el *Monumento al Sagrado Corazón* (1923. Bilbao), concurso realizado en colaboración con el escultor Juan Cristóbal y en el que obtuvieron un tercer premio, el conjunto se resuelve mediante una basa muy arquitectónica de ambiente fuertemente romántico, a la que se ancla un fuste que se eleva hacia el cielo, coronándose por luz y la figura del Sagrado Corazón, que parece flotar sobre la propia luz de la columna.

El *Monumento a Cajal*, aunque planteado dentro de la misma línea de los ejemplos anteriores, ofrece otra muestra que se podría leer como una composición épico-casticista. Basada en la utilización de elementos muy rotundos, como la base piramidal truncada y el vástago central, también de sección variable, se compone un conjunto, con la ayuda del grupo escultórico, que en su propia sencillez ostenta su fuerza expresiva.

En el *Monumento a la Argentina en Madrid* (1949. Concurso), realizado en colaboración con el escultor Vicente Torró y que obtuvo de nuevo un meritorio tercer premio, aparece una vez más el motivo de carácter verti-

cal a modo de faro, que después estudiará Fernández-Shaw en el obelisco a Dulcinea del Toboso.

La *Propuesta de Monumento a Felipe II y El Escorial* (1973) cierra este conjunto, significando su homenaje al Escorial y su entorno, que constituyeron para Casto Fernández-Shaw algo más que un paraje pintoresco. Lugar de residencia ocasional y de descanso final, fue también un campo de trabajo donde concibió un breve y encantador legado de ciertos testimonios gráficos que arrojarán de nuevo una composi-

ción en la que la Arquitectura y la Escultura juegan los papeles esenciales, ofreciendo algo de familiar con respecto al Monumento a Larra y recuperando en cierto modo aquella sobria horizontalidad en la base arquitectónica, aunque con más profusión de figuras. Pero al final, rematando el conjunto, el gesto vertical, unas veces faro, otras obelisco, otras antorcha de luz. En esta ocasión, atalaya desde la que seguir mirando el paisaje y la ciudad donde moriría Don Casto unos años después.

Monumento a Larra.

158

En col. con Juan Cristóbal, esc. Proyecto no construido. 1918-1919. Presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920. Dibujo del autor, Foto A^oFC

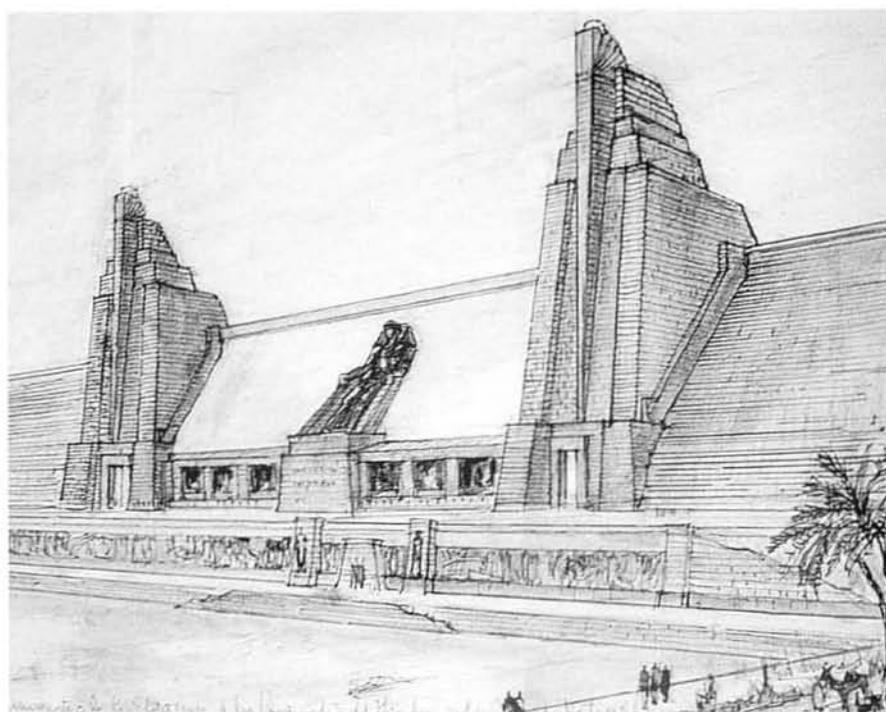
"Hice [mi primer proyecto] para un banco público y lo transformé luego en un proyecto de monumento a Larra".



Monumento al triunfo de la Civilización, a las grandes conquistas de la Idea, a las victorias del Hombre sobre la Naturaleza, a la Paz Universal.

Esc.: Juan Cristóbal y Lozano. Proyecto no construido. 1918-1919. 3^a medalla Exposición Nacional de Bellas Artes, 1920. Revisiones de la propuesta hasta 1978. Acuarela del autor, A^oFC

"En el centro del muro de mármol se alzaría la figura del hombre dominando a la Naturaleza. En el zócalo, figuras humanas con ofrendas representarían el Gran Poema de la Humanidad... las Religiones, la Civilización Griega, la Oriental, nuestros Conquistadores, la música de Wagner... —Los dos pilonos laterales albergarían las centrales eléctricas.— Por la noche, al apagar las Ciudades sus luces, cuando la humanidad reza, entonces, de la cúspide de los pilonos, surgirían haces verticales de luz que irían a la bóveda del Cielo".



Monumento al Sagrado Corazón.

Bilbao. En col. con Juan Cristóbal, esc.
Proyecto de concurso. 1923. Tercer
premio. Dibujo del autor. Foto A°CF-S

Monumento a Cajal.

En col. con Juan Cristóbal, esc. S.d. Foto
de maqueta, A°FC

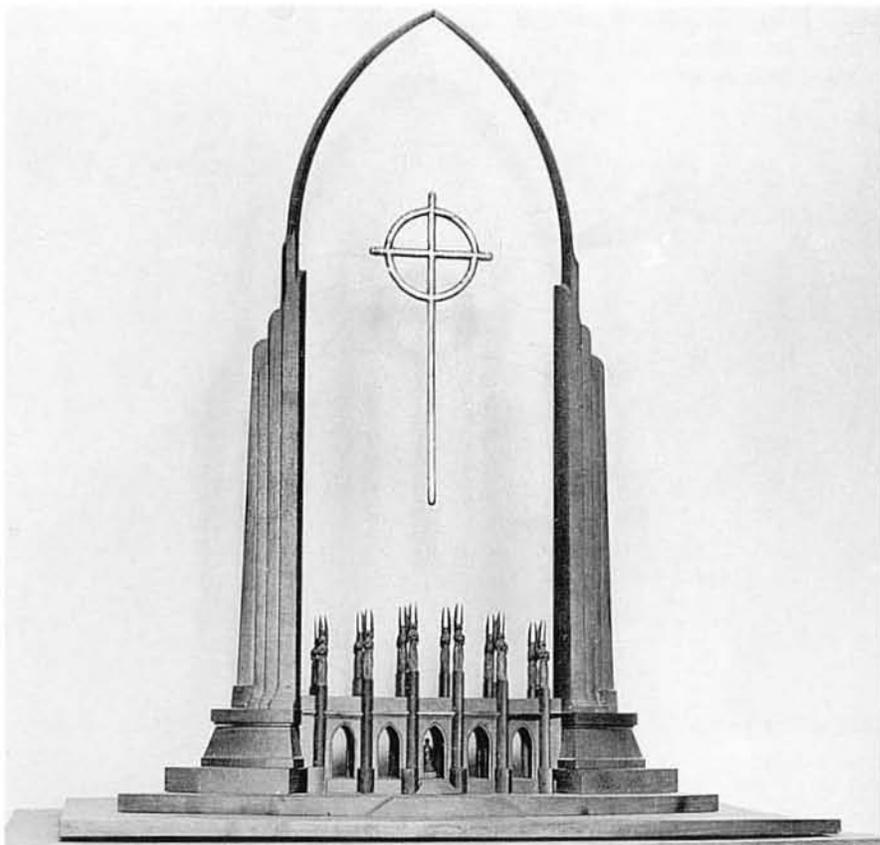


Monumento a los caídos en el mar y a la patrona de los naufragos, la Virgen del Carmen.

160

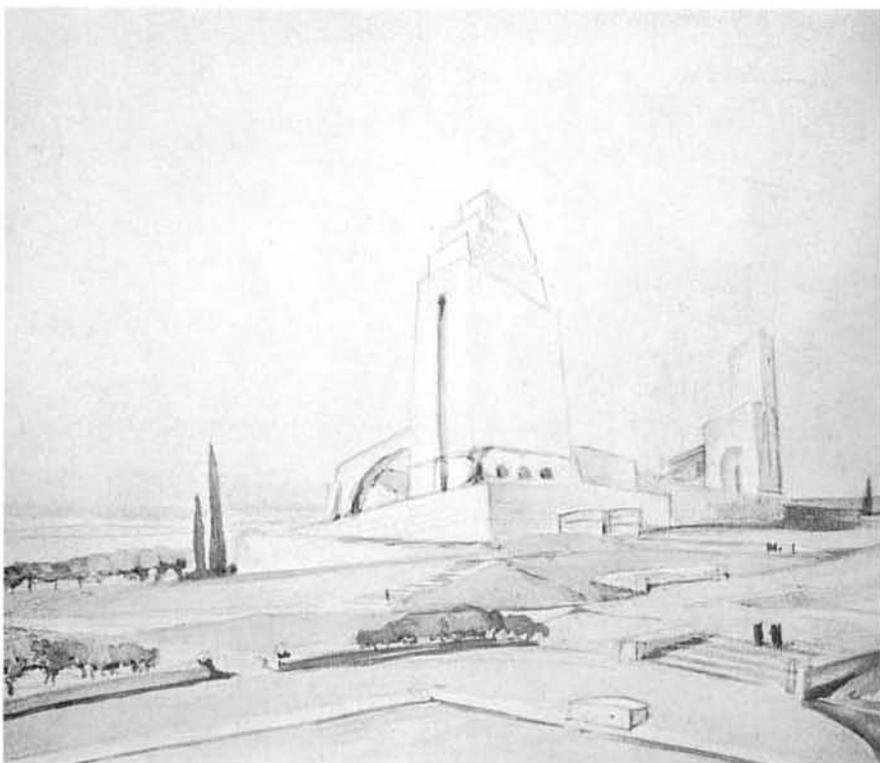
Isla de las Puercas, Bahía de Cádiz.
Proyecto no construido. 1938-1943.
Ayuntamiento de Cádiz. Maqueta en
mármol y bronce de 1950. Ángeles, Juan
José García. EXPO1ªBHA, Madrid, 1951.
MNCARS. Foto de maqueta, AºFC,
Foto MO

"Proyecto encargado... a raíz del hundimiento del crucero Baleares, el 7 de marzo de 1938..." "Es interesante hacer observar la coincidencia de las formas modernas de las naves de guerra con aquellas otras de la arquitectura gótica... Por esto hemos escogido este estilo... ya que sus formas enlazan con estas otras modernas que, sin embargo, no desentonan de las clásicas utilizadas en nuestras catedrales..." "Por la noche el monumento cobrará nueva vida: una instalación completa de faros y reflectores iluminará unas veces la Cruz soñada, que parecerá emerger por sí sobre la superficie del mar; otras, potentes faros se elevarán verticalmente hacia el cielo o en forma radial, y formarán una aureola alrededor de la Cruz".



Monumento en mármol a un héroe.

Propuesta. 1945. Acuarela del autor en
CyR, Foto B/S



Obelisco a Dulcinea del Toboso.

Urb. Nuevo Toboso, Antigua Carretera de Burgos, pk 10,571, Fuencarral, Madrid.
1960-1961. AGA, Sec COAM, cº 3832, exp 1799/61, top 66/29. Foto de estado actual, ALB/ES

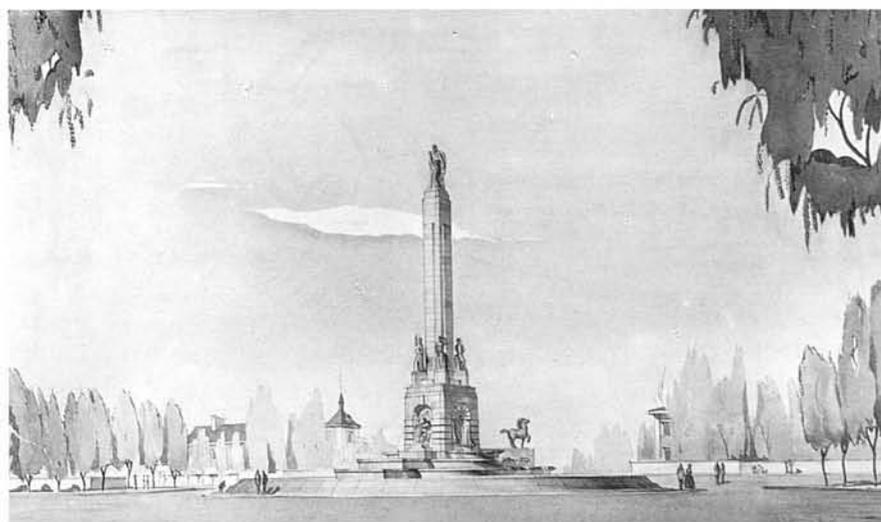
"... todo el conjunto irá rematado por un globo eléctrico con una armadura semejante a rayos de sol".



Monumento a la Argentina.

Madrid. En col. con Vicente Torró, esc.
Proyecto de concurso. 1949. Tercer premio. Ayuntamiento de Madrid. Acuarela del autor, Foto AºFC

"... Su composición arquitectónica obedece a formas bien conocidas, inspiradas en fuentes del ambiente madrileño del siglo XVIII, en el que despegó el tratamiento del fuste o elemento vertical desnudo con saliente en planta... En su conjunto está bien proporcionado... Dentro de un grupo de anteproyectos de tipo análogo... destaca por su mejor composición..." [Del Acta del Jurado].

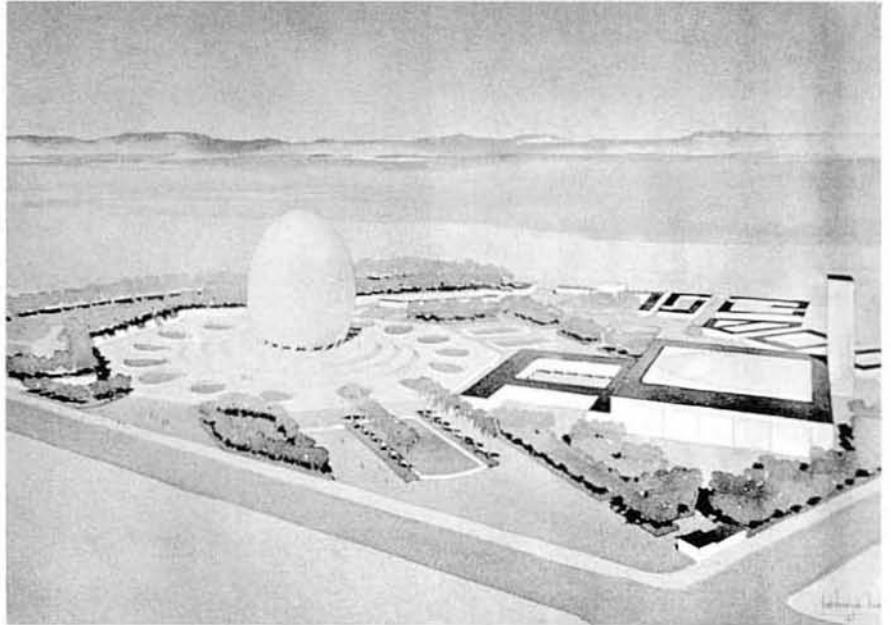


Mausoleo de Qaide-Azan Mohamed Ali Yinnah.

162

Karachi, Pakistán. En col. con José Antonio Fernández Ordóñez. Proyecto de concurso, 1957. Dibujo del autor en revista NF, 1969, Foto B/S

"El Mausoleo contendrá los restos de uno de los grandes hombres que ha fundado el Estado del Pakistán y que han dado la libertad política al país.— Y se desea exteriorizar esto en forma grandiosa por una construcción que por su simplicidad y su carácter exprese esta dignidad.— Dos fuentes de inspiración hemos tenido para nuestro proyecto.— Por una parte, la que nos sugieren las formas de la Arquitectura musulmana, especialmente de la Arquitectura mogol.— Por otra parte... los avances de la técnica y los materiales modernos.— Por la finalidad del Mausoleo es indudable que éste tiene que tener un fondo espiritual.— ... proyectamos en forma circular una serie de 16 estanques con fustes de planta oval y que servirán para enmarcar el mausoleo..."



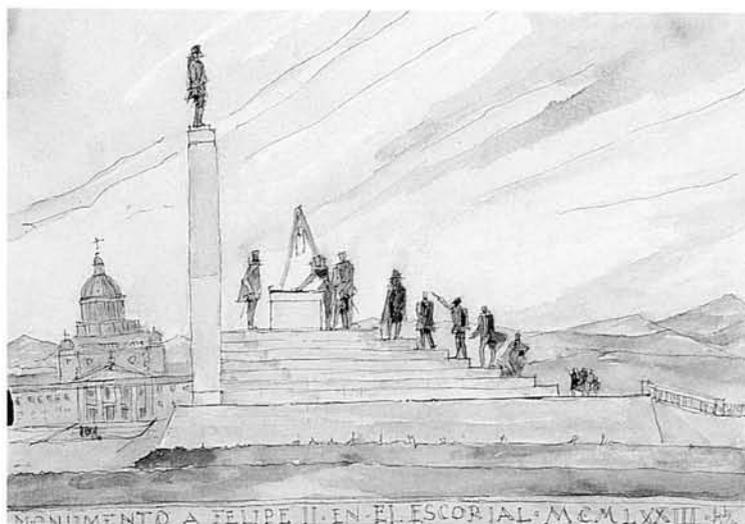
Hito a la memoria del poeta Carlos Fernández Shaw.

Sierra de Guadarrama, Madrid. Propuesta. H. 1961. Dibujo del autor, A°CF-S, Foto MO



Monumento a Felipe II.

Diversas propuestas. Años setenta.
Acuarela del autor, AºFC,
Foto MO



Esbozos de monumentos sin título.

Diversas propuestas. Años setenta. Dibujo
del autor, AºCF-S, Foto MO



Monumento al fútbol: "El gol de la victoria".

Ciudad Deportiva del Real Madrid C.F.,
Madrid. Esc.: Ramos. Proyecto no
construido. 1962. Foto de los autores con
la maqueta, S. Trullo, AºFC

"... Y esa desesperación de los vencidos y la alegría de los triunfadores es necesario plasmarla en una obra de arte... [Las figuras] en bronce sobre césped natural... Como figura destacada, mi pensamiento está puesto en que el autor del gol de la victoria sea Di Stéfano..."



ARQUITECTURAS ECLÉCTICAS

Eduardo Mosquera Adell

Corrían los años en que eclosionaría en España la respuesta edificada a los planteamientos lanzados por la arquitectura moderna, en referencia sobre todo a la denominada racionalista. Por aquel entonces Teodoro de Anasagasti se ocupaba, entre otras cosas, del jerezano Teatro Villamarta (1926-1928), interesante obra vinculada a su alternativa arquitectónica, enfrentada a la de Antonio Palacios, en el alejamiento del filón "académico". También ocurrían cosas en las que no se suelen detener normalmente las historias de nuestra arquitectura, porque complican la visión más o menos rotunda con que se dibuja a determinadas personalidades: el maestro de Bermeo complementaba su trayectoria profesional en Jerez con un puñado de proyectos acoplados al entonces imperante gusto local. Desde su norteña sensibilidad se esforzaba en competir con la nutrida fronda regionalista de raigambre sevillana, intentando acertar con los requerimientos de una arquitectura "graciosa", en estilo, condicionada figurativamente por materiales tradicionales. Esta versatilidad de Anasagasti venía de lejos, de un marco formativo y de una disponibilidad profesional que tuvieron su caldo de cultivo en la Escuela de Madrid y que ha marcado —más de lo apreciable a primera vista— la arquitectura del presente siglo.

No es de extrañar que discípulos y colaboradores de Palacios, también de Anasagasti, entre los más representativos de una generación posterior de profesionales involucrados en la renovación de nuestro panorama, como Fernández-Shaw, o González Edo —por citar a alguien de su promoción—, todavía operaran con naturalidad desde angulaciones diversas —algunas alejadas de la aspiración por lo nuevo— y que las visiones posteriores de sus trayectorias, contaminadas por el prejuicio de concebir nuestra ajetreada modernidad en clave coral y lo más armónica posible, procuraran pasar de puntillas, incluso ignorar o despreciar esos otros dejes de Casto Fernández-Shaw, "ajenos" al pionero de la modernidad de Porto Pi, al de las invenciones expresionistas, actitudes que no suponen en modo alguno "claudicaciones excepcionales".

Explicaciones como las de Baldellou y Capitel se aproximan con verosimilitud a la cuestión: personajes como Fernández-Shaw "en general eran simplemente eclécticos" y su vínculo con las formas modernas, con el racionalismo arquitectónico, se debe a que "fue la circunstancia histórica la que proveyó los modelos y el oportunismo de los autores el que propició su seguimiento". La cohabitación en nuestros marcos culturales —y en realidades personales— de actitudes eclécticas y vanguardistas

ha tenido suficiente eco —modalidades recientes fueron analizadas por Ignasi de Solà-Morales—, y bastaría recordar el sustrato original del eclecticismo —bien estudiado por Ángel Isac— para entender dicho desenvolvimiento. Qué justificaciones y qué lecciones podemos extraer de la producción del madrileño, cuando las aperturas para la "invención" son aparentemente inexistentes o menores, sobre todo si entendemos la arquitectura desde una angulación prevalentemente estilística y figurativa, como imaginaria de lo moderno. Interesaría hacer otros esfuerzos de comprensión sobre las aportaciones de esos otros planteamientos y entender cómo se articulan en el conjunto de su obra. Planteamientos que lo sitúan en cierta medida junto a aquellos —Gutiérrez Soto...— que representan una opción ambigua o ambivalente, frente a la tajante división entre tradicionalistas irreductibles o decididamente comprometidos con la "causa" moderna.

Los vaivenes en su carrera no son fruto de una escisión compulsiva; la consciencia de modernidad es clara en la producción y pensamiento de Fernández-Shaw. Por ejemplo, a Aizpurúa y Labayen los presenta en 1931 como autores de arquitectura de carácter "marcadamente moderno". Muchos argumentos sobre la multiplicidad de opciones se encuentran en su personalísima revista *Cortijos y Rascacielos*, que al dual nombre de su cabecera añadía *Casas de Campo. Arquitectura. Decoración*, y cuyas portadas son mayoritariamente no modernas. En ese medio se asume como cuestión de principios, de fundamentos. "Miras tú al pasado y ensalzas lo viejo, mientras que yo rindo culto a lo moderno" le dice el rascacielos al cortijo en una entrega de 1944.

En el editorial del primer número (1930) se afirma que "abarcará desde la *Arquitectura rural española, de mancha blanca y horizontal, hasta la verticalidad ennegrecida de la colmena de trabajo*", también "de la casa ultraeconómica hasta el proyecto fantástico del arquitecto". La referencia cervantina proclama que lo práctico y lo idealista van "estrechamente unidos". Esta especie de destino apropiadamente contradictorio está latente en numerosos filones de nuestra cultura y, más allá del medio arquitectónico, determinan una frecuentemente indecisa, cuando no pusilánime, apuesta modernizadora.

Si la revista abre con arquitectura popular no ha de extrañar que este tema sea recurrente, como lo es Andalucía o lo colonial desde la relación España-América, punto de conexión con los episodios iberoamericanistas de 1929 o las tendencias coloniales en California o Florida. No hay que olvidar que nuestro arquitecto dirigió la ejecución del

Pabellón de Chile para la muestra sevillana, uno de los edificios más interesantes allí erigidos, no exento de modernidad a pesar de sus formalismos. Cuestiones afectivas, afinidades obvias con su familiar tierra gaditana y razonamientos favorables a lo popular se acumulan: "*ahora como tantas veces, los vanguardistas tienen su punto de partida*", o bien que "*España está en condiciones de recibir las nuevas formas de arquitectura, no como impuestas por una moda más o menos duradera, sino como consecuencia de su tradición y clima*", proclamó en 1931. Su revista, además de difundir la moderna arquitectura personal y ajena, se va a convertir en un instrumento nada desdeñable para conocer, además de la arquitectura popular, los castillos y otras muestras históricas. Y para reconocer la regionalista y ecléctica tardía: resulta notable la aparición de numerosos autores andaluces —ignorando casi siempre los trabajos racionalistas que algunos realizaron—, desde Illanes o Talavera, a Sáenz de Santamaría o el trabajo en Málaga de González Edo, hasta el reiterado homenaje al propagandista Gutiérrez Moreno. También hay que destacar en esta línea el interés por el argentino Noel que también estuvo presente en la EI-A de Sevilla. Una explicación frecuente a todo esto es que los frentes localistas periféricos son más proclives a fomentar la dualidad, por la coartada de mantener expresiones de diferencia suficientemente enraizadas.

La tendencia más temprana de Fernández-Shaw por abrir el abanico de opciones se manifiesta en trabajos madrileños de los años veinte, Parque Metropolitano o Colonia de la Prensa y Bellas Artes, con casas de aire norteño conviviendo incluso con otras de referentes andaluces o "clasicistas", hasta convertirse en un variado muestrario. Sus trabajos domésticos de postguerra, sensibles a los vuelcos neotradicionalistas, se inclinan progresivamente a hacerse eco de lo andaluz. Con vaguedad, o con precisión —caso de El Guíjarral—, esas referencias se hacen siempre a un segmento propio de la Baja Andalucía.

En general asistiremos al desarrollo de viviendas unifamiliares concebidas desde plantas asimétricas, abiertas, deslizantes, con espacios definidos incluso con cierta fluidez, que marcan las posibilidades de nuestro arquitecto de hacer arquitectura moderna con otros ropajes. En 1935 publica la casa para el Conde de Trespalacios en Chamartín de la Rosa, en estilo colonial español, "*empleada por los conquistadores españoles en la colonización del nuevo mundo*". A la vista de lo cual tendríamos que valorar el esquematismo en el entendimiento de la Historia de la Arquitectura de nuestro autor, extensible al común de ellos, con excepciones como Torres Balbás. Podríamos pensar que en las casas el cliente influye decisivamente. Que una personalidad conservadora estimula un perfil arquitectónico tradicional. No siempre se cumple, aún a un par de kilómetros de distancia: en Cádiz podemos contraponer a la casa del general Valera, plaga-

da de alusiones historicistas —como un cubo de muralla o una esquematización de la Puerta de Tierra— el desaparecido chalé para José María Pemán, en la playa de la Victoria, de clara y sobria definición racionalista.

Las limitaciones mayores de las construcciones plurifamiliares en ensanches, como la casa en calle Hermanos Bécquer de Madrid se resuelve con arquitectura que para él no es española, ni clásica, "*simplemente arquitectura cómoda, conseguida, sin inquietudes*", demostrando la pérdida de tensión respecto a sus piezas racionalistas madrileñas o incluso obras eclécticas tempranas como los edificios que dan arranque a la acera de los pares en la madrileña avenida Reina Victoria.

Simbolos de progreso, de aventura técnica, son las presas para centrales eléctricas y regulación de la cuenca del Guadalquivir. Y recurrente es su utilización de una imaginería que dota a sus masivas estructuras de cualidades monumentales a través de una titánica y fantasmagórica Edad Media casi ahistórica. Desde El Carpio, sintomáticamente bautizado por don Casto como "*el alcázar de los voltios*", hasta los pliegues expresionistas del Jándula, se mide con una línea que reinterpreta códigos medievales no tanto con estilemas como con la fuerza de muros y contrafuertes, despreciando el puro "revival" en favor de una concepción heroica, de poderosa materialidad. Esta actitud se había deslizado por la obra de muchos arquitectos de diversos ambientes: Richardson, Sonck, Saarinen, para —en tiempos de Fernández-Shaw— encontrarla en trabajos de Lutyens o la iglesia en Luton de Scott. Nuestro autor se aparta aquí del mimetismo con que se mueve en otros perfiles históricos.

Lo medieval está presente en el colegio de la Asunción en Málaga, realizado con Francisco Alonso Martos —autor que frecuenta temas escolares (Huelva, Torremolinos...), con edificios que también alcanzarán un depurado racionalismo— y que quizá constituye su obra declaradamente historicista más interesante. Su pauta es la estilización del gótico, que marca sobre los paramentos el énfasis por lo estructural y la verticalidad, las "*líneas ascensionales*" siendo a la vez moderna, gótica, mudéjar, él dice "*sí y no*", "*es original*", más bien "*asuncionista*". Edificio de hormigón concebido para que el detalle ceda ante la visión de conjunto, reclama el temperamento mudéjar de Andalucía para que entendamos el carácter de su iglesia, estructura acoplada a una planta marcada por un esquema aparentemente rígido pero ante todo eficazmente funcional.

En el edificio de La Equitativa de Tetuán nos encontramos en cambio con una pieza de impronta moderna que cede el paso a las anécdotas en favor de una aproximación al paisaje urbano por el uso de una mixtura de detalles de raíz islámica: arcos angrelados, remates en forma de yamud, tejares con vidriados de vivos colores, etc. Aquí se reafirma en esa pulsión por el uso de la historia de un modo fragmentado, entendida ésta como repertorio, can-

tera rica en los más variados materiales. Acumulación de fragmentos que se maneja desde un punto de vista tipológico en su Proyecto de Pabellón de Turismo y propaganda de España en el Extranjero, combinación de tipos tradicionales en un paisaje pintoresquista (molino, torre, corrala...).

La incertidumbre de su arquitectura para las instituciones se ejemplifica en la variedad de actitudes desplegadas en un solo ambiente. Una población gaditana ve proclamada su independencia de Vejer como nuevo municipio en 1938 por un decreto del Gobierno de Salamanca, pasando a nombrarse Barbate de Franco. Años después Alfonso Grosso nos narraría, en "*A poniente desde el Estrecho*", la tristeza de su barrio del Zapal, morada de pescadores, trasluciendo la dureza de sus vidas en una España no del todo lejana. Allí, tres edificios —un matadero en clave regionalista, la impresionante lonja o el consistorio— dan pie a muy diversas respuestas de Fernández-Shaw. Su ayuntamiento es un edificio exento de modestas proporciones en una plaza concebida como ágora rígida de la vida barbateña, acompañado por la nueva parroquial de San Paulino o las escuelas de Sánchez Esteve. Con él apuesta por un múltiple juego de ecos de la arquitectura neoclásica de Cádiz (Cayón,

Benjumeda...), particularmente del contexto de la plaza gaditana de San Juan de Dios, con numerosos detalles del ayuntamiento capitalino o de la casa Pasos de Miranda y homenajearlo con sus torres gemelas a las del templo gaditano de San José.

Curiosamente, a pesar del vínculo con la historia, de la permanente evocación/invocación que suponen estas obras, no lo encontramos demasiado implicado con los testimonios materiales del pasado: apenas destacaríamos su promoción del asociacionismo en favor de los castillos y el proyecto para Los Ángeles en torno a los restos de la misión.

El conocimiento de nuestra arquitectura contemporánea no se traza sólo con aquellas obras que nos facilitan la labor, que producen un curso histórico progresivo. En determinados contextos, se requiere la presencia en contraimagen de lo historicista, que más allá de su tono epidérmico esconde logros y deficiencias de nuestro arquitecto moderno con idéntica elocuencia que sus obras estandarte. En 1953 Fernández-Shaw escribió que "*del contraste ha de surgir la labor eficaz y todos hemos de beneficiarnos de sus resultados*". Desde esa actitud ecléctica pretendió identificarse como un creador individual, alejado del uniformismo.

ARQUITECTURAS ECLÉCTICAS

Colonia de "La Prensa y Bellas Artes".

Parque Urbanizado del Hipódromo, Madrid. 1926-1928. A^oINV, exp 2381/70, c^o 535. Foto y plano en libro *Casas Baratas*/Paloma Barreiro, COAM, 1992, Fotos MO

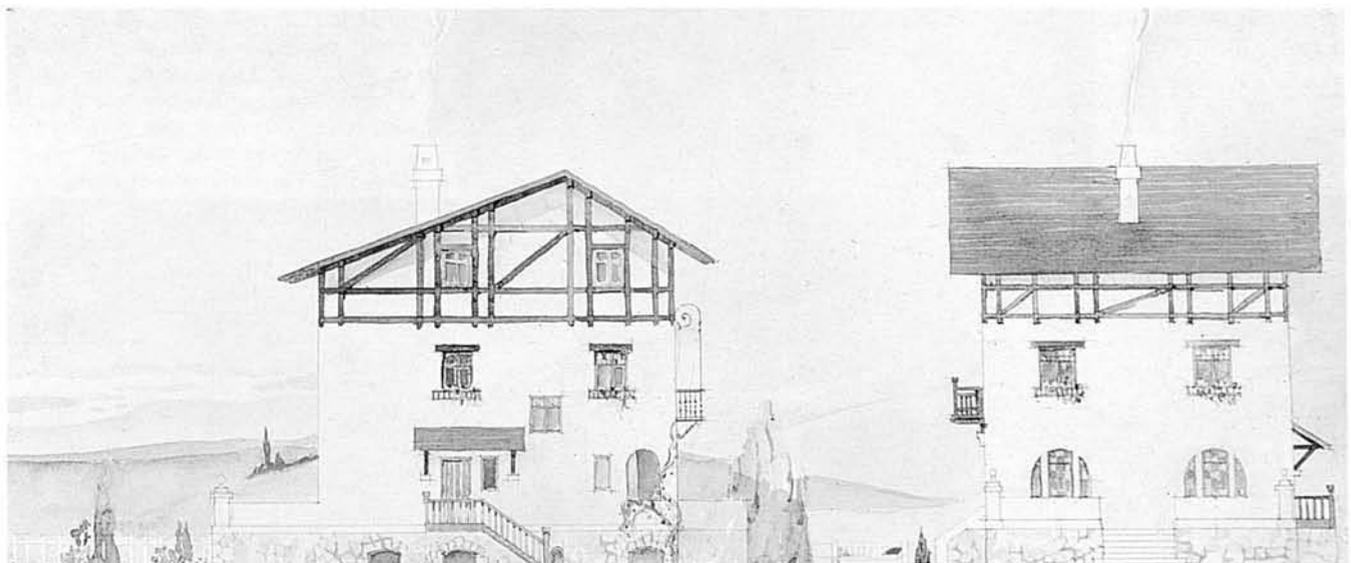
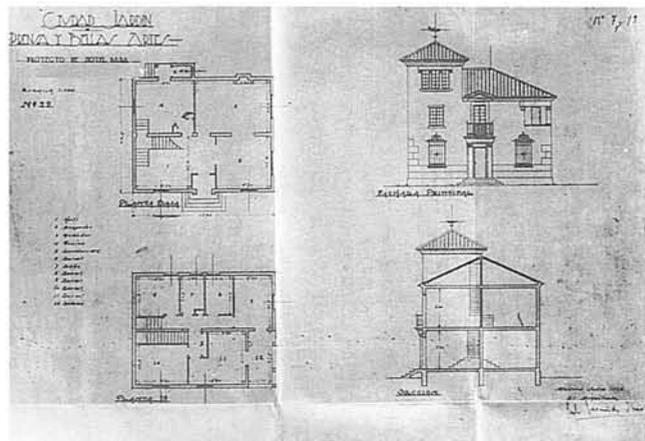
"... La colonia se acogió a la ley de Casas Económicas en el apartado de viviendas para escritores y artistas..." "... la mayoría son parcelas de 1.000 y 500 m²... se trata de viviendas de lujo de gran superficie..." "... casi todas las viviendas son de dos plantas con torreón, con elementos decorativos regionalistas en sus fachadas" [Paloma Barreiro]



Hotel para la familia Urquijo y otras viviendas unifamiliares.

Parque Urbanizado Metropolitano, Madrid. En col. con Julián Otamendi. 1919-1923. Compañía Urbanizadora Metropolitana. Acuarela del autor, A^oCF-S, Foto MO

"La Compañía Urbanizadora Metropolitana trata de proporcionar viviendas preferentemente para la clase media... queremos crear un parque urbanizado con hoteles modestos, rodeados de jardines y huertas, donde la clase media, al terminar sus ocupaciones, goce del reposo y tranquilidad del hogar, fortaleciendo su cuerpo en la sana vida del campo..." [C.U.M.]

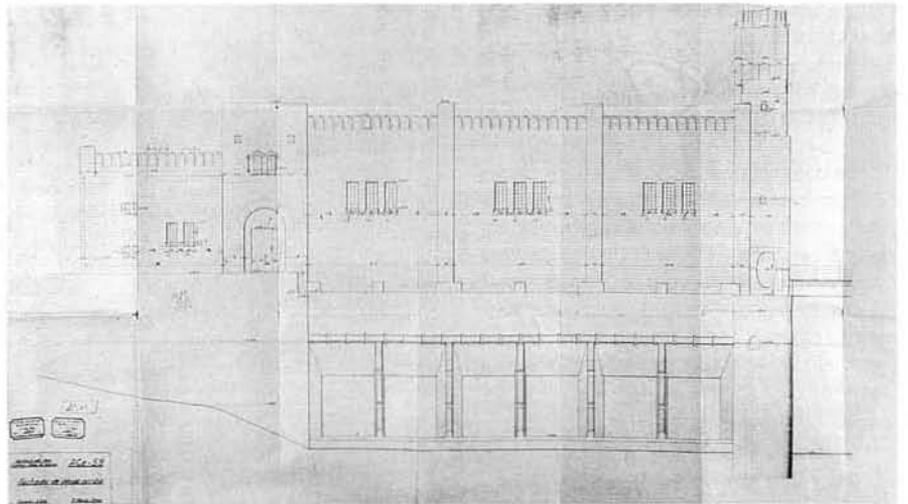


Salto de Alcalá del Río.

170

Alcalá del Río, Sevilla. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1919-1931. P.A.: 1925-1931. Compañía Mengemor. EXPOC^oBAM, 1934-1935. A^oCSE. Plano de alzado, A^oCSE, Foto MO

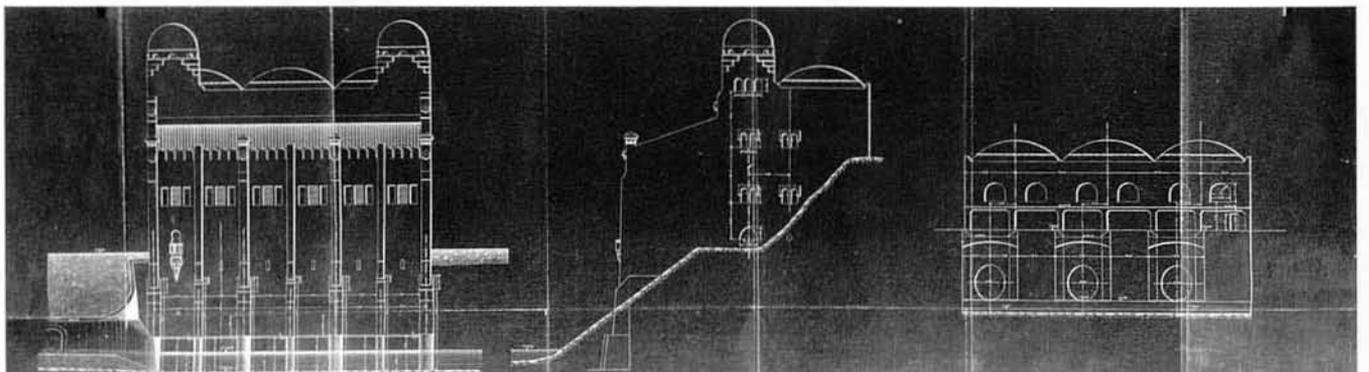
"Un ligero almenado nos lleva a pensar en la proximidad de las murallas, de la época de los romanos".



Salto de El Carpio.

El Carpio y Pedro Abad, Córdoba. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. y Juan Cristóbal, esc. 1918-1922-1925. P.A.: 1920-1922-1925. Compañía Mengemor. Medalla de oro. Sección de Arquitectura. Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, 1925. Premios en Basilea, Sevilla y Barcelona. A^oCSE. Plano de alzados, A^oCSE, Foto MO

"Aquí el Arquitecto ha tenido más libertad de acción y ha podido utilizar bóvedas 'sasánidas' que ha armonizado con unos huecos de arquitectura musulmana". — "Se ha procurado dar a este edificio un carácter local, combinado con esa arquitectura industrial de grandes ventanales por los que penetra el sol".



Salto de El Encinarejo.

Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza, Antonio del Aguila y Rafael Benjumea, ing. 1925-1933. P.A.: 1927-1930. Compañía Mengemor. EXPOC^oBAM, 1934-1935. A^oCSE. Foto de estado actual, ALB/ES.

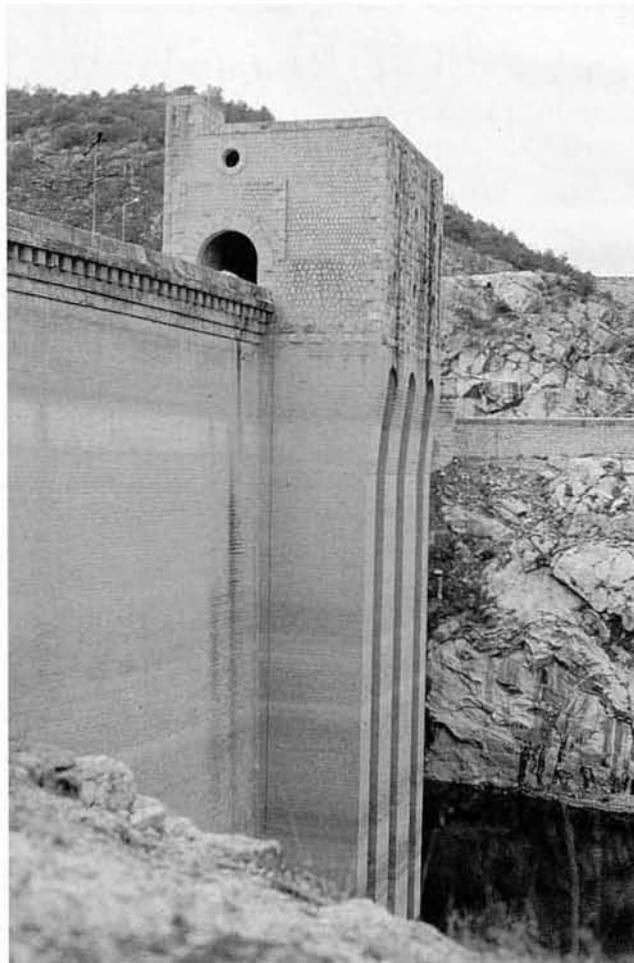
"Sólo en algún pequeño detalle el artista ha podido dejar su traza. La Naturaleza se impone, pero el hombre la domina con los medios a su alcance".



Salto de El Jándula.

Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1925-1929-1933. P.A.: 1927-1930. Compañía Mengemor. EXPOC^oBAM, 1934-1935. A^oCSE. Foto de estado actual, VG y otros.

"... La coronación de la presa es el detalle estético por excelencia. Habilidadada para permitir el tránsito entre una y otra orilla, dispone de una baranda maciza de granito. El exterior del pretil ha sido resuelto con una artística forma almenada. La caseta de maniobras de la parte superior, dentro de esta línea arquitectónica, adopta la forma de la torre del homenaje de cualquiera de nuestros castillos.— En su cara frontal, la torre tiene un balcón desde el que se domina una hermosa panorámica del cauce aguas abajo..." [Jesús D'Lom, Víctor M. Galnarés, Nuria García Redondo y Ángel Gutiérrez Abad].



Pabellón de Chile.

172

Exposición Iberoamericana de Sevilla.
Dirección de obra. Autor: Juan Martínez.
1929. Foto de estado actual, FC

“La traza del pabellón es la de la arquitectura colonial española...— Además... los motivos arquitectónicos de la fachada se inspiran, bien en otros de arquitectura aborigen, bien en líneas modernas que armonizan perfectamente con los temas de arquitectura popular, ya que tienen las mismas raíces: sobriedad y movimiento de masas”.



Casa de campo.

Chamartín de la Rosa, Madrid. 1930-1935.
Prop, Conde de Trespalacios. Foto de estado original en CyR, Foto MO

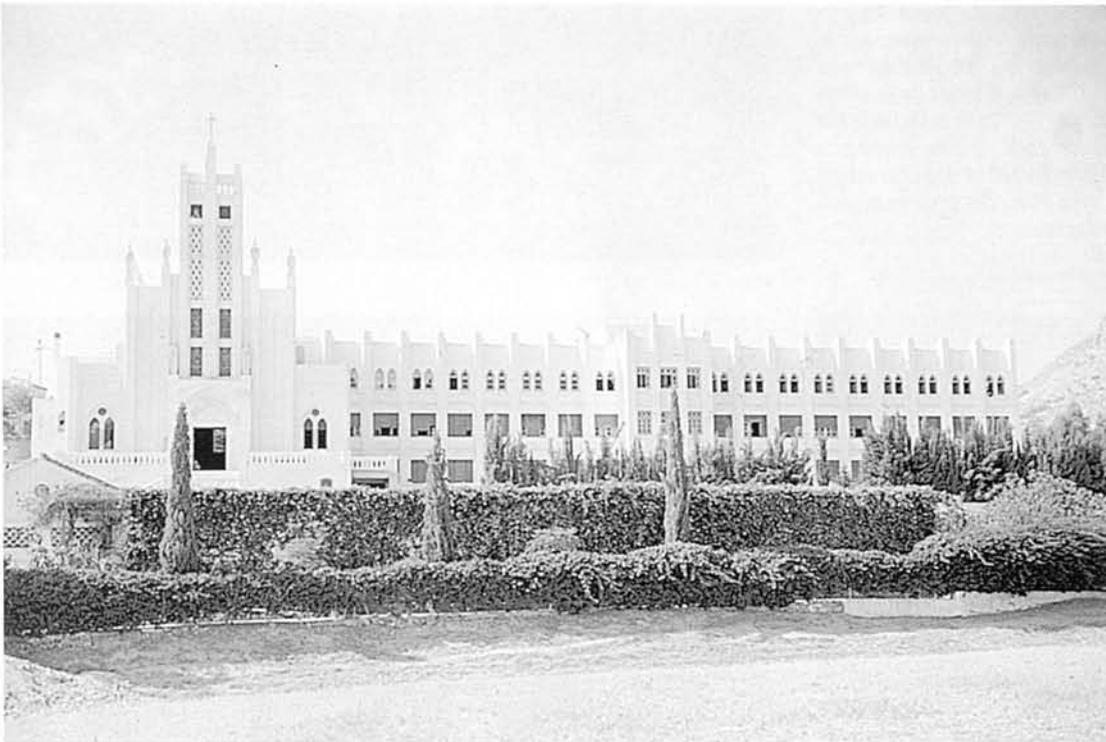


Colegio y capilla de la Asunción.

Pedregalejo, Málaga. En col. con Francisco Alonso Martos. 1939-1946-1948-1951. Prop. Madres Asuncionistas. Ref. por Ricardo Alvarez de Toledo en 1995. Fotos de época del autor, A^oFC

"... al realizar con Alonso Martos el Colegio de la Asunción, asociamos a la verticalidad de la fachada y a los arcos apuntados del gótico, estos muros encalados que han de

servir de fondo a una jardinería de palmeras y buganvillas" ... "... es ese mundo, quizá poco comprendido por la vieja Europa, de edificios de hormigón y cemento el que nos viene a la imaginación, edificios grandiosos, en construcción y proporciones, al par que sencillos, donde la decoración es Arquitectura, es masa, y el detalle desaparece rindiendo tributo al conjunto... Arte y belleza aún mal asimiladas por el Occidente..."

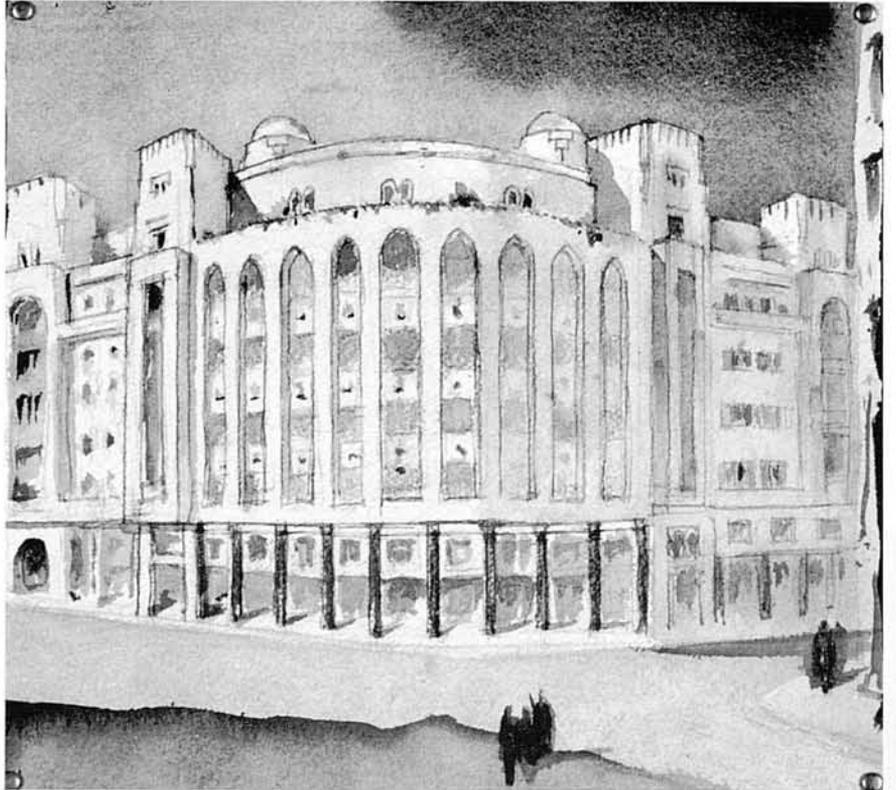
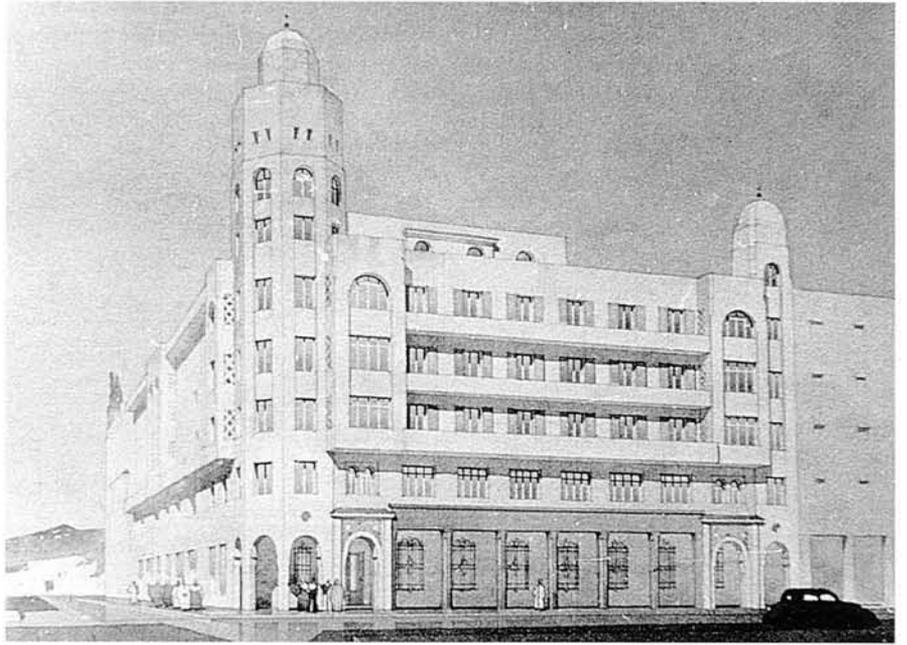


Edificio para La Equitativa y diversas propuestas de solución de manzana.

174

Plaza de España c/v avenida del Generalísimo Franco c/v calles Alcázar de Toledo y Mohamed Larbi Torres, Tetuán, Marruecos, 1940-1946. Prop. Fundación Rosillo (La Equitativa), Ayuntamiento de Tetuán, Cía. Ribera, La Unión y el Fénix y particulares. Acuarelas del autor, A^oCFS y A^oFC, Fotos MO. Foto de época del autor, A^oFC

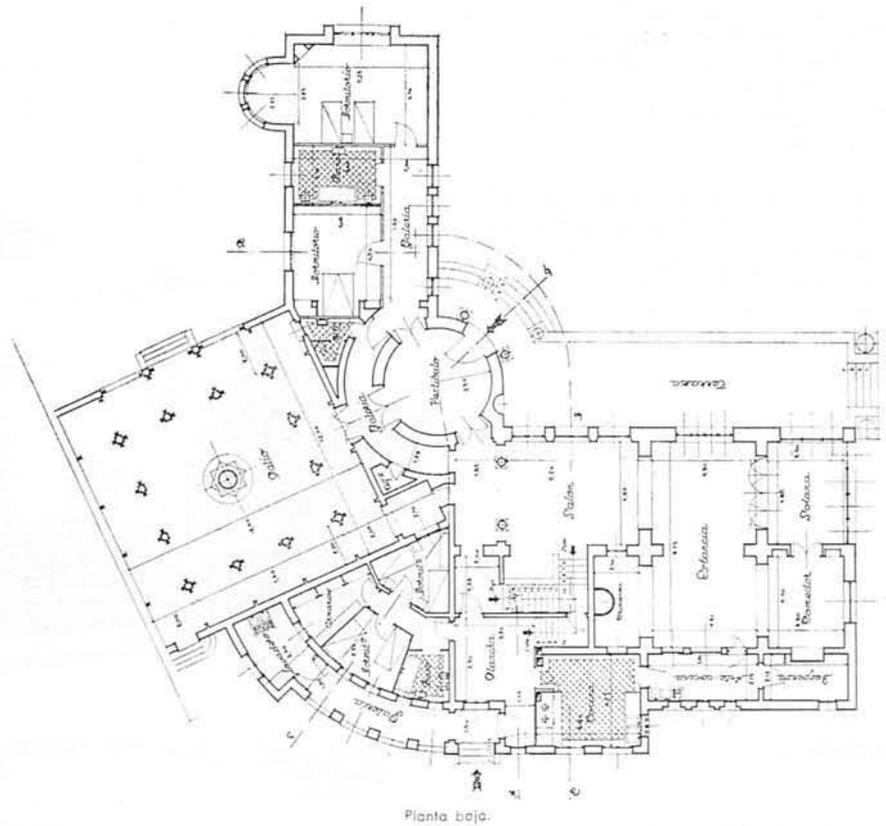
"Tetuán es la capital del Protectorado español en Marruecos; no es una capital de provincia española, y, por tanto... hemos de adaptar nuestras necesidades modernas al estilo musulmán..." "... En todos [los proyectos]... el arquitecto ha pretendido armonizar el ambiente de la ciudad musulmana protegida con las necesidades de la construcción moderna" ... "Toda la fachada [de La Equitativa] pretende ser una evocación del estilo musulmán sobre una estructura moderna de casa vivienda, utilizando para ello materiales nobles..."



Quinta Alto Cabañas (hoy, Colegio religioso Santa María de Las Rozas).

Carretera Nacional A-6 de Madrid a La Coruña, pk 17,200, margen derecha, Las Rozas de Madrid, Madrid. 1944-1945. Oratorio. Proyecto no construido. Prop, Clemente Fernández y herederos. Ref en 1973 y 1979 por Pablo Gamboa Rojo. Amp en 1975 y 1981 por Manuel Manzano-Monís y Luis Fernández de Yruegas. Prop, Misioneras de Cristo Sacerdote. ACOAM, exp 1527/81 (2ª amp). Plano de planta en CyR. Foto de época del autor, AºFC

"El estilo del edificio principal es el de las fincas de Andalucía, si bien con diferentes tendencias, pues la puerta de entrada tiene sabor renacentista y, en cambio, el patio interior puede situarse más bien bajo la influencia del Albaicín granadino, ya que las cumbres de Sierra Nevada vienen fácilmente al recuerdo contemplando los picos... de la cadena del Guadarrama...— Creemos haber dado con esta obra... un paso más hacia la realización de una Arquitectura llamada a contribuir de modo eficaz al desarrollo de la Artesanía Española".



Casa Varela.

176

Avenida del General López Pinto, Cádiz.
DO en col. con Rafael Hidalgo y Manuel
Fernández Pujol (O. orig.) y Francisco
Hernández Rubio (Ref). 1947. Prop,
General Enrique Varela. Foto de época del
autor, A^oFC

*"La idea del autor del proyecto ha sido
hacer compatible una residencia dotada de
todas las necesidades modernas con un
exterior en el que quedase plasmado el
espíritu del homenaje al general gaditano...
recuerda nuestra arquitectura colonial... el
ambiente andaluz".*



El Guijarral.

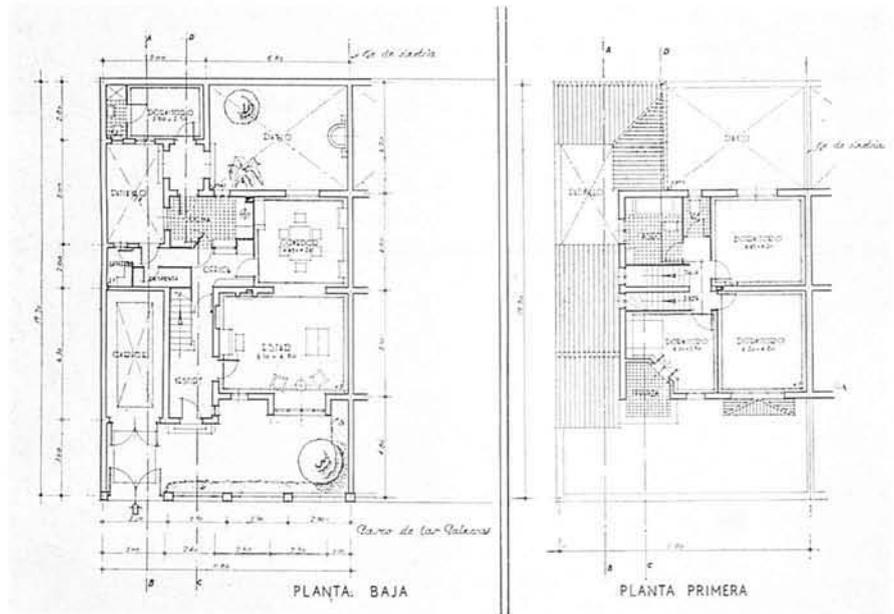
Carretera de Madrid a San Martín de
Valdeiglesias, pk 6,100, Villaviciosa de
Odón, Madrid. 1961-1968. Prop, J. Guijarro.
AGA, Sec COAM, c^o 4256, exp 4971/61, top
66/31. Fotos de época, A^oFC



Casas de campo gemelas.

Paseo de las Palmeras, Tetuán, Marruecos. Proyecto no construido, 1947. Plano de plantas en CyR, Foto B/S

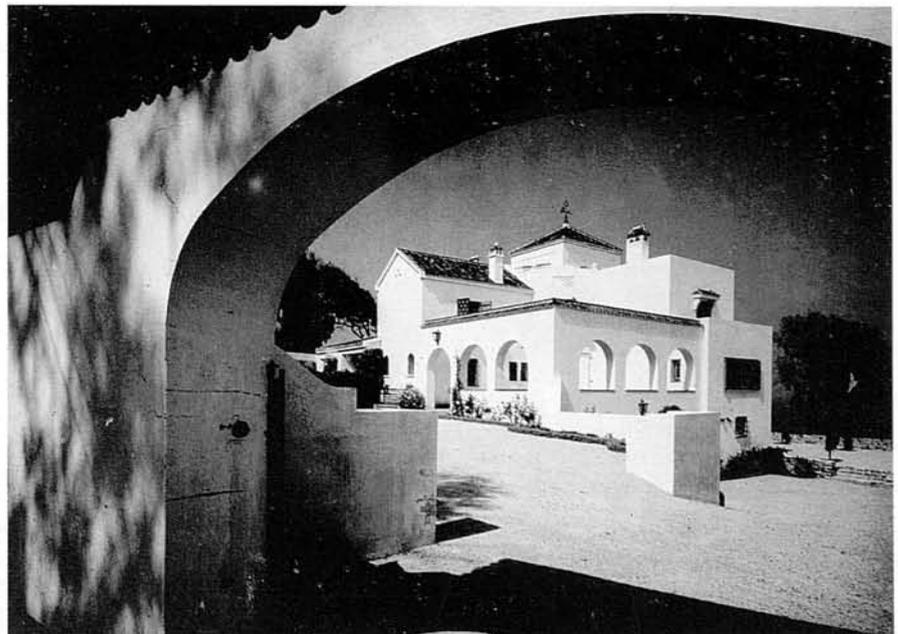
"En estos últimos años ha surgido... la llamada Arquitectura del Estrecho. Ha nacido... del intercambio de influencias arquitectónicas de una a otra orilla... La influencia musulmana en la orilla española es bien notable; así lo es también la ejercida por la arquitectura barroca de España en muchas ciudades de Marruecos... Partiendo de una y otra influencia, se ha llegado a un tipo nuevo de edificación que ya no es ni andaluz ni marroquí exactamente. Es el denominado ya, con gran acierto, Arquitectura del Estrecho".



Residencia campestre para el director de la Cia "La Rentística".

Urb El Monte, Tánger, Marruecos. 1947-1952. Prop, La Rentística (Sres de Culverwell). Foto de época, A^oFC, Foto MO

"El estilo arquitectónico de las fachadas es el que creemos más adecuado para este tipo de construcciones en Tánger. Un estilo meridional, en el que se mezclan los motivos de la Arquitectura andaluza —unas veces barroca y otras de estirpe árabe—, con las estilizaciones modernas, que a su vez coinciden con la sobriedad de la Arquitectura musulmana..." "... resume... las características de la nueva arquitectura del Estrecho, frente al cual, dominando el mar sobre un monte, está enclavada como un gracioso símbolo".



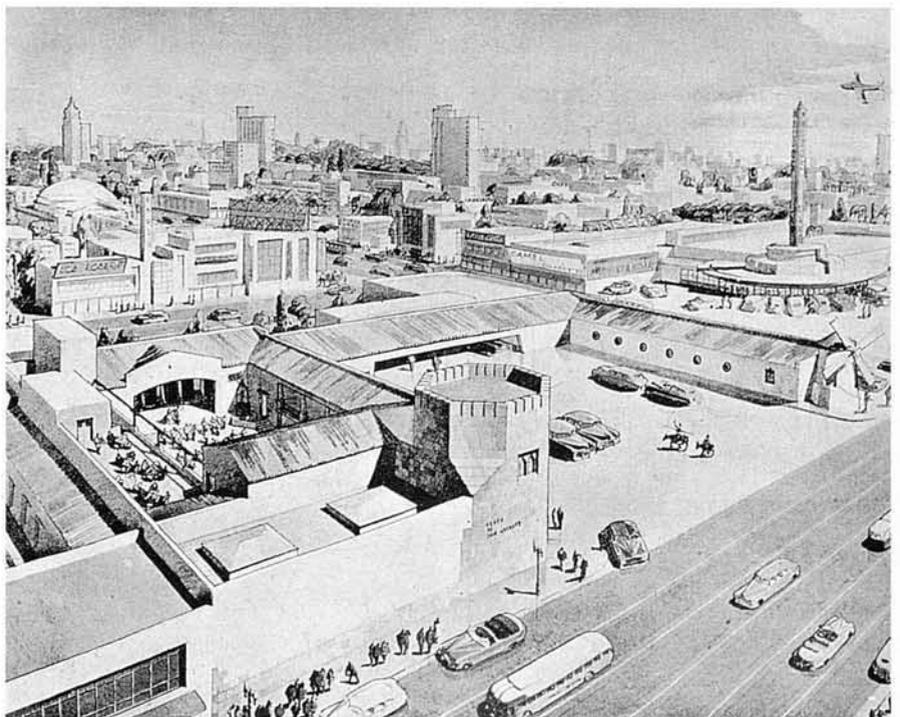
Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. H. 1950. Prop. Ayuntamiento de Barbate. Foto de época del autor, A^oFC



Proyecto de pabellón turístico y propaganda de España en el extranjero: "La Venta de Don Quijote".

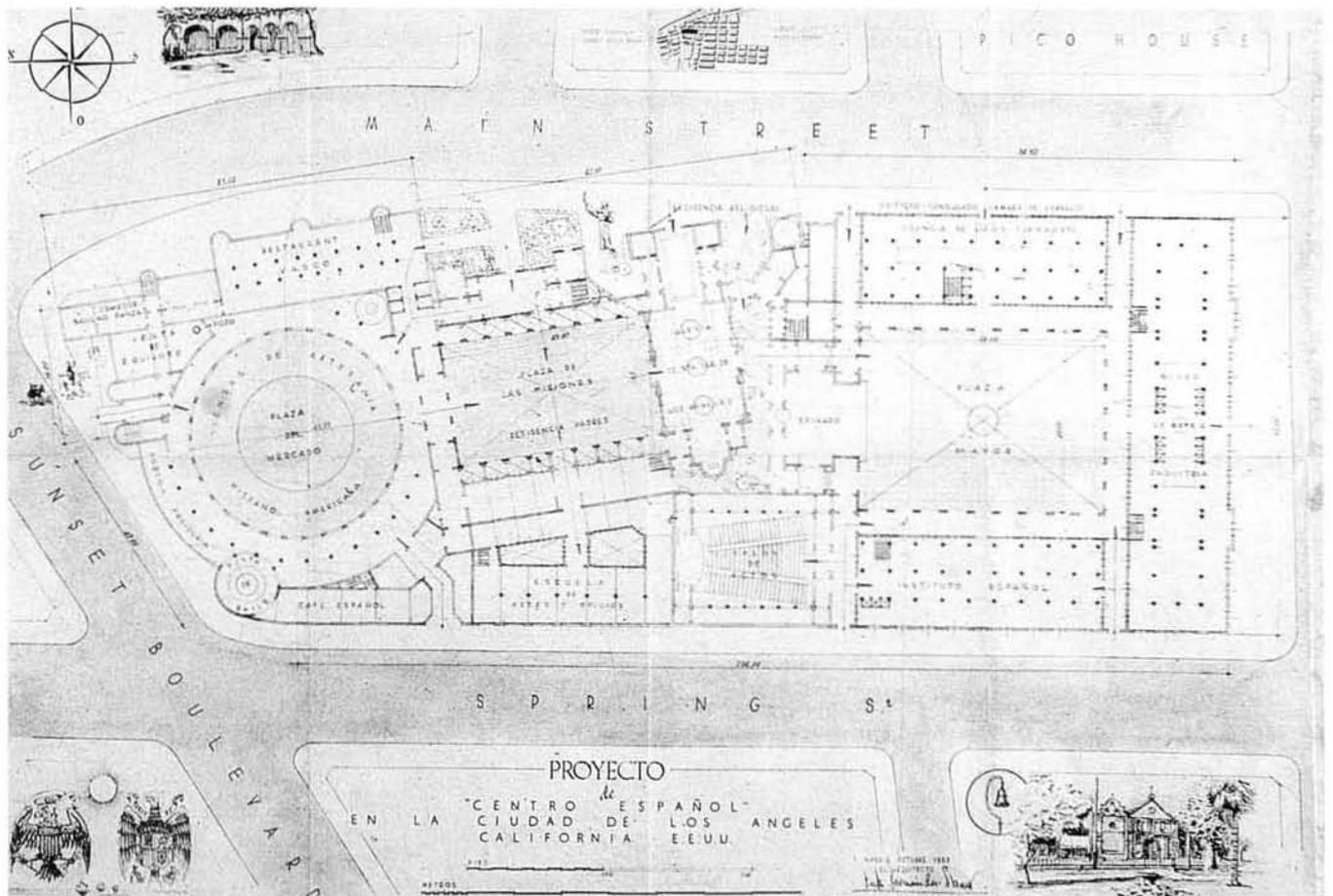
Los Ángeles, California, EEUU. Proyecto no construido. 1950. Dibujo del autor en CyR, Foto MO

"Se ha concebido este proyecto para que su realización pueda servir de avanzada de España en plena ciudad de Los Ángeles... y hacer que en uno de los núcleos más representativos de los Estados Unidos de América se conozcan las bellezas de nuestro suelo, nuestro arte antiguo y moderno e incluso nuestros productos naturales.— ... Cuando Don Quijote llegó a la venta en que había de ser armado caballero, la tomó por un castillo. La razón es clara: la Venta estaba hecha aprovechando los restos de una mansión señorial: un trozo de torreón, algún aposento..., unas ventanas de traza gótica. Como tantas otras veces, la razón de la sinrazón de don Alonso tenía algún fundamento".



Centro español "Spanish Town".

Los Ángeles, California, EEUU. Proyecto no construido. 1953-1954. Plano de planta, A°CF-S, Foto MO



ARQUITECTURA RESIDENCIAL
Racionalismo madrileño de la II República
Racionalismo unifamiliar de anteguerra
y postguerra

LA ARQUITECTURA SIN ESTILO: PROYECTOS RESIDENCIALES DE CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

Paloma Barreiro Pereira

182

El Racionalismo en la Arquitectura madrileña de la década de 1930 está representado por una serie de obras de arquitectos pertenecientes, en su mayoría, a lo que J. D. Fullaondo y O. Bohigas han denominado generación Déco o de 1925. Entre ellos destaca, con fuerte personalidad, Casto Fernández-Shaw, arquitecto individualista por "decisión propia" y también por las circunstancias, pues fue excluido del proyecto de la Ciudad Universitaria Madrileña y de otros proyectos significativos, en los que participaron algunos arquitectos de su generación, que representaban el racionalismo y las nuevas corrientes arquitectónicas en Madrid. Tampoco participó en el Grupo del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el progreso de la Arquitectura Contemporánea) del que formaba parte su gran amigo el arquitecto Fernando García Mercadal. Sin embargo, Casto Fernández-Shaw fue un hombre de su tiempo, ligado siempre al movimiento moderno, y ha dejado su huella racionalista en numerosos proyectos y edificios de vivienda colectiva y unifamiliar, pensados y realizados para clientes de la burguesía que le dejaban plena libertad. Madrid cuenta con varias obras-hito, resueltas por Fernández-Shaw con verdadera inteligencia y sentido de la modernidad, buscando la coherencia entre ubicación, proyecto y programa. Muchas de sus viviendas colectivas aparecen dentro de la estructura tradicional y del ensanche, representando nuevas propuestas: viviendas entre medianeras con el frente que sigue la alineación de la calle, en chaflán, con patio abierto a fachada, etc., acogándose, algunas de ellas, a los beneficios de la Ley Salmón de 1935, que reactivó el sector de la construcción, sobre todo en Madrid.

Como ha subrayado Félix Cabrero, Casto Fernández-Shaw es consciente, desde el principio, del testimonio conceptual de sus propuestas, y, con toda intención, llama "obras sin estilo" a aquellas que responden a una concepción racionalista; un principio que encuentra en la vivienda su aplicación ideal, siguiendo los estudios de la vanguardia arquitectónica europea que consideraba la vivienda —más libre, más funcional y menos representativa— como un laboratorio. Se trata de una arquitectura casi de ingeniería, desornamentada, funcional y ascética. Al responder al cuestionario realizado por Fernando García Mercadal en "La Gaceta Literaria" (1928), Fernández-Shaw se muestra así de rotundo: "Creo en la arquitectura racionalista, sobre todo para determinada clase de edificios, la aplico siempre que puedo". Estudiando con detalle su obra, percibimos, con total nitidez, su concep-

to de arquitectura racionalista, derivada de su finalidad utilitaria y de su función: la unidad del edificio es el resultado de la articulación de todos los sistemas funcionales y estructurales (cerramiento, circulación, etc.). Esa unidad de funcionamiento "implica, por otra parte, eficacia y economía de medios en la dedicación de cada elemento al cometido práctico que le corresponde: Una arquitectura moderna para los tiempos modernos, además de responder a criterios de Buena, Bonita y Barata." En su opinión, "sólo el arquitecto moderno puede abarcar por completo los problemas de una construcción": el problema utilitario (la planta); el problema constructivo (la estructura), y el problema artístico (la fachada y la decoración interior). Casto Fernández-Shaw critica abiertamente las últimas construcciones que se habían realizado en Madrid: "Se han llegado a producir Casas Baratas ..., pero no con materiales buenos." Y, al igual que los arquitectos de las vanguardias europeas, se plantea la necesidad de adecuar las plantas a las necesidades reales: "Sólo el arquitecto, con conocimientos de la vida moderna, por caminos nuevos puede producir tipos de plantas más reducidas pero más cómodas".

Viviendas colectivas

Entre los años 30 y los años 50, Casto Fernández-Shaw construye, de manera más o menos constante, una serie de viviendas colectivas dentro de los cánones del racionalismo. Y, a diferencia de algunos arquitectos que construían después de la Guerra Civil (1936-1939), él no renuncia —siempre que le es posible— a la arquitectura racionalista, pese a la tendencia común de volver a la tradición.

El edificio Coliseum (1931-1932), situado en la Gran Vía madrileña, fue proyectado conjuntamente con el arquitecto Pedro Muguruza Otaño, e inaugura su producción como arquitecto racionalista en el campo de la arquitectura doméstica. Este edificio entre medianeras, de uso mixto —teatro y viviendas—, fue construido para Jacinto Guerrero. Destaca tanto por el planteamiento representativo de la fachada principal, como por la funcionalidad de las plantas del teatro y de las dos casas de viviendas, significándose el carácter racionalista de su fachada lateral, que da a la calle del General Mitre. Su gran modernidad reside en la simplicidad estructural y ornamental, tanto del interior como del exterior. La fachada de la Gran Vía acusa un gran verticalismo, acentuado, en parte, por la sucesión de líneas paralelas escalonadas. Esta fachada se contrapone con la otra lateral, de viviendas económi-

cas, que tiene la entrada por General Mitre y responde a un lenguaje más simple y racionalista. Los seis pisos de la casa que da a dicha calle son totalmente distintos en su distribución, teniendo en cuenta las necesidades de los inquilinos; tal planteamiento resulta innovador y señala una de las constantes en el diseño de sus viviendas y también propio del movimiento moderno: la búsqueda de la planta óptima.

La casa situada en la calle Menéndez y Pelayo nº13 (1933-1935) responde al tipo edificatorio más común en el ensanche madrileño: la alineación entre medianeras. Este edificio es un ejercicio magistral de resolución entre la trama de un solar en el ensanche y el programa, funcionamiento y soleamiento de la vivienda. Según el propio autor, "la original solución de la fachada no ha sido debida a un capricho artístico, sino que fue consecuencia del estudio del solar ...y de las dificultades que su distribución ofrecía". La solución en forma de diente de sierra no es por tanto arbitraria: el retranqueo sucesivo en diagonal, con ventanas en ángulo inclinadas respecto a la alineación de la vía urbana de borde, asegura una mayor regularidad en patios, habitaciones, terrazas independientes, perfectamente soleadas por estar orientadas al mediodía, al tiempo que dinamiza la ordenación lineal de la calle, configurando una fachada muy novedosa.

Los edificios en esquina y entre medianeras de la calle Padilla nº 48 al 52 con vuelta a General Porlier (1934-1935), el de la calle Quintana con vuelta a J. Álvarez Mendizábal (1935-1936) y el de la calle Ofelia Nieto con vuelta a Francos Rodríguez y Sánchez Preciados (1935-1941), representan una solución original de la esquina y del tratamiento de las fachadas con balcones y volúmenes salientes y plantas de marcado interés racionalista. Las dos primeras casas se acogieron a los beneficios de la Ley Salmón (1935). En la de la calle Padilla, destacan las fachadas laterales, que son más altas que el chaflán, y los balcones muy pronunciados, de fuerte valor expresivo, que contrastan con la simplicidad del tratamiento del chaflán con doble ventana; en la parte superior se encuentra la terraza, enmarcada por los cuerpos laterales más elevados. El edificio de la calle Quintana es un ejemplo de interesante secuencia de cuerpos salientes en la fachada y de accesos interiores con varios bloques de escalera, así como de una original solución del chaflán con ventanas en ángulo y balcones redondeados en los extremos de las fachadas laterales, dando a todo el conjunto un aspecto dinámico. La casa de la calle Ofelia Nieto, terminada después de la Guerra Civil, fue proyectada para un grupo de gente con aficiones comunes de índole higiénico-deportiva y, tanto en las fachadas laterales como en el propio chaflán a Francos Rodríguez, Fernández-Shaw sitúa un cuerpo voladizo de gran originalidad y valor compositivo, que utilizará posteriormente en otras viviendas, como la de la calle Maldonado (1950), ya en plena madurez.

Las *Residencias Riscal* (1935-1944) responden a una tipología de edificio con la fachada mayor volcada a patio abierto a la calle. Fueron proyectadas e iniciadas en 1935, tras la realización de las viviendas de la calle Menéndez y Pelayo, buscando, igual que en éstas, la planta óptima en un espacio mínimo, e introduciendo, para ello, el sistema de apartamentos amueblados para alquilar, con aire acondicionado y sistema de Gran Hotel. La distribución en planta destaca por su racionalidad y el funcionamiento del edificio se concibe como una máquina. El propio autor comenta: "Residencias Riscal ha traído a la capital de España la concepción más moderna americana a la solución del problema de la vivienda. La mecanización de los servicios, la supresión total o reducción al mínimo del servicio doméstico y el aprovechamiento integral del espacio crítico hacen de la *Residencia Riscal* los pisos ideales para el ama de casa".

Las viviendas de la calle de Goya nº 133-141 (1952-1954) son un ejemplo típico de edificios cuya fachada trasera da a un patio o jardín abierto, en este caso, al espacio acotado por la calle del Jardín de San Federico; a pesar de tratarse de unas casas para la alta burguesía con una solución ecléctica en la fachada principal de la calle Goya, en la otra parte de la vivienda, más recatada, el arquitecto trata la fachada con un racionalismo de gran libertad compositiva, extendiendo a las plantas la misma funcionalidad.

Viviendas unifamiliares

Paralelamente, y en la misma época (años 30-años 50), Casto Fernández-Shaw aplica su personal racionalismo a diversos proyectos y realizaciones de vivienda unifamiliar. Sus propuestas se sitúan dentro del debate europeo planteado por los CIAM (Congresos Internacionales sobre Arquitectura Moderna), que incluye estudios sobre vivienda mínima, estandarización, maquinismo (la casa como máquina para habitar de Le Corbusier), soleamiento, etc., dando lugar a una nueva concepción de la vivienda. A ese contexto pertenecen algunas obras de nuestro arquitecto, basadas en la lógica, el confort y la economía: el proyecto de casa para el jefe del Aeropuerto de Barajas (1929), la casa para el director de los estudios cinematográficos de Aranjuez (1931) y el proyecto de la casa Ford (1930). La casa para el director del Aeropuerto de Barajas forma parte del proyecto general para el aeropuerto. La casa del director se propone "teniendo por norma las nuevas formas de arquitectura en las que se prescinde por completo de estilo determinado en el exterior acusando tan sólo en las fachadas los huecos de ventanas, por los que ha de entrar la luz y ventilación necesarios... En la casa se proyecta un mirador desde el cual el jefe del aeropuerto dominará la vista de campo de aterrizaje con completa visualidad". El edificio es aterrazado, libre de ornamentación y de marcado carácter racionalista. Según

su autor, "la arquitectura ha de ser moderna, como un avión, en que no sobra ni falta ningún elemento; de arquitectura definida sin vacilaciones, ni titubeos, si se nos permite la frase, como obedeciendo toda ella a una fórmula o diagrama".

El proyecto de la casa *Ford*, que tampoco llegó a realizarse, se introduce de lleno en el debate europeo sobre la vivienda, concretamente en el contexto del 2º congreso de los CIAM (1929), que se había planteado como tema el de la vivienda urbana y su relación con la ciudad y los estándares mínimos constructivos. El proyecto de Fernández-Shaw reproducía un modelo de vivienda cuyos costes eran de 8.000 a 16.000 pesetas, se debía realizar con nuevos materiales y nueva tecnología y estaría ubicado en las afueras de la ciudad, debiendo utilizarse el automóvil como medio de locomoción. "Esta casa *Ford*, llamada así porque permite, a imagen del automóvil que la ha originado de modo genérico su necesidad de 'siete asientos', se propone fabricar en serie, que conlleva un diseño de mobiliario apropiado para el aprovechamiento al máximo del poco espacio disponible". En definitiva, como dice Xavier Costa, se trataría de "articular la casa desde la lógica producción industrial y maquinica, transformar la casa en una 'máquina para vivir'". Este proyecto de Fernández-Shaw puede ponerse en relación con la propuesta realizada por Le Corbusier de definir una posible célula estandar en 1920 y que le llevaría a concebir la *Maison Citrohan* y a proponer, tres años más tarde, la construcción de 120 villas superpuestas, donde la casa se concebía como un auto. El impacto de la arquitectura y escritos de Le Corbusier entre los arquitectos madrileños de esa época fue notorio; el propio Fernando García Mercadal escribió sobre su obra y le invitó a visitar Madrid y a dar una conferencia en la Residencia de Estudiantes. La casa y oficina para el director de *Los Estudios Cinema Español S.A.*, en Aranjuez, hoy muy transformada, es una

edificación de planta estrellada que responde a una nueva tipología de edificios, definidos por Juan Antonio Cortés como "de actividades novedosas con la aplicación de nuevos principios constructivos, espaciales y formales impulsados por la modernidad".

Los ejemplos de vivienda racionalista unifamiliar después de la Guerra Civil responden en general a unas características comunes que se pueden resumir en la unión del lenguaje racionalista con la tradición local. Fernández-Shaw construyó varias casas unifamiliares dentro de ese esquema: en primer lugar, las viviendas de la nueva barriada Bahía Blanca, *Villa Sol* y *Villa Mar*, datadas en 1943 y que fueron de su propiedad hasta su posterior venta. El hotel construido en Chamartín de la Rosa (Madrid), hoy demolido, se atenia a un lenguaje racionalista más acorde con la etapa anterior de construcciones de Casas Baratas y Económicas (Viso, Residencia). Los hoteles gemelos en la calle Príncipe de Vergara ofrecen un lenguaje más ecléctico, con elementos anglosajones y regionalistas. Finalmente, las casas para el Sr. Luque en la urbanización *Nuevo Toboso*, en Fuencarral (Madrid), de 1955-56, planteada como centro residencial de viviendas unifamiliares para la clase media, son un ejemplo de síntesis entre la arquitectura racionalista y la popular (de la región de la Mancha), aunque sólo se realizó parte del programa; en cada una de las viviendas existen tres zonas diferenciadas: estar-familiar, privada y de servicio; los materiales empleados son tradicionales: ladrillo y piedra.

En definitiva, podemos decir que las viviendas racionalistas del arquitecto Casto Fernández-Shaw tienen el "aire del tiempo", tanto en su modernidad funcional como en la perfecta adaptación a las necesidades de los usuarios, contemplando de manera equilibrada y eficaz la utilidad, la comodidad, la economía y la ubicación, dentro de una gran libertad formal.

Viviendas en el Edificio Coliseum.

Calle General Mitre, Madrid. En col. con Pedro Muguruza. 1930-1933. Prop. Jacinto Guerrero. A°V, ASA 15-73*-7. Fotos de estado actual, ALB/ES

"[El edificio Colisevm] Se compone realmente del teatro en sí y de dos casas de alquiler: una, la más importante, que tiene entrada por la misma avenida de Eduardo Dato [Gran Vía], y la otra, de viviendas económicas, que tiene entrada por la calle del General Mitre... Los pisos de la calle del General Mitre se han distribuido de acuerdo con las indicaciones de sus primeros inquilinos, y los seis pisos que tiene la casa son totalmente distintos en su disposición".



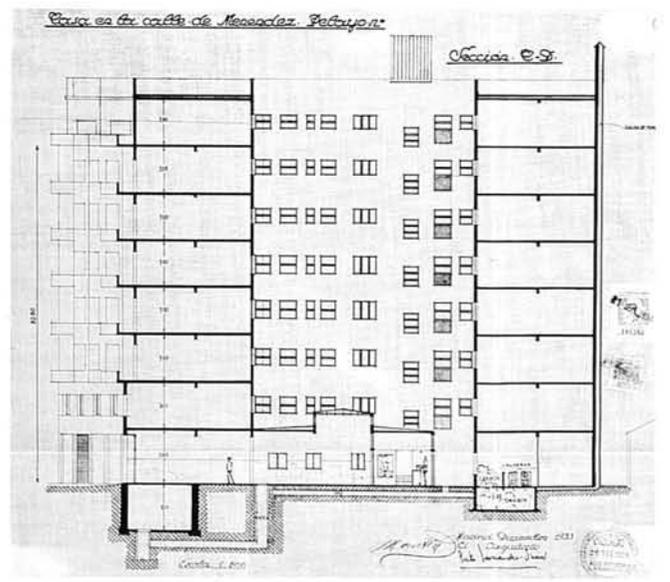
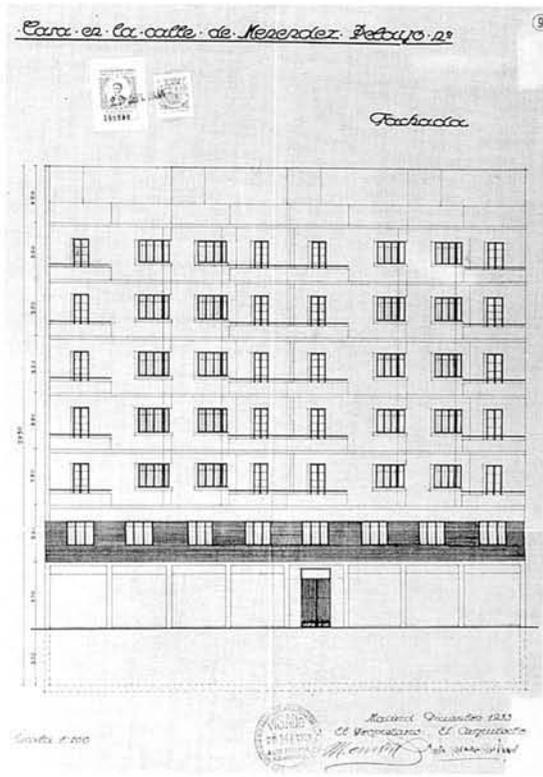
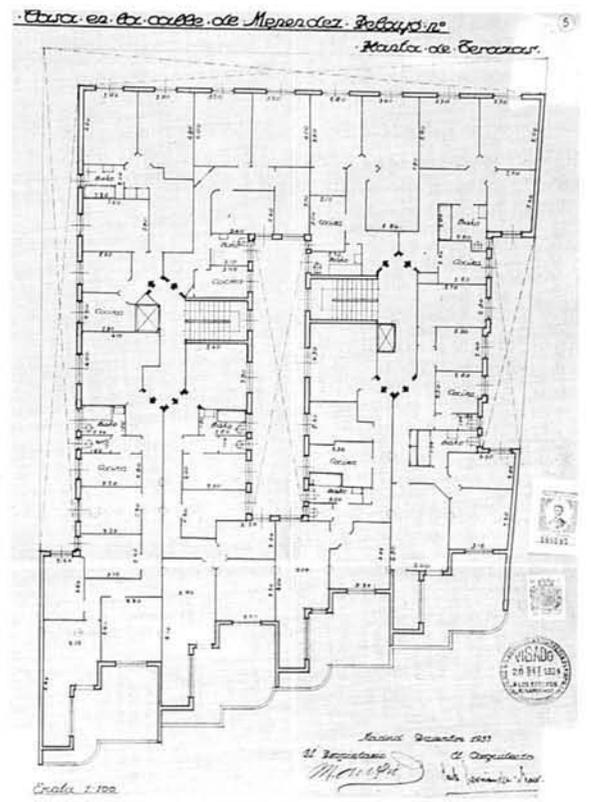
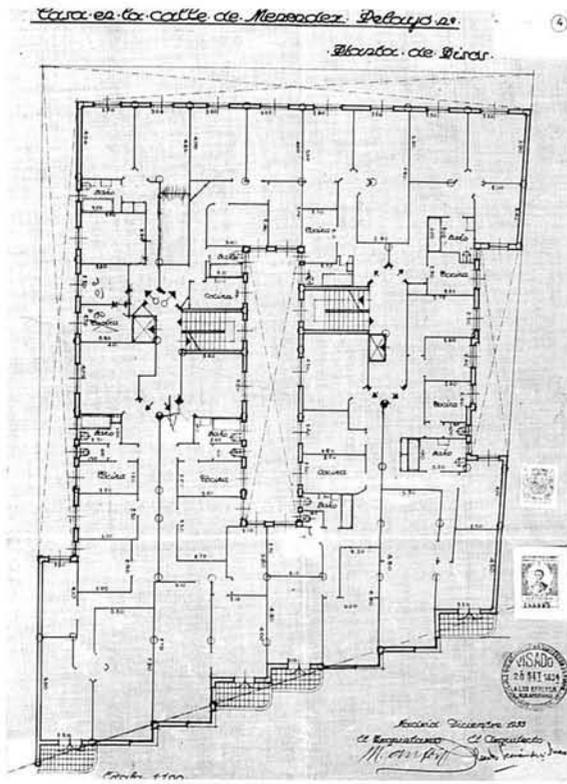
Edificio de viviendas de alquiler.

186

Avenida de Menéndez Pelayo, 13
(entonces, 15), Madrid. 1933-1935. Prop.
Marcelino Antón. A^oV, ASA 6-271*-71.
Planos de plantas, alzado y sección, A^oV,
Fotos MO. Fotos de estado actual,
ALB/ES

*"... con la solución adoptada se evitan...
enojosos inconvenientes... zonas de super-
ficie irregular, las zonas oscuras y de cir-
culaciones largas... La desaparición de los
acostumbrados patinejos sórdidos, las sim-
páticas terrazas al mediodía, frente al
Retiro, dan a estos pisos una gran alegría...
En cuanto al exterior es de gran sencillez y
de acertado efecto plástico. Atrevidamente
avanzan los balcones en sierra, cuyas som-
bras con el negro de las ventanas señalan
un tranquilo ritmo de contrastes enmarca-
dos en las muertas aristas verticales. Todo
nos presenta, en conjunto, un ejemplo
arquitectónico moderno, de calidad" ... "La
original solución de la fachada no ha sido
debida a un capricho artístico, sino que fue
consecuencia del estudio del solar... y de
las dificultades que su distribución ofrecía".*

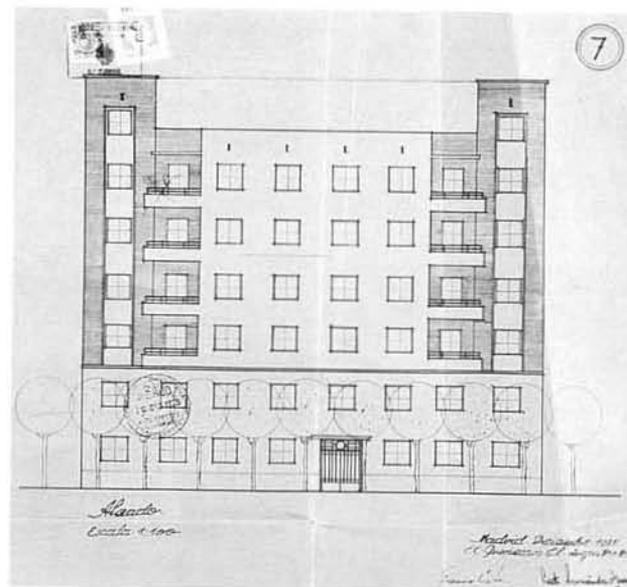
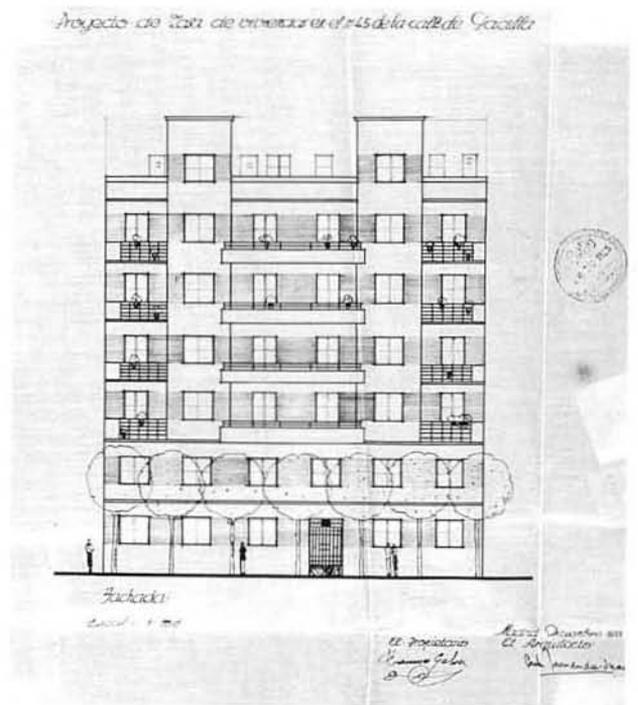
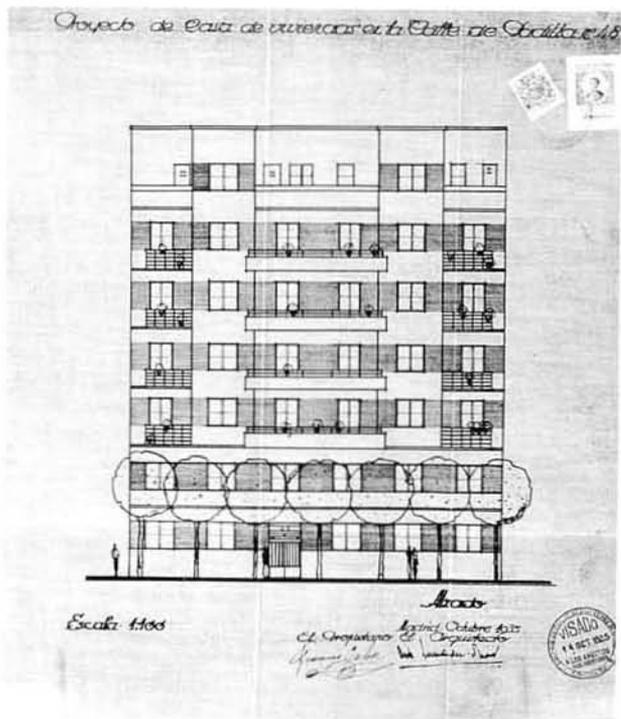




Edificios de viviendas protegidas.

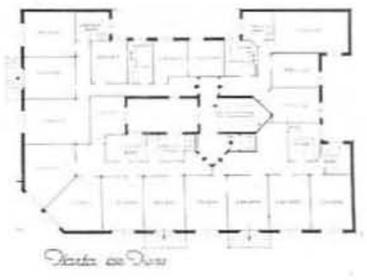
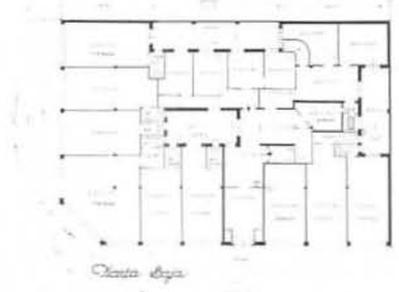
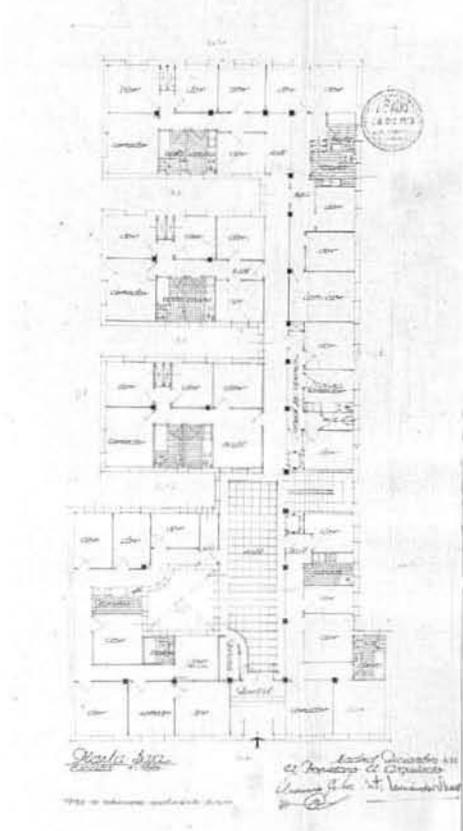
188

Calle Padilla, 58-60 (entonces, 48 a 52) c/v General Porlier, y Padilla, 43-45, Madrid. Parcialmente construidas. 1934-1935-Años cuarenta. Prop. Francisco Gálvez. A^oV, ASA 6-252*-16, 42-412-26 y 27, 42-431-36 y 40. Planos de plantas y alzados, A^oV, Fotos MO, Foto de estado actual, ALB/ES





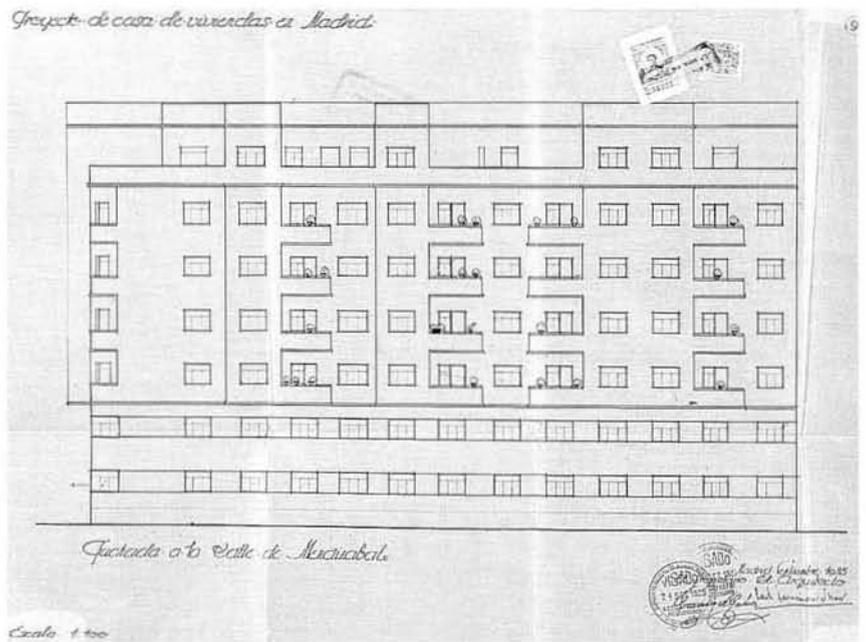
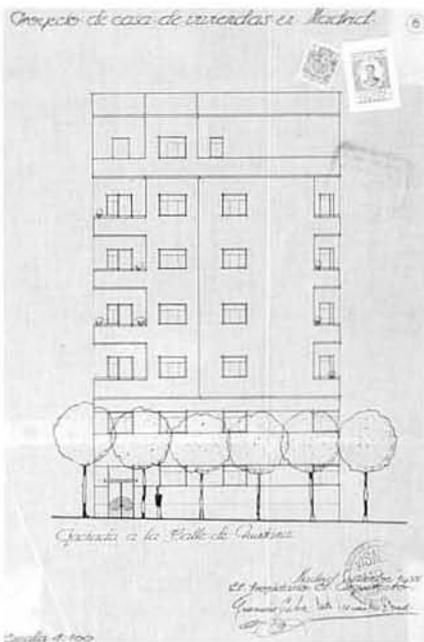
Proyecto de casa de viviendas en el barrio de Castellón

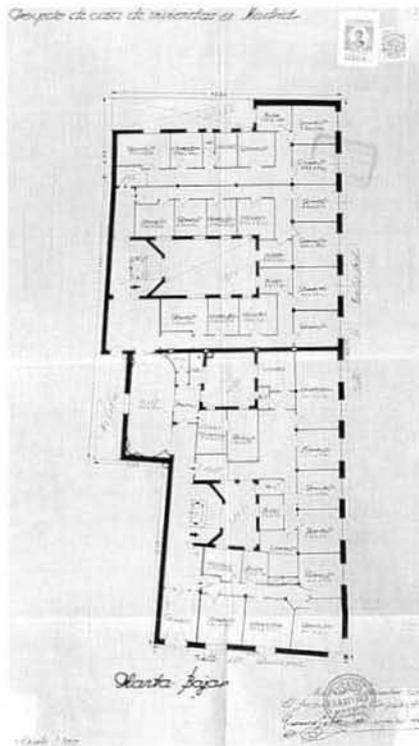
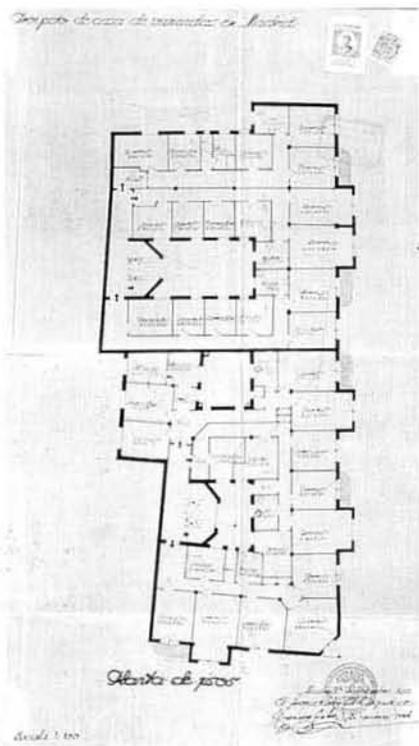


Casas de renta protegida.

190

Calle Quintana, 13 c/v Juan Álvarez Mendizábal, Madrid. 1935-1936. Prop. Francisco Gálvez. AºV, ASA 45-49-26. Planos de plantas y alzados, AºV, Fotos MO. Fotos de estado actual, ALB/ES



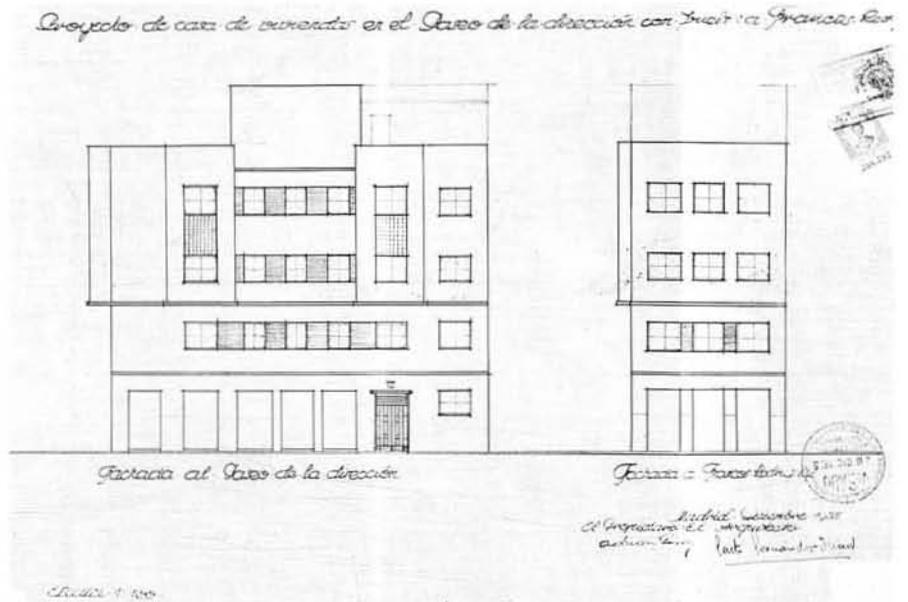


Casa de apartamentos.

192

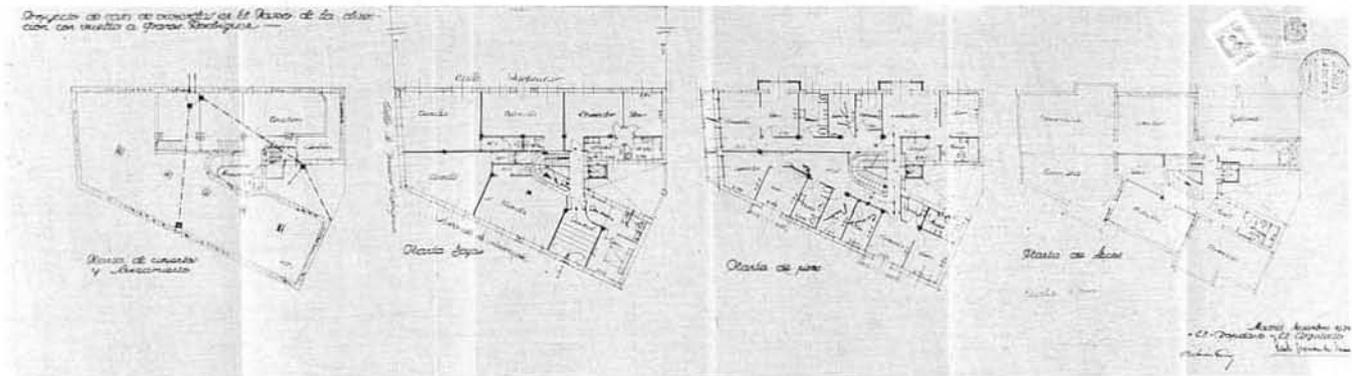
Calle Ofelia Nieto, 1 c/v Francos Rodríguez
c/v Sánchez Preciados, Madrid. 1935-
1941. Prop, Adrián Gómez. A^oV, ASA 43-
369-42. Planos de plantas y alzados, A^oV,
Fotos MO. Fotos de estado actual,
ALB/ES y FC

"... [reúne] la casa unas condiciones higié-
nicas magníficas, hasta el punto de que el
pensamiento del propietario es conseguir
que los vecinos sean personas de aficiones
deportistas, tales como estudiantes, em-
pleados, solteros..."





Proyecto de casa de viviendas en el barrio de la Alameda, con visitas a Torres Valdepeñas.



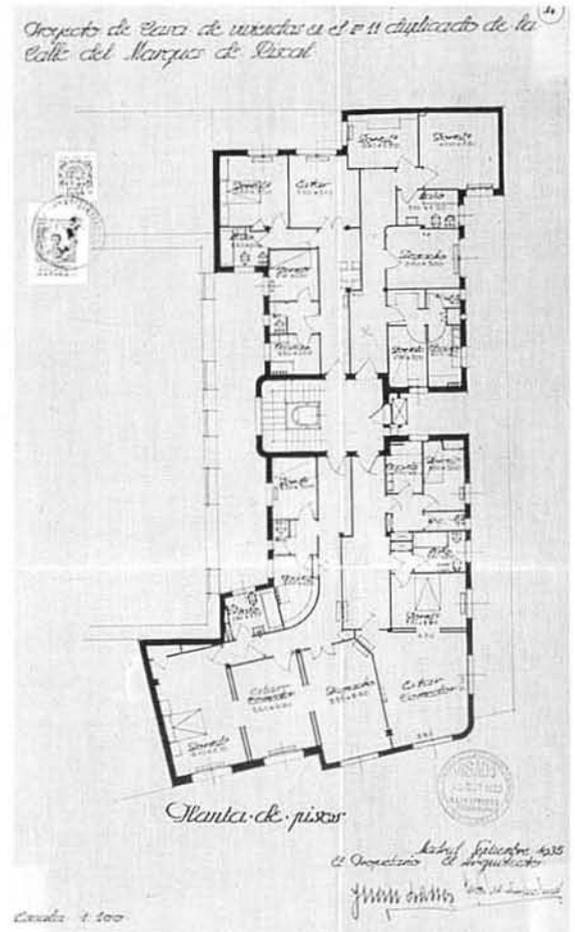
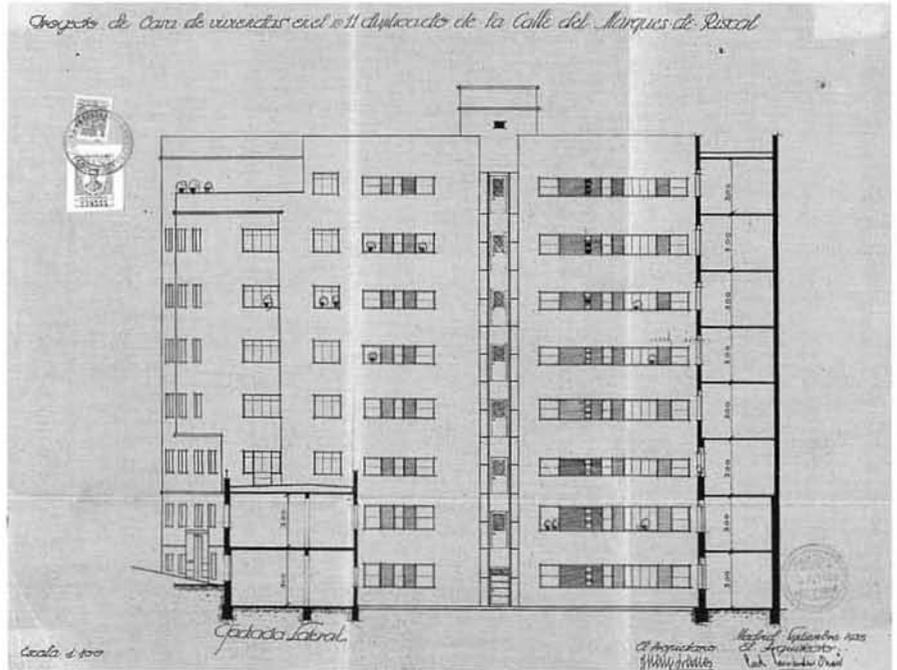
Arquitecto: Antoni Gaudí
- C/ Ferran, 4, 2.º piso
Tel. 1.000.000

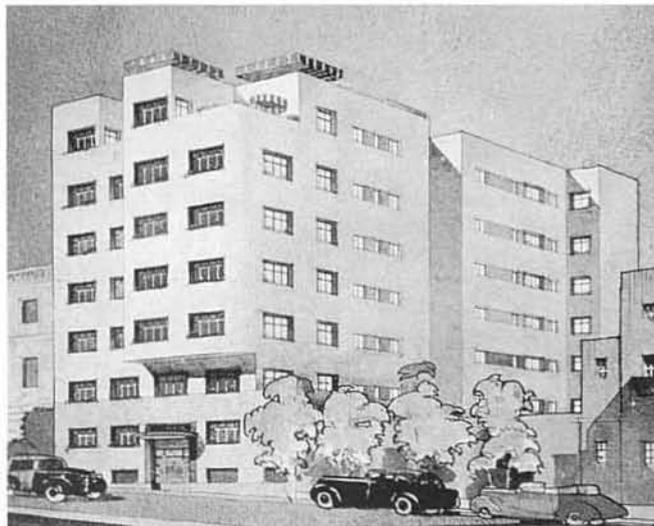
Residencias Riscal, viviendas amuebladas.

194

Calle Marqués de Riscal, 11 dup, Madrid.
1935-1944. Prop suc., Juan Larios,
marqués de Larios, José Irús y Juan
Gómez Acebo, marqués de Zurgena. AºV,
ASA 42-394-15. Acuarela del autor en CyR,
Foto B/S. Planos de planta y alzado, AºV,
Fotos MO. Fotos de estado actual, ALB/ES

"... 'Residencias Riscal'... ha traído a la capi-
tal de España la concepción más moderna
americana de la solución del problema de la
vivienda. La mecanización de los servicios;
la supresión total o reducción al mínimo del
servicio doméstico, y el aprovechamiento
integral del espacio cúbico, hacen de
'Residencias Riscal' los pisos ideales para el
ama de casa... existe... una sala de fiestas...
un bar... un restaurante... cuatro terrazas
amuebladas y con toldo... un solarium para
baños de sol con ducha... un salón de espe-
ra y recepción."



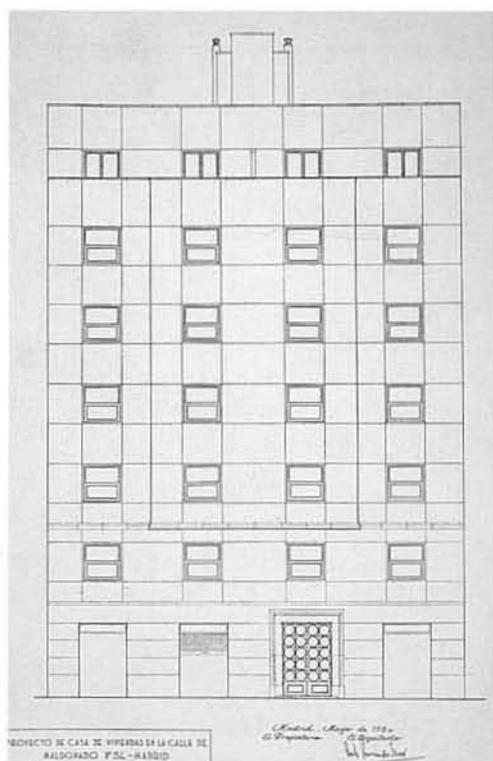
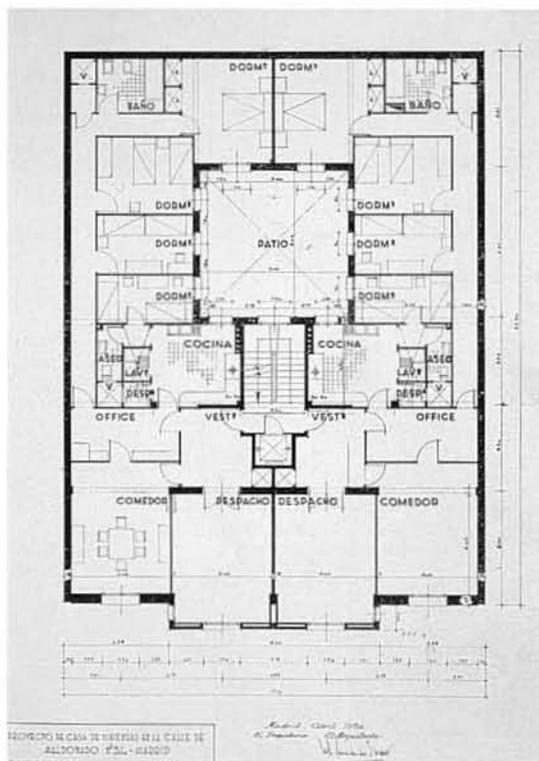


Casa de viviendas.

196

Calle Maldonado, 48 (entonces 54), Madrid. 1949-1951. Prop. Patricio Juárez. Planos de planta y alzado en CyR, Fotos B/S. Foto de estado actual, ALB/ES

"... esta construcción... no tiene más virtud —dentro de su sencillez, tanto en planta como en alzado— que la de resolver el problema de un hogar confortable...".



Casas de pisos.

Traseras al Jardín de San Federico,
Madrid. 1952-1954. Prop, Pilar Roig (Goya,
133); A. Martínez Castellano, E. Santa
Carrasco y E. Santa Illa (Goya, 135-137);
F. Barrero (Goya, 139); y J.L. Fernández
Montes y F. Barrero (Goya, 141). AGA,
Sec COAM, c^o 268, exp 4218/53, c^o 303,
exp 34/54, c^o 328, exp 333/54, c^o 481,
exp 2487/54, top 46/55-56. Foto de estado
actual, ALB/ES

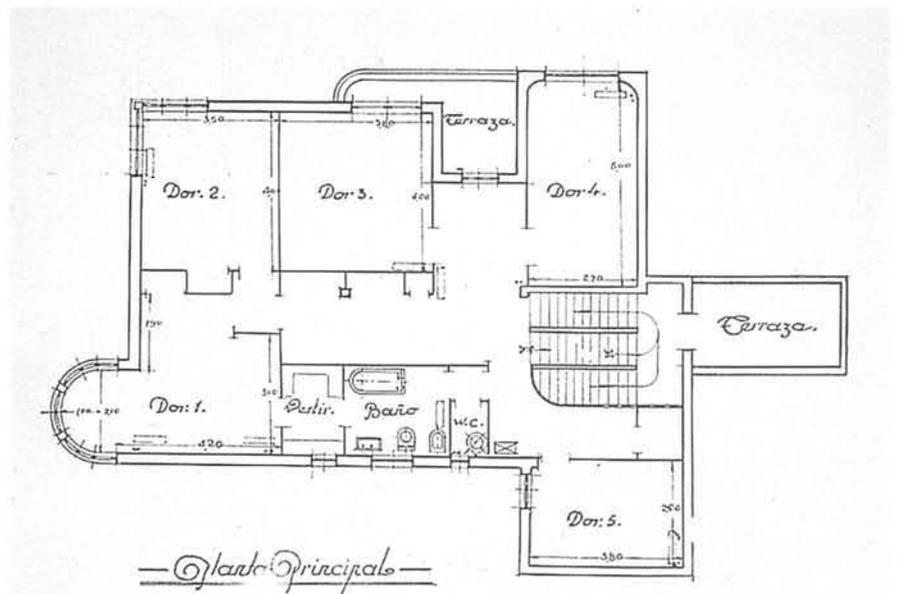
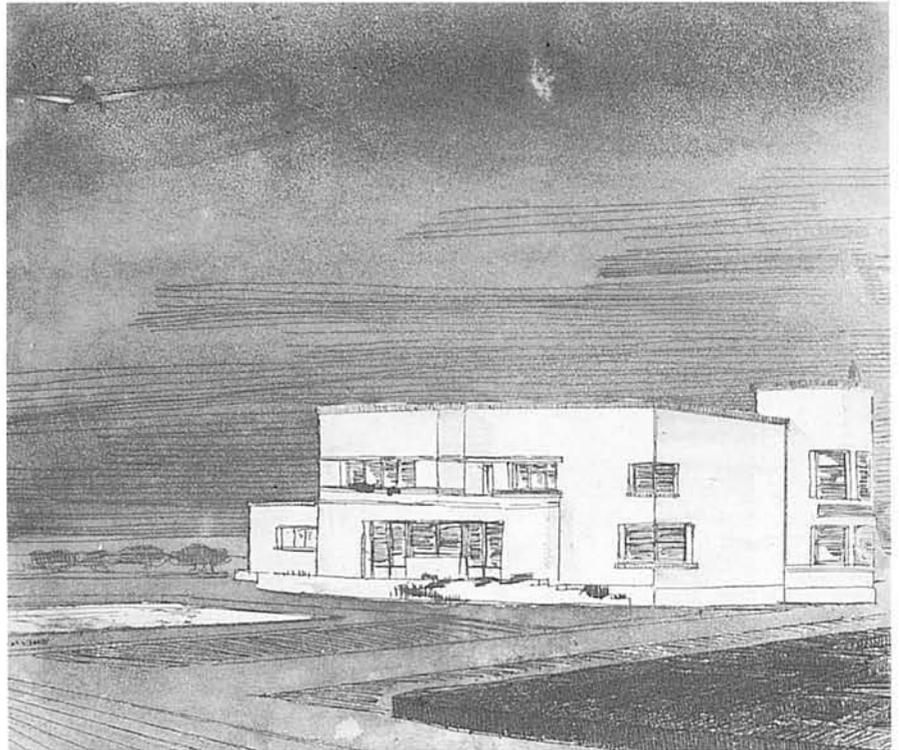


Casa para el jefe del aeropuerto de Barajas.

198

Madrid. Proyecto de concurso. 1929.
 Aguafuerte del autor, A^oFC. Plano de
 planta en CyR, Foto B/S

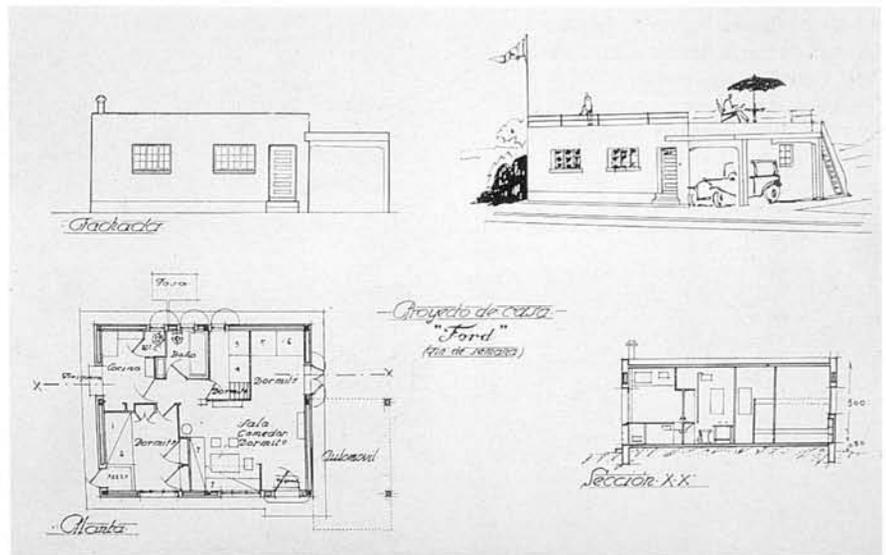
"Este proyecto está hecho teniendo por norma las nuevas formas de arquitectura, en las que se prescinde por completo de estilo determinado en el exterior, acusando tan sólo las fachadas de los huecos de las ventanas, por las que ha de entrar la luz y ventilación necesarias... La construcción se hará de estructura de hormigón armado... Las ventanas serán metálicas..."



Casa "Ford".

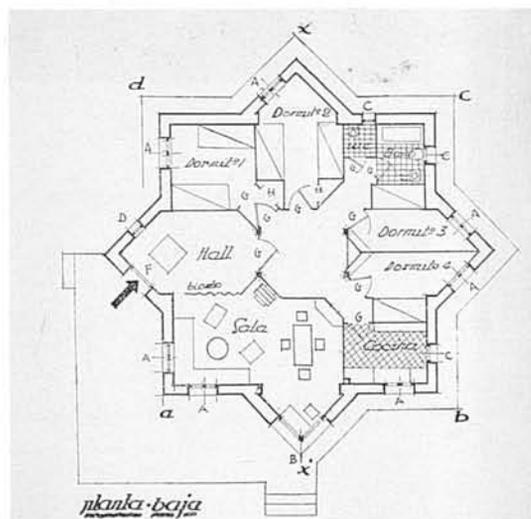
Proyecto no construido. 1930. Planos y dibujo del autor en CyR, Foto B/S

"El automóvil ha revolucionado la vida moderna... ha producido un retorno al campo... todas las carreteras se ven invadidas los días de sol por largas filas de automóviles... esto nos muestra la conveniencia de construir unas casitas que vengan a ser unas tiendas de campaña permanentes.— El proyecto... es capaz para siete personas... una casa "Ford" de siete asientos... De hacerse en serie, recomendamos la estructura de hormigón armado, que permite hacer una terraza, pudiendo servir para añadir un piso más adelante".



Casa para el director de los Estudios Cinema Español, S.A. (ECESA).

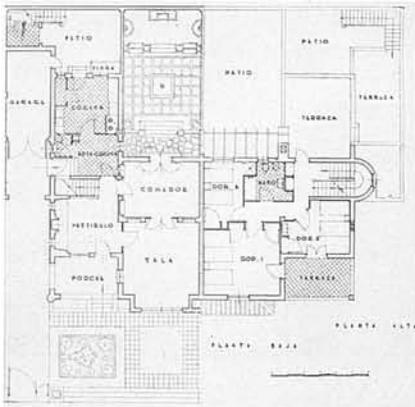
Aranjuez, Madrid. 1934. Transformada. Plano de planta y foto de época en CyR, Fotos B/S



Villa Sol y Villa Mar.

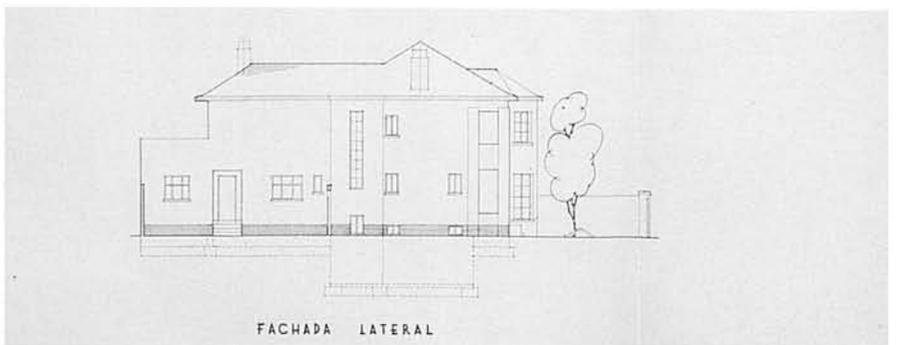
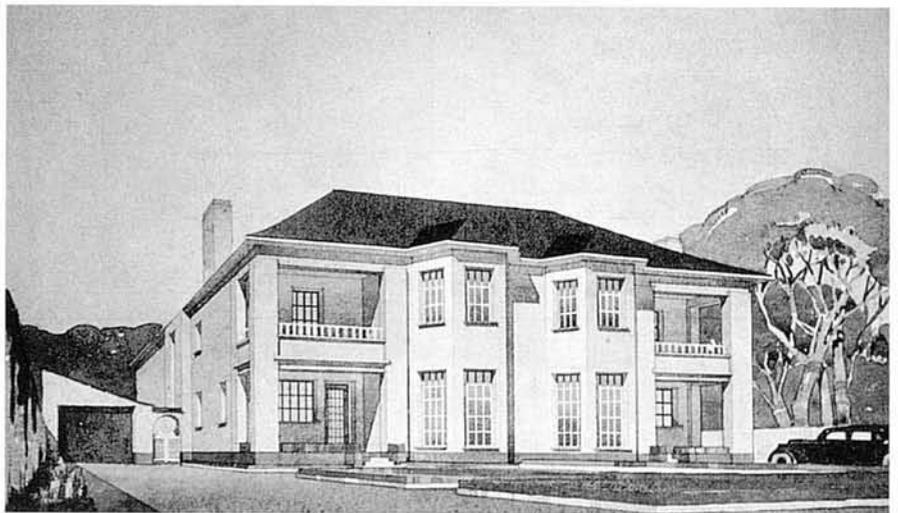
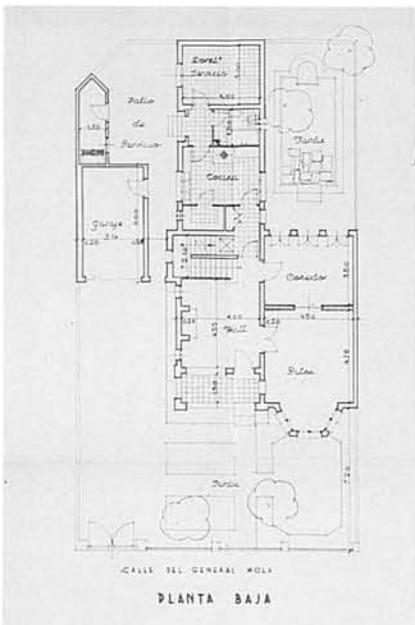
200

Urb de los Glacis, Puerta de Tierra, Barriada de Bahía Blanca, Cádiz. 1943. Prop, Casto Fernández-Shaw. Desaparecidas. Plano de plantas en CyR, Foto B/S. Foto de época del autor, A^oFC



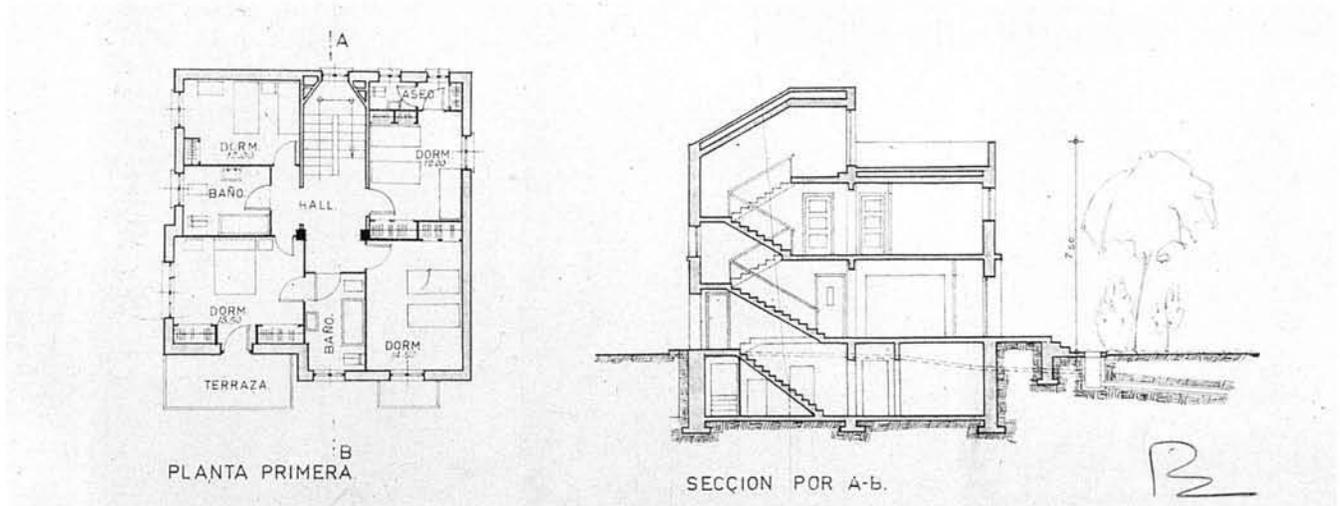
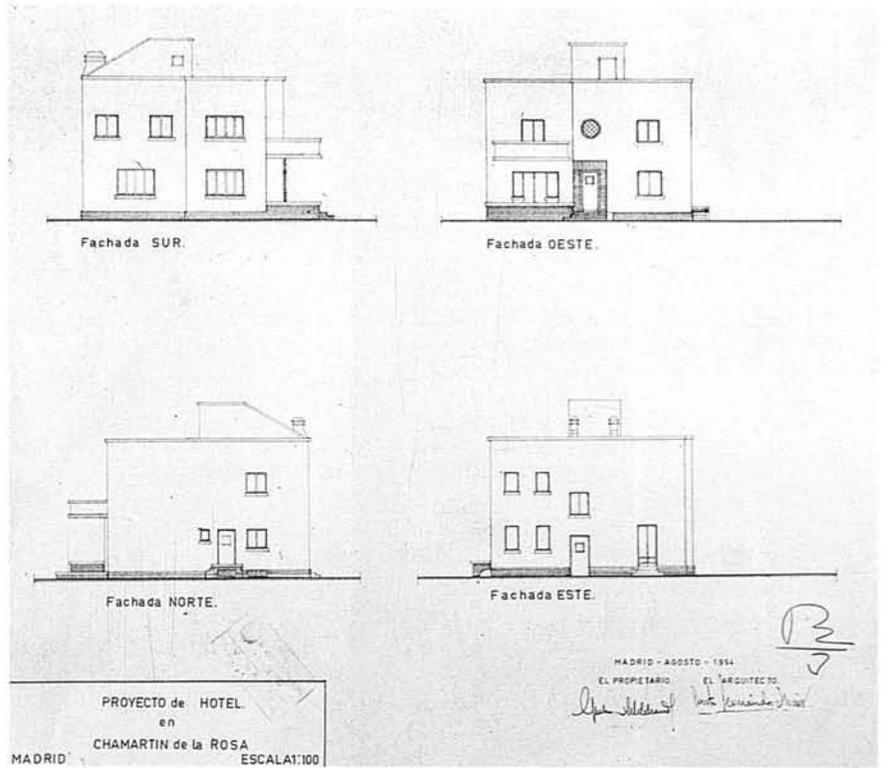
Casas gemelas.

Calle Príncipe de Vergara, 100-102 (entonces, General Mola, 94-94 dup), Madrid. 1944-1945. Prop, Josefina Jordá de la Hoz. A^oV, ASA 42-357-3. Transformadas. Planos de planta baja y alzado, A^oV, Fotos B/S. Acuarela del autor en CyR, Foto B/S



Hotel en Chamartín de la Rosa.

Calle Azulinas, 4, Madrid. 2ª sol. 1955.
 Prop, Guillermo Hildebrant. AGA, Sec
 COAM, cª 484, exp 2534/54, top 46/55-56.
 Desaparecido. Planos de planta y sección
 y de alzados, AGA, Fotos MO

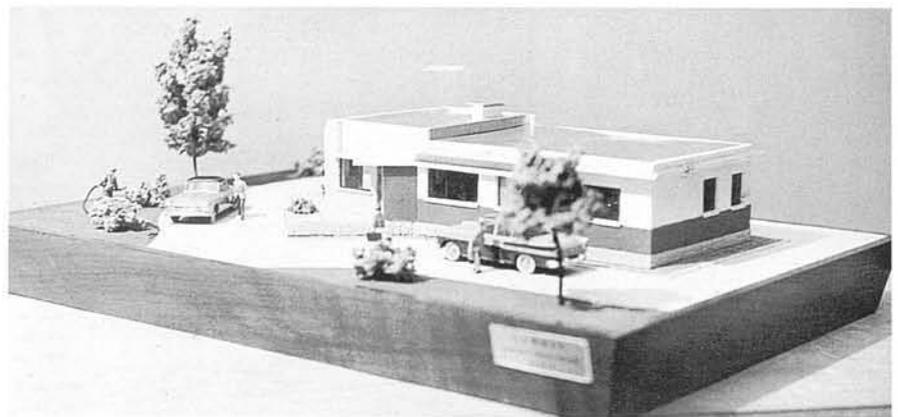
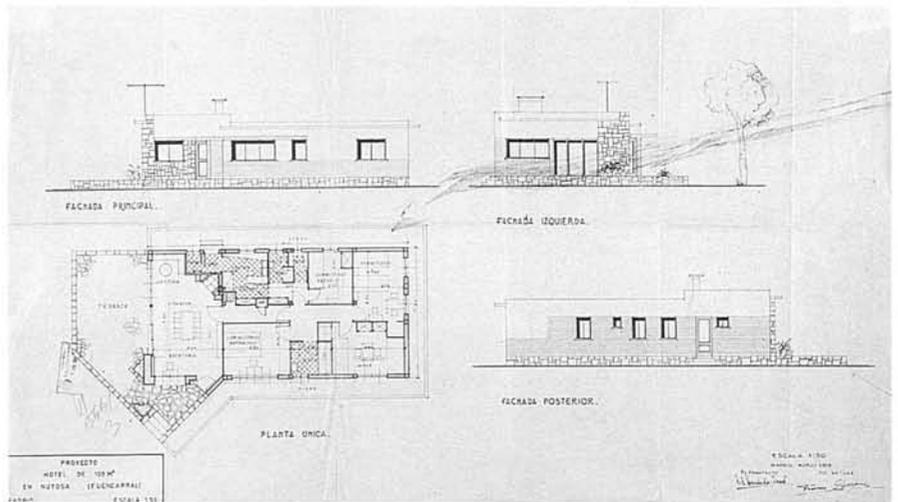
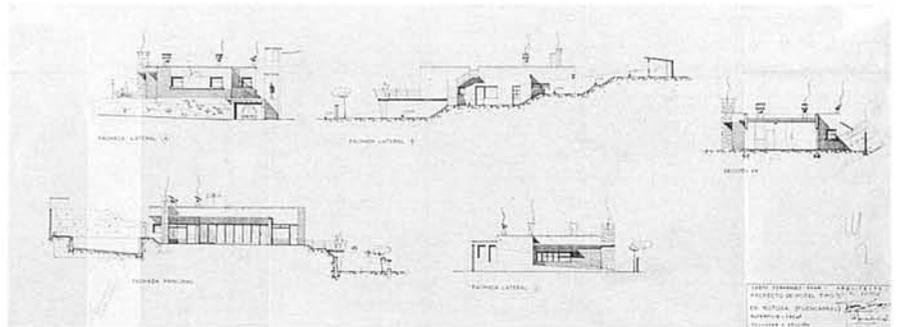


Viviendas en la Urb. Nuevo Toboso.

202

Calle Princesa Micomicona y otras, Antigua Carretera de Burgos, pk 10,571, Fuencarral, Madrid. Parcialmente construidas. 1956-1966. Prop, Francisco Luque (NUTOSA, Nuevo Toboso SA). AGA, Sec COAM, cº 3802, exp 1486/61, cº 3900, exp 2360/61 y otros, top 66/29. Planos de conjunto de dos tipos, AGA, Fotos MO. Foto de maqueta, AºFC, Foto MO. Foto de época de Iglesias, AºFC

"No cabe duda [de] que esta ordenación resuelve el problema del profesional que, trabajando en la ciudad, encuentra tranquilidad y descanso a su vuelta del trabajo, donde los familiares encuentran un ambiente higiénico y adecuado para su desarrollo".



ARQUITECTURA RESIDENCIAL
Del eclecticismo a la modernidad

EL FUNCIONALISMO COSMOPOLITA DE CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

Antonio Bonet Correa

204

Dentro de las obras de Casto Fernández-Shaw la construcción de edificios de habitación ocupa un puesto aparte. Arquitecto conocido por sus proyectos visionarios y por sus monumentos de audacia vanguardista fue, sin embargo, un profesional que, con gran sentido de la realidad, supo muy bien adaptarse a los fines de las inmobiliarias y al gusto ecléctico de la clientela burguesa. En lo que se refiere a la edificación de bloques de vivienda, Fernández-Shaw realizó casas de renta de cómoda distribución y gran calidad arquitectónica. Sus inmuebles construidos en enormes solares, formando un conjunto de grandes dimensiones, con muchos pisos, esbeltas pilas-tras de acentuada verticalidad, salientes voladizos o balcones que marcan un ritmo plástico de contundente efecto, tienen no sólo importancia al exterior por sus expresivas fachadas sino también por la funcionalidad y articulada secuencia de la distribución espacial de sus interiores. Hay que señalar que la mayoría, construidos en solares de esquina, desempeñan un determinante papel urbano por medio de sus grandes chaflanes rematados con una torreta de realzada geometría. En los interiores, el reparto de las estancias de recibo, dormitorios principales, baños, cocinas y dependencias de servicio, siempre ofrece a quien los habita una sensación de racional y grata funcionalidad. Su lujo es el del buen uso de los materiales y la diaphanía de los espacios construidos. En la primera mitad de nuestro siglo en Madrid, únicamente Luis Gutiérrez Soto puede rivalizar con Fernández-Shaw en la construcción de apartamentos que satisficieran los gustos y las exigencias de decoro de las clases acomodadas.

Aparte de la intrínseca calidad de sus obras, Fernández-Shaw desempeñó un papel fundamental como introductor, en materia de la vivienda urbana, de una nueva tipología. Sus bloques de casas de renta ocupan un enorme solar o gran parte de una manzana. Por su capacidad, extensión y altura, configuran una calle o una gran avenida. Su inserción e incidencia en el paisaje urbano son decisivas en tanto que elementos visuales. Con su gran volumen, sus líneas verticales, sus chaflanes y torretas angulares, se imponen sobre el resto del conjunto edificado.

Discípulo y admirador de Antonio Palacios, al igual que su maestro contribuye a dar al Madrid de la primera mitad del siglo XX un aire de ciudad cosmopolita, de metrópoli moderna. Su acción se inició muy pronto. En

1920 levantó en Cuatro Caminos y Reina Victoria, con los Otamendi, el conjunto popularmente denominado *Titanic* en recuerdo del famoso trasatlántico, verdadera ciudad flotante de trágico destino. Su construcción marcó una nueva fecha en la ciudad. No faltaron las críticas feroces respecto a su novedosa edificación. Sin duda la más dura fué la del arquitecto Hilarión González del Castillo, contrario a las edificaciones en altura y que, en el número 744 (10 de septiembre de 1923) de la revista *La Ciudad Lineal*, escribió un artículo en el cual, comentando otro del periodista Dionisio Pérez, decía: "Nada de rascacielos en Madrid, donde sobra terreno y sólo falta sentido común para urbanizar", soñando una ciudad de chalets unifamiliares "sin Titanics que roban el sol y perpetúan el hacinamiento". Fernández-Shaw, frente a estos partidarios de la ciudad horizontal, sin ignorar los beneficios de la ciudad jardín, resolvió un problema de tipo urbano propio de una ciudad concentrada. No en vano fue el fundador de la revista *Cortijos y Rascacielos* y uno de los que mejor comprendió que Madrid, respecto a otras capitales europeas, era la que tenía el carácter urbano de una "ciudad como americana".

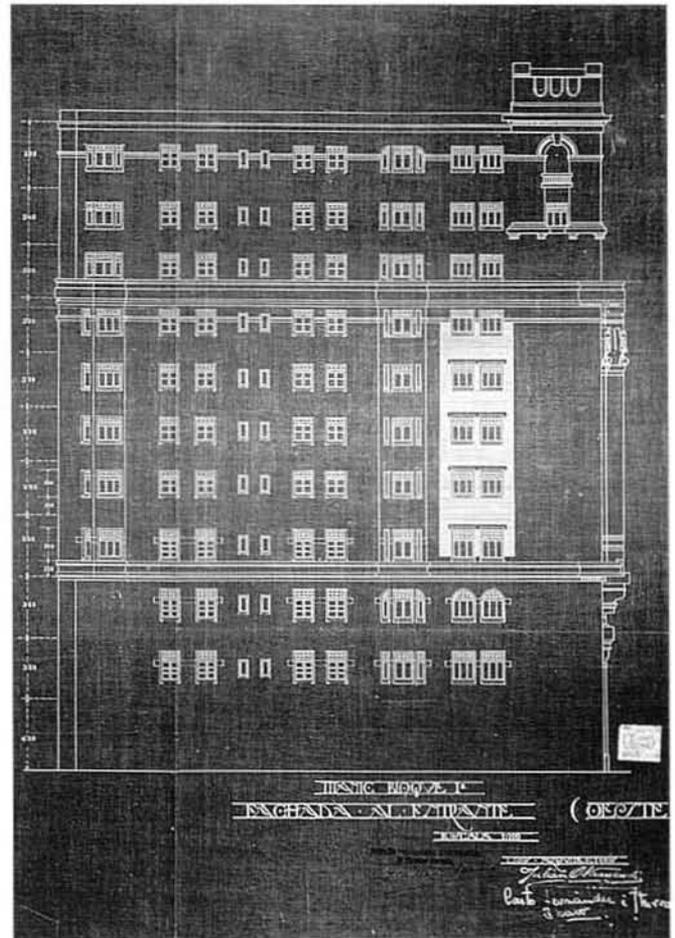
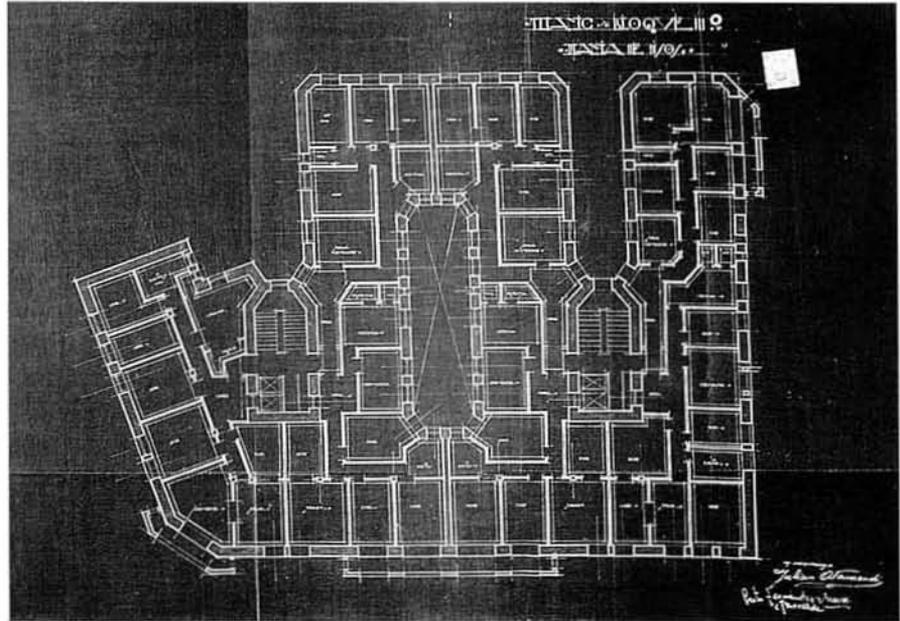
En la evolución estilística de Fernández-Shaw se acusan las etapas sucesivas de la vida política española. Arquitecto versátil que pasó de los últimos ecos de la "Secesión" vienesa al expresionismo y racionalismo anterior a la Guerra Civil y al historicismo neoherreriano y neoclasicista de la postguerra, sin embargo nunca abandonó su radical originalidad de riguroso y concienzudo constructor. Siempre fue él mismo, aunque emplease citas de órdenes clásicos estilizados o simulados bajo formas minimalistas. Lo que nunca olvidó fue la coherencia que debían tener sus obras edificadas.

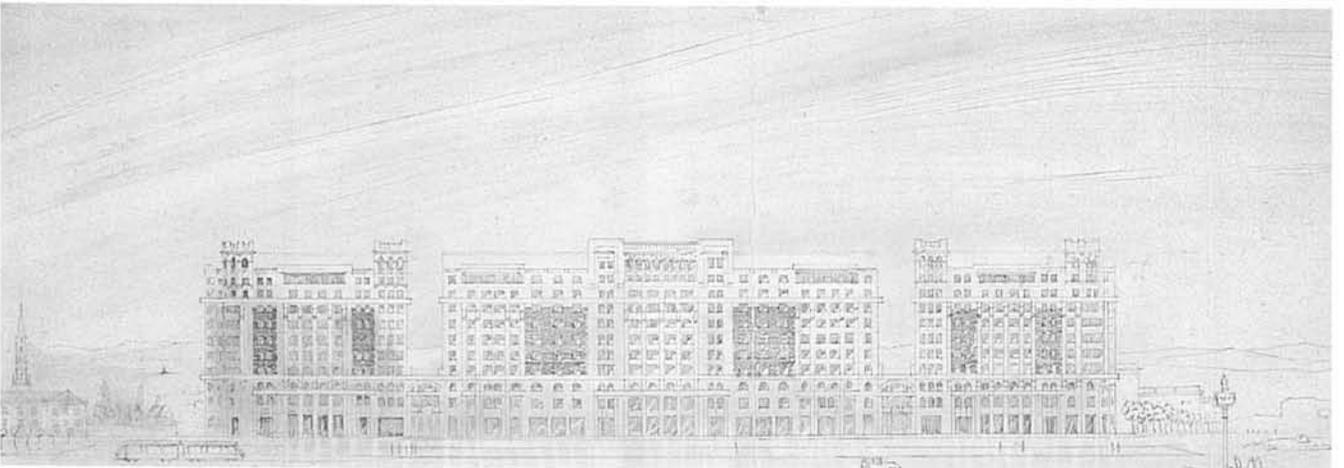
A propósito de la casa de lujo en la calle Hermanos Bécquer, en un lugar privilegiado del Barrio de Salamanca, en 1948, escribía: "El estilo adoptado es el de un neoclásico madrileño en el que se combinan la piedra blanca y el ladrillo rojo en materiales auténticos ¿Arquitectura española?, ¿Arquitectura clásica?, ¿Cortés? Simplemente arquitectura cómoda, consagrada, sin inquietudes". Gran sabiduría de Don Casto, nuevo Jano, que marcando hitos urbanos de expresiva arquitectura en la edificación doméstica y residencial era capaz de optar por la tranquilidad. Fuerza y serenidad aunados en la construcción de una nueva metrópoli, a la vez monumental y humana.

Los Titanic, edificios de vivienda.

Avenida de Reina Victoria c/v glorieta de Cuatro Caminos, Madrid. En col. con Julián Otamendi, 1919-1923. Compañía Urbanizadora Metropolitana. A^oV, ASA 25-284-6. Dibujo del autor de fachada a Reina Victoria y planos de alzado a patio abierto y planta, A^oV, Fotos MO y B/S. Fotos de estado actual, ALB/ES

"Su arquitectura está influenciada por la de los rascacielos americanos con algunos elementos historicistas y regionalistas" [Guía de Madrid. COAM, 1980]





Edificio de viviendas y locales comerciales.

Paseo de Recoletos (entonces avenida de Calvo Sotelo), 14 c/v calle Recoletos, 1, Madrid. En col. con Tomás Rodríguez y Claudio Martínez. 1944-1948. Prop. RUMHE, SA. A^oV, ASA 44-137-35. Plano de planta, A^oV, Foto MO. Foto de estado actual, ALB/ES

"Por ser... edificio de importancia, el exterior tiene que responder a los anhelos de la Sociedad, así como a justificar el nombre de la misma, que al titularse 'de Juan de Herrera', ha de ser con el recuerdo... de esas arquitecturas... con lo que hemos de robustecer nuestro propósito de dotar a Madrid de un edificio de una gran ciudad, en el que los propietarios y entidades cumplan un deber social y al mismo tiempo hagan una gran colocación de dinero" ... "Aun cuando los planos responden a un juicio que consideramos acertado, cada propietario de piso adaptará a sus necesidades el proyecto, si bien tendrán que respetar las características esenciales para no perturbar el proyecto general" ... "La planta de oficinas es también de gran elasticidad, ya que ha de ajustarse a las características de cada empresa".

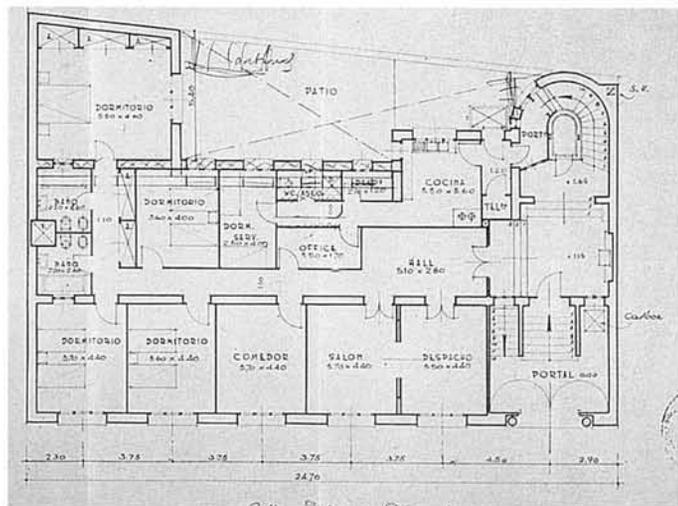
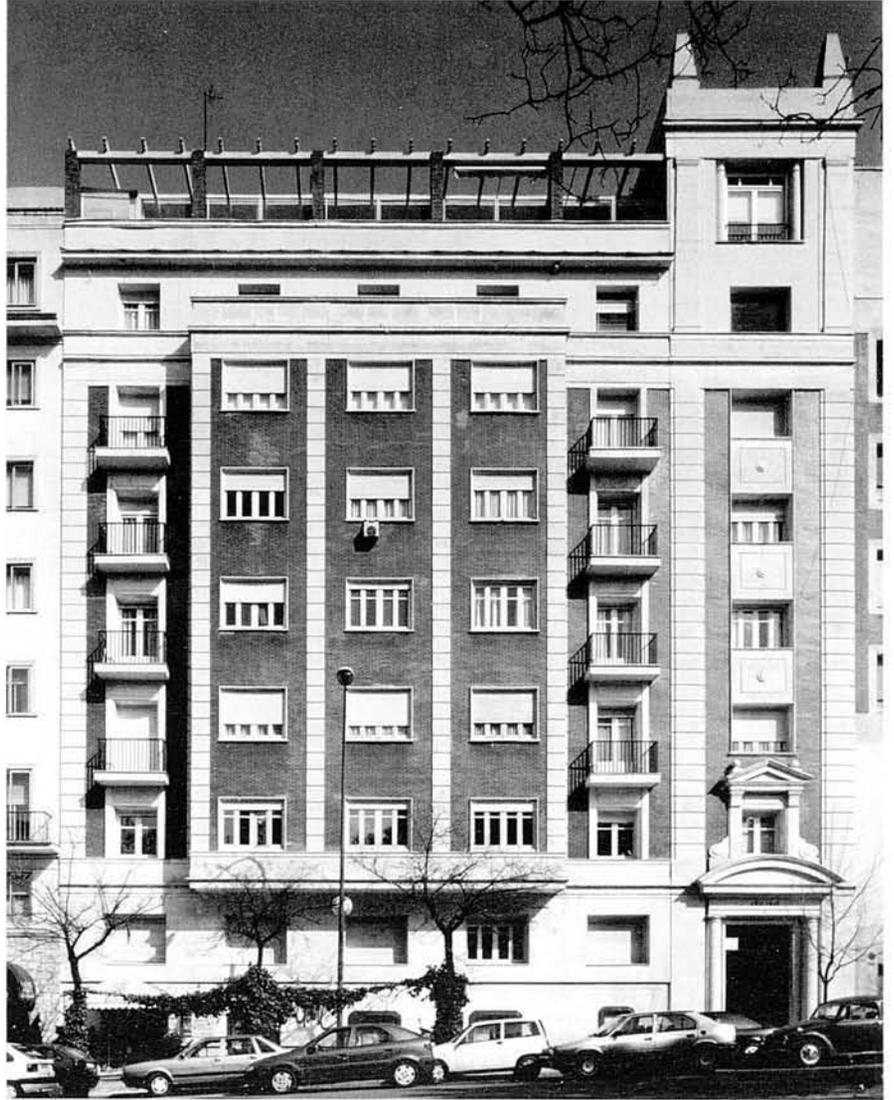
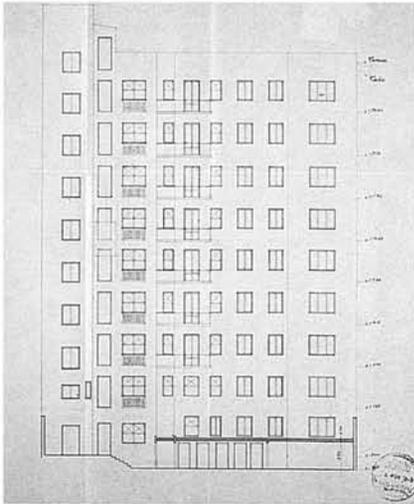


Casa de pisos.

208

Calle Hermanos Bécquer, 6 (entonces, 4), Madrid. 1945-1947. Prop. Juan Calatrava. AV, ASA 42-363-29. Planos de la primera solución de la planta y de alzado interior, A^oV, Fotos B/S. Foto de estado actual, ALB/ES

"El estilo adoptado es el de un 'neoclásico' madrileño, en el que se combinan la piedra blanca y el ladrillo rojo en materiales auténticos. ¿Arquitectura española? ¿Arquitectura clásica? ¿Cortés? Simplemente, arquitectura 'cómoda', consagrada, sin inquietudes".



Casa de viviendas.

Calle Quintana, 23 a 29 (entonces, 31 a 35) c/v paseo del pintor Rosales, 26-28, Madrid. 1946-1948-1950. Prop. CILSA (Compañía Inmobiliaria Layetana, SA). Foto de época del autor, A^oFC. Fotos de estado actual, ALB/ES

"Cada una de las casas [de las cuatro de la calle Quintana] consta de dos viviendas por planta, una de ellas exterior... los interiores, orientados al mediodía, con vistas sobre el correspondiente patio de manzana... disponen de amplias terrazas... los exteriores, orientados al norte, [tienen] la casi totalidad de sus habitaciones principales con vistas a la calle de Quintana... [y] dos patios entrantes de seis metros de ancho... — La estructura es de hormigón armado. La albañilería, realizada perfectamente, en la fachada exterior armoniza la imitación de la piedra caliza con los tímpanos de ladrillo al descubierto. — Las entradas a la casa están ornamentadas con motivos clásicos, dentro de la tendencia dada actualmente a la Arquitectura residencial en Madrid".



Edificios de viviendas.

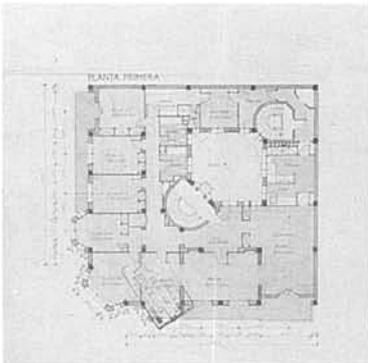
210

Calle José Abascal, 49 (entonces, General Sanjurjo, 49 dup) c/v Fernández de la Hoz, Madrid. 1947-1951. Prop, Manuel Criado del Val. Ref. y amp. en 1954 por Enrique Teigell y otros. Foto de estado actual, ALB/ES



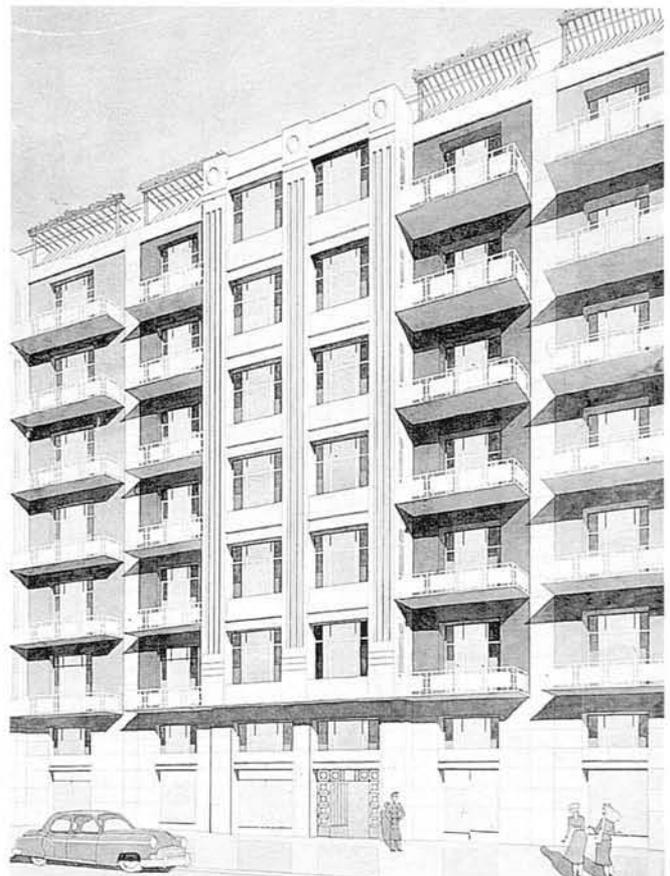
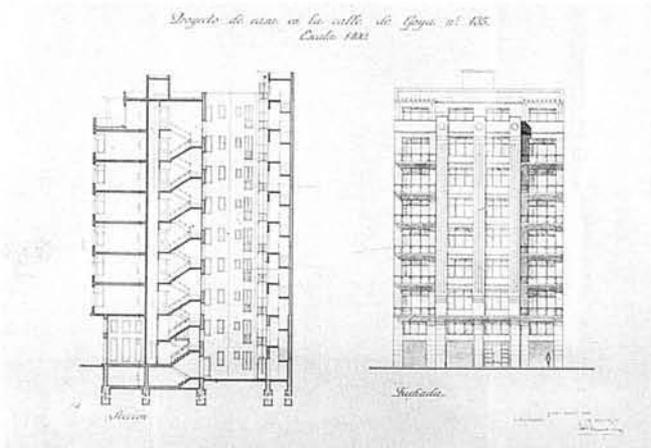
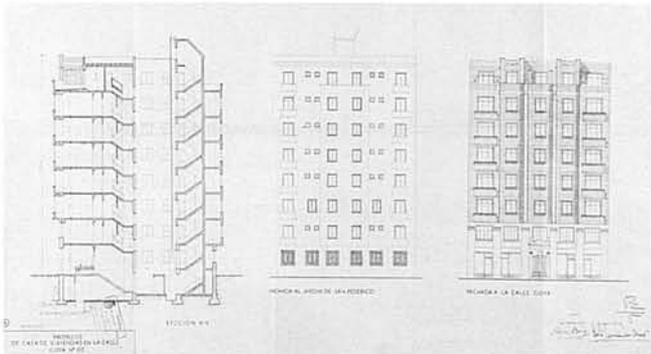
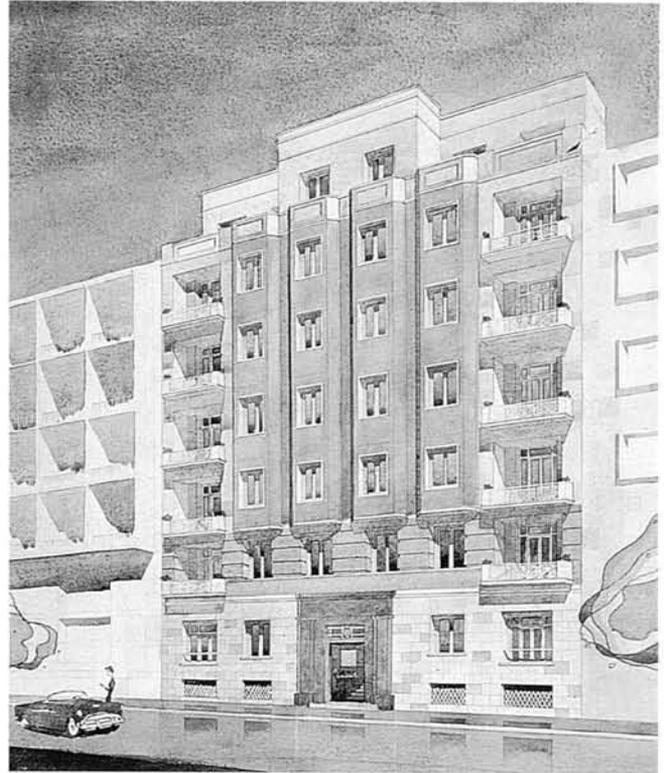
Edificio de viviendas.

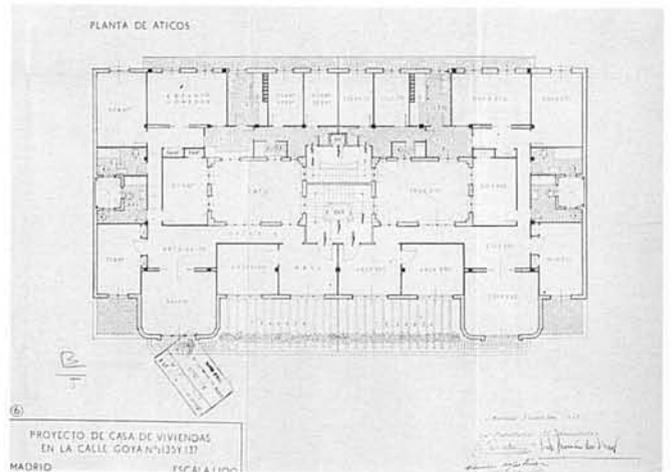
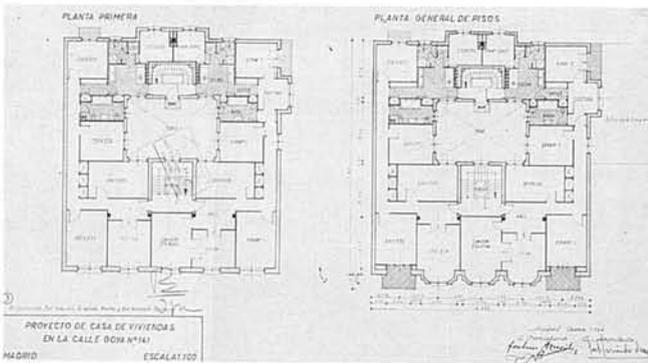
Calle Ríos Rosas, 15 c/v Ponzano, Madrid. 1953-1955. Prop, Isidro Aznar. AGA, Sec COAM, cª 240, exp 3762/53, top 46/54-55. Planta primera, AGA, Foto MO. Foto de estado actual, ALB/ES



Casas de pisos.

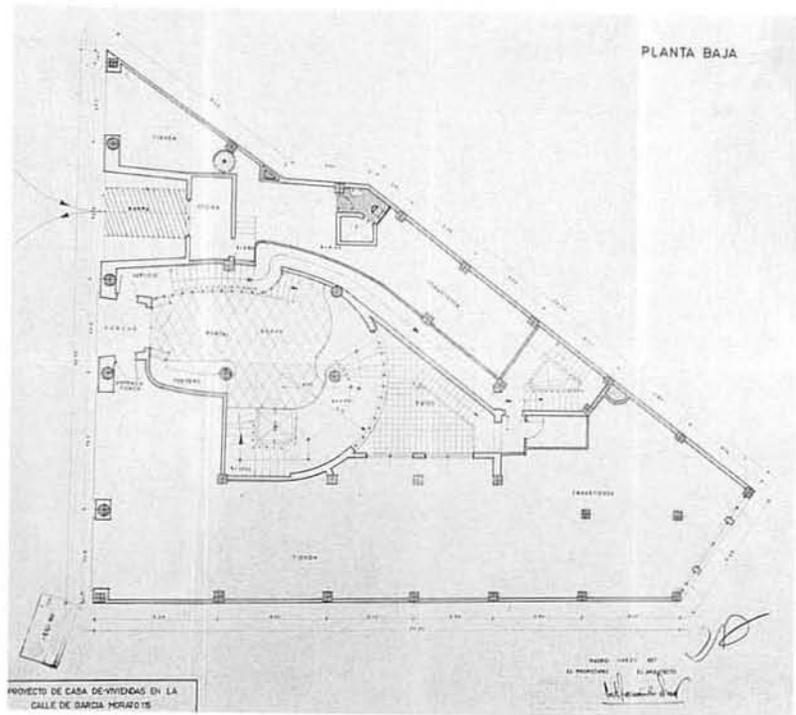
Calle Andrés Mellado, 72 y Calle Goya, 133 a 143 c/t Jardín de San Federico, Madrid. 1952-1954. Prop, Pilar Roig (Goya, 133); A. Martínez Castellano, E. Santa Carrasco y E. Santa Illa (Goya, 135-137); F. Barrero (Goya, 139); y J.L. Fernández Montes y F. Barrero (Goya, 141 y Andrés Mellado, 72). AGA, Sec COAM, c^a 268, exp 4218/53, c^a 303, exp 34/54, c^a 328, exp 333/54, c^a 481, exp 2487/54, top 46/55-56. Acuarelas del autor de diversas soluciones, A^oCF-S, Fotos MO. Planos de plantas, alzados y secciones, AGA. Fotos MO. Foto de estado actual, ALB/ES





Edificio de viviendas.

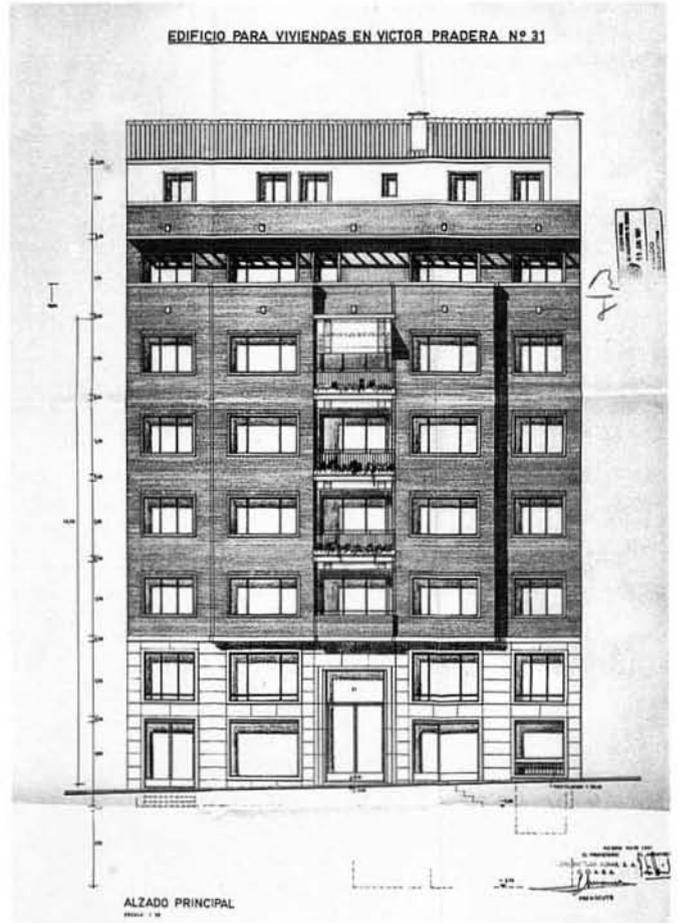
Calle Santa Engracia, 111 (entonces, Joaquín García Morato, 115), Madrid. 1956-1958. Reforma y ampliación en 1960. Prop. Isidro Aznar. AGA, Sec COAM, c^o 1075, exp 442/56, top 46/57-59. Plano de planta baja, AGA, Foto MO. Foto de estado actual del interior del portal, ALB/ES



Edificio de viviendas.

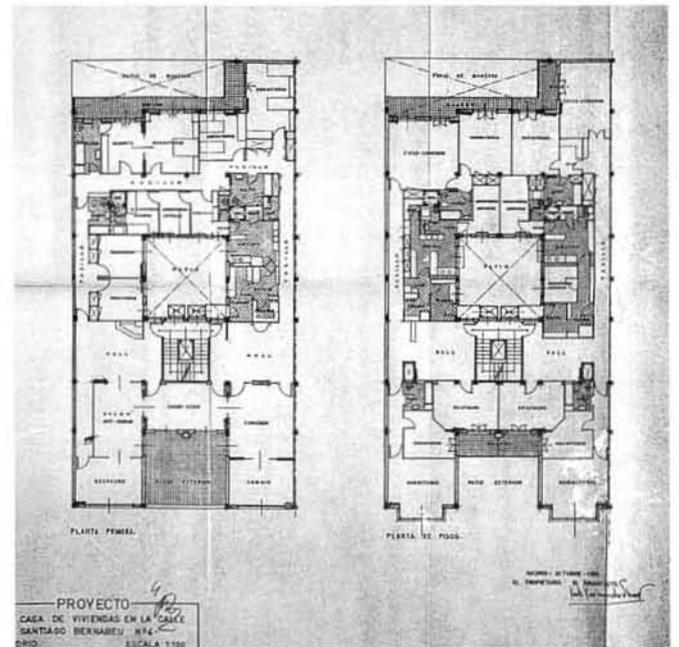
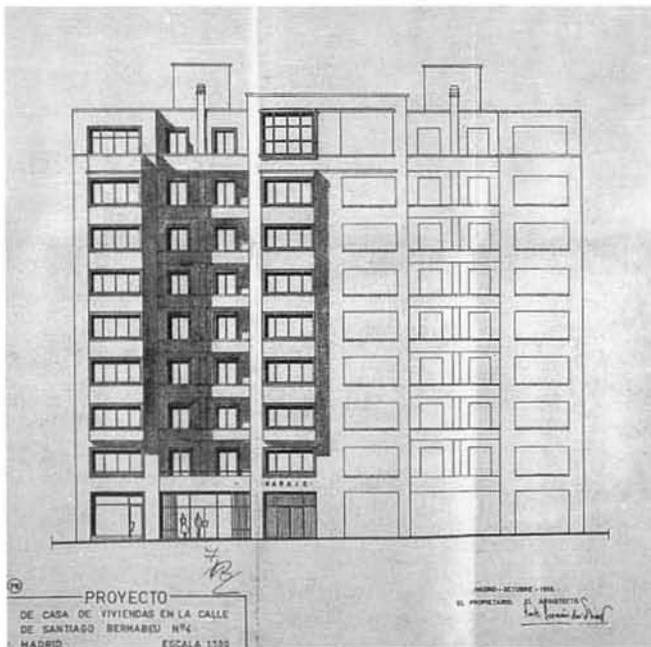
214

Calle Juan Alvarez Mendizábal (entonces, Víctor Pradera), 31, Madrid. 1961-1963. Prop. C. Aznar, SA. AGA, Sec COAM, c^o 3921, exp 2539/61. Plano y foto de alzado, AGA



Edificio de viviendas.

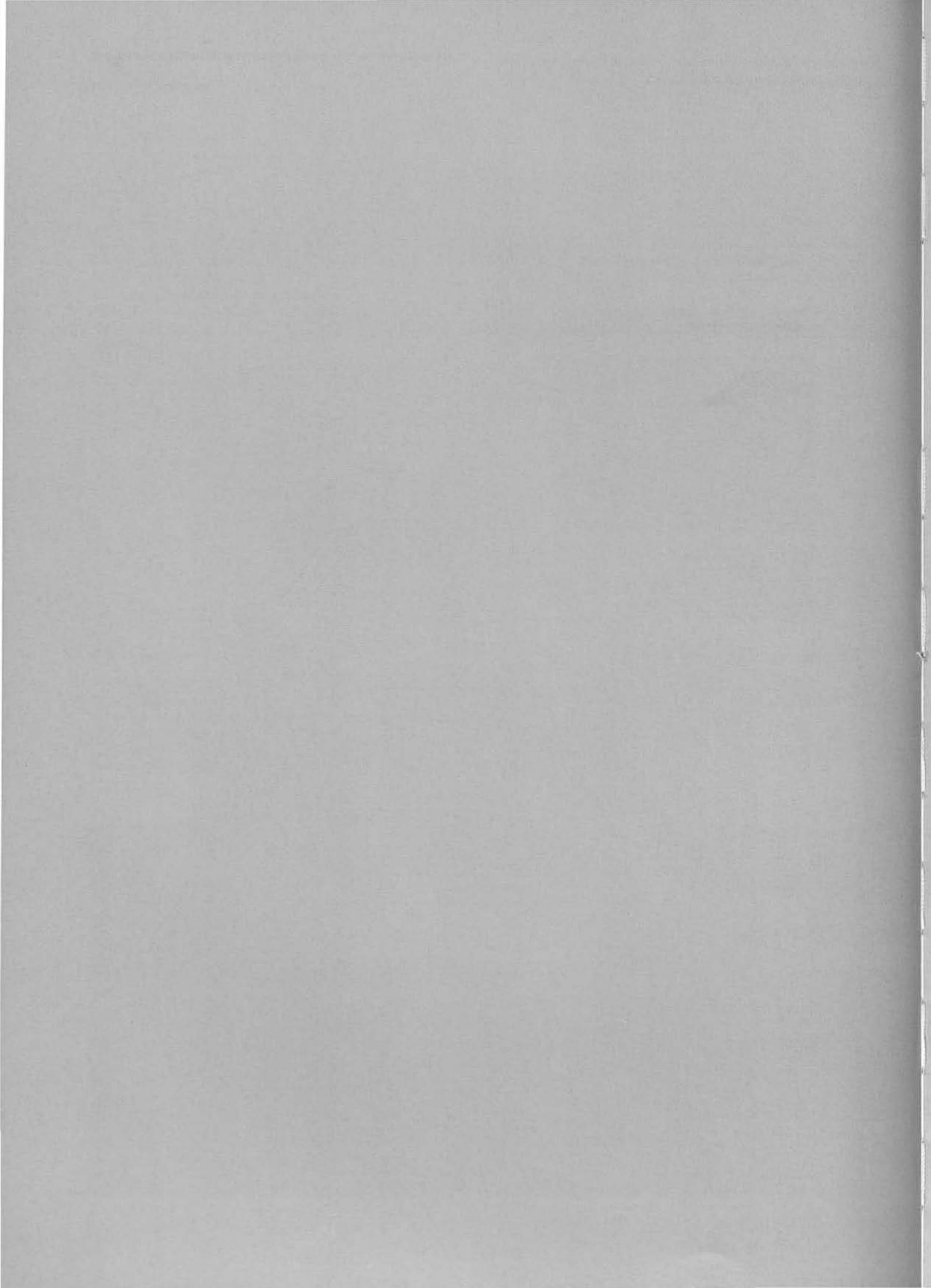
Calle Santiago Bernabéu, 2-4, Madrid. 1956-1959. Prop. Juan Barrachina. Construido según proyectos modificados. AGA, Sec COAM, c^o 1058, exp 129/56. Planos y fotos de alzado y plantas, AGA



Edificio comercial y de viviendas.

Calle Velázquez, 42 c/v Herмосilla, 32,
Madrid. 1959-1962-1964. Prop. José
Azurmendi. Foto de estado actual, ALB/ES





ARQUITECTURA RESIDENCIAL

Alojamiento colectivo

Agrupaciones urbanas

LARGO VIAJE DE UN DÍA HACIA LA NOCHE. EL FINAL DEL CAMINO

José Tovar Larrucea

218

Alojamiento colectivo

La vocación más cierta de Casto Fernández-Shaw oscilará toda su vida como un "boomerang" entre su universo onírico y su tenaz y abnegada búsqueda de la contrastación edificatoria, siendo este capítulo del alojamiento colectivo un elocuente paradigma, eficaz y sin estridencias, de la síntesis de una obra planteada en los espacios reales de la praxis arquitectónica que no olvida, empero, los soñados o presentidos espacios del deseo.

En un primer paso de este viaje entre la realidad y el anhelo aparece como entre brumas la ambigua y sinuosa imagen del nunca construido *Hotel Emir* en Tetuán (1941), caracterizado por su gran riqueza de espacios y un hermanamiento sutil y hábilmente elaborado entre la ascética de la arquitectura racionalista y las referencias locales con ciertos velados rasgos de las arquitecturas vernáculas norteafricanas, que, como pertenecientes a una cultura ensimismada durante siglos, acaso afloren con cierta carga folklórica. Si bien en las trazas se aprecia el énfasis racional, los resultados evidencian los matices autóctonos. Es, sin embargo, en los jardines interiores que, en palabras de su autor, "(han) de transportar al paseante a las leyendas orientales de D. José Zorrilla", donde esta carga da resultados más fecundos. La variedad de espacios y el abigarramiento de temas recuerdan muy fielmente su modelo y permiten aprovechar las posibilidades que sus creadores han experimentado a lo largo de los siglos. La sobria y ajustada evocación racionalista se manifiesta elocuentemente en los alzados laterales escalonados según los ritmos de la pronunciada pendiente. La simbiosis con los devaneos eclécticos disfraza, pero no oculta, el compromiso con la modernidad —"se inspira en la arquitectura musulmana, tratada con sentido moderno..."— sin que por ello, o quizás por ello, se transgredan las normas de la lógica espacial de las plantas. Desde la perplejidad de tales contradicciones, Fernández-Shaw sabrá hilvanar un discurso arquitectónico en el que coexisten los opuestos desde una pugna equilibrada entre la retórica y la contención.

Durante los años sesenta, muy lejos de los supuestos eclécticos de los cuarenta, realizará una serie de proyectos de edificios hoteleros desde revisiones racionalistas y expresionistas. En el *Hotel San Nicolás* en Marbella (finalizado en 1962), el arquitecto presenta su rostro anhelante de serenidad en una sobria, mínima y eficaz propuesta. Aquí, el racional-funcionalismo perfila un edificio de contornos urbanos y severidad cuasi "loosiana", configurando una cierta austeridad cubista reafirmada en el

sutil retranqueo esquinero y, más aún, en la elegante, ligera y refinada gestualidad industrial de la secuencia de terrazas.

En el *Hotel Caleta Palace* de Gibraltar (terminado de construir en 1964), Fernández-Shaw propone un edificio de una rotunda presencia, con cierto acento que recuerda la quilla de un barco, representada por la afinada torreta de la escalera, como si quisiera alejarse entre las rocas. La aristada y expresiva presencia de la mole edificatoria arroja un imponente gesto en el abrupto paisaje al borde del mar, ante un prominente talud a sus espaldas, dramatizando la poderosa huella de una arquitectura que conjuga rasgos de la tardomodernidad funcionalista de los años sesenta con los brillantes y elocuentes brochazos racionalistas en la nítida y rica volumetría de las plantas inferiores, allí donde el edificio parece echar raíces en los límites intrincados de la cala. La arquitectura y el paisaje se encuentran desde la voluntad constructora de Fernández-Shaw, que nos retrotrae al lejano recuerdo de las presas, en donde la dimensión de tal dialéctica emprendía un megalómano discurso constructivista-expresionista en las fronteras del *Land-Art*. Pero será en la mencionada torreta de proa donde recupere su antigua sensibilidad simbólico-constructivista, reabriendo la herida de uno de sus más obsesivos ensueños, los faros, grito permanente y arcano que, desde esta torre, vuelve a lanzar al mar los sonidos de sus voces más auténticas.

En el *Hotel Calpe*, proyectado también en Gibraltar en 1958, había propuesto un discurso más horizontal en el que prefigura la aludida serenidad del *Hotel San Nicolás*, al que parece prestar la equilibrada composición de los volúmenes cúbicos además de la elegante y grácil secuencia de las terrazas, configurando una fachada frontal que se abre al paisaje con los ojos abiertos, en una silenciosa mirada desprendida de un edificio sin retórica que, como aquel, nos habla de sus sueños y realidades de una "arquitectura sin estilo".

Pero será en la hermosa propuesta del *Hotel Beach* en Gibraltar, de construcción interrumpida al igual que la del coetáneo *Hotel Calpe*, donde realice Casto Fernández-Shaw una renovada síntesis de sus viejas ideas de siempre, uniendo la confesa racionalidad de todos sus hoteles y la apasionada voluntad de diálogo con el paisaje, tan dramáticamente expresado en el *Caleta Palace*, y resaltando el brillante despliegue gestual del edificio desde su estratégica ocupación del espacio y el acendrado rasgo expresionista del cuerpo principal. El bellissimo rasgo elíptico de su planta acaricia el imponente espacio natural con sus

suaves perfiles, que combinan las metáforas aeronáuticas y las trazas manieristas del *Palacio de Exposiciones*, oscilando igualmente entre el sesgo expresionista y la memoria "constructivista" que estarían presentes en la obra de Fernández-Shaw desde sus lejanos comienzos de los años veinte.

Brillantísimo y singular exponente, casi desconocido, que acaso pudiera inscribirse en el espectro de las más significativas y elocuentes síntesis de un arquitecto que nunca dejó de sorprendernos con su imaginería desbordante y llena de sugerencias, el *Hotel Beach* culmina este capítulo raro y concluyente de madurez de la vida y la obra de Casto Fernández-Shaw, como un indudable fruto del irredentismo "castiano" al que el arquitecto vuelve sobre sus propios pasos.

Agrupaciones urbanas

Sorprendente quizás, anacrónico tal vez, el expediente de las propuestas de Casto Fernández-Shaw en el ámbito del diseño de espacios para el alojamiento colectivo ayuda, sin embargo, a entender y construir la definitiva identidad de nuestro arquitecto. Si, como es conocido, el rigor lógico se difumina en la dialéctica de los panfletos, aquella nacida de la confrontación directa entre un arquitecto de imaginación sin fronteras y la demanda concreta y sin capacidad para la retórica de respuestas al problema de la "vivienda barata", el alojamiento de promoción pública o incluso el de las amplias y difusas clases medias, sitúa a Fernández-Shaw de frente ante el paso al límite de sus auténticas capacidades edificatorias, sin pérdida, como así resultaría, del rigor lógico. Y ello arroja un cómputo exacto y consciente, severo y sin concesiones gratuitas, de un conjunto de propuestas y edificaciones ignoradas hasta el presente, nada desdeñables, que nos hablan de un arquitecto divergente, polisémico y prolífico, que sabe afrontar con responsabilidad histórica y talento uno de los más arduos problemas de la arquitectura contemporánea y universal. Si ya tales cuestiones quedaron brillante y sorprendentemente satisfechas en los proyectos de edificios para viviendas en las calles Padilla, Quintana-Juan Álvarez Mendizábal y Maldonado de Madrid, entre otras de sorprendente fuerza y concisión como la casa en la calle Ofelia Nieto, desde posiciones culturales de oscilantes afinidades racionalistas, nuevamente y durante los años sesenta tendrá Fernández-Shaw oportunidad de tensar aún más su controvertida madurez y sus facultades a través de las radicales soluciones de sus proyectos de viviendas en Torrejón de Ardoz y en Albacete, afrontadas sin ambages desde similares supuestos de propuestas de bajo coste; pero además, en su realista, eficaz, acertada, sutil y grácil solución de agrupación de viviendas en la *Colonia San Lorenzo* de San Lorenzo de El Escorial.

En las viviendas de Torrejón y Albacete, los excesivos rigores de la demanda se resuelven con inusitada lucidez

frente a todo intento de veleidades escapistas, con formulaciones coetáneas y de gran similitud. Proyectadas con austeridad espartana y sin margen alguno para concesiones formales gratuitas, pese a no renunciar a ciertos gestos como los leves modelados de masas en Albacete y ciertas realistas meditaciones sobre materiales y texturas en Torrejón, proponen tipologías de positiva inserción urbana desde la resolución de programas mínimos, como exige la construcción de viviendas con muy ajustados presupuestos.

La excepcionalidad de estas propuestas constituye un capítulo de urgente revisión en el que el corsé de módulos espaciales y económicos muy reducidos arrastra la inteligencia y la sensibilidad creativa de Fernández-Shaw a decisiones realistas que, sin posibles desviaciones retóricas, no le impidieron ofrecernos un elocuente muestrario no exento de sutiles referencias lingüísticas y de responsables respuestas a las relaciones entre las tipologías edificatorias y el contexto urbano.

En el conjunto de viviendas de La Cooperativa de San Lorenzo, destinado a niveles de renta algo más elevados que en Torrejón y Albacete, nos lega Don Casto una de sus últimas obras, realista y brillante colofón a su fantástica y enigmática carrera en el final del camino de su largo viaje del día hacia la noche. Se trata de una agrupación seriada de viviendas unifamiliares y adosadas en solución que conjuga livianos signos de las arquitecturas tradicionales con cierta sintaxis racional-funcionalista, destacando la sensible y apreciable adaptación al paisaje periférico de la ciudad histórica y a la accidentada topografía, confiriendo al conjunto un cierto aire de intencionado matiz rural; una simbiosis urbana que incide sabiamente en el paisaje sin distorsionar la escala de la ciudad en que se integra. Las casas se disponen configurando calles, plazuelas y recintos públicos en congruencia con la morfología del paisaje natural, proclamando su vocación de "pueblo" en el más estricto sentido, con una acertada planificación jerárquica de los espacios públicos en base a la utilización de escalas urbanas fragmentadas y mínimas, especialmente relevantes en el diseño urbano discrecional y muy sensible de la graciosa secuencia de terrazas escalonadas de las calles en pendiente. La lograda optimización funcional y la precisa organización espacial de las plantas de las viviendas, según acertadas soluciones de las tipologías adoptadas, se amalgaman en airoas y racionales disposiciones que saben conjugar el pintoresquismo del territorio con la lógica planificación de los espacios públicos.

A escasos años del final, y a diecisiete de aquella magistral propuesta del *Palacio de Exposiciones* y *Congresos*, monumento definitivo, legado incuestionable de su universo mágico, Casto Fernández-Shaw se adentró y supo discurrir por caminos ciertos y tangibles, trasmutando la magia indefinida y brumosa de las ideas

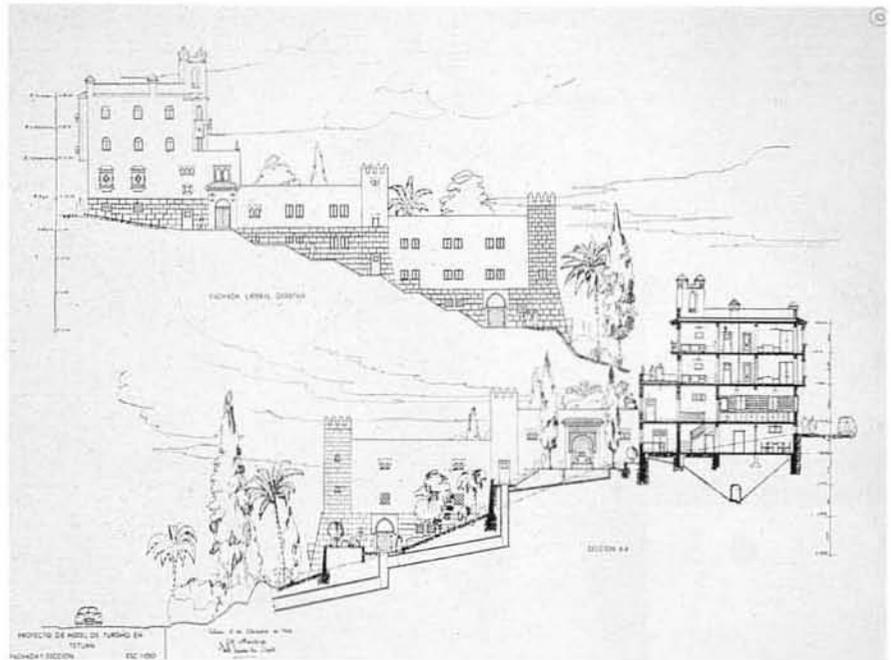
en la magia de este testamento final de las agrupaciones residenciales; legado edificatorio desde el universo de las realidades concretas, allí donde la anhelada austeridad "castiana" supo llevar al límite sus posiciones ante el problema del alojamiento mínimo y de la vivienda de promoción pública y de bajo presupuesto. Como si, al final de tan largo viaje, la lucidez recuperada de

Don Casto nos transportara a aquella también lucidez recuperada de Don Quijote en los contornos de su lecho de muerte. Casto Fernández-Shaw, que habitó en una de sus casas de San Lorenzo de El Escorial, se retiró allí para vivir sus últimos días y morir en aquel escenario confortable, vitalista y alegre, que recreó su imaginación desbordante y optimista.

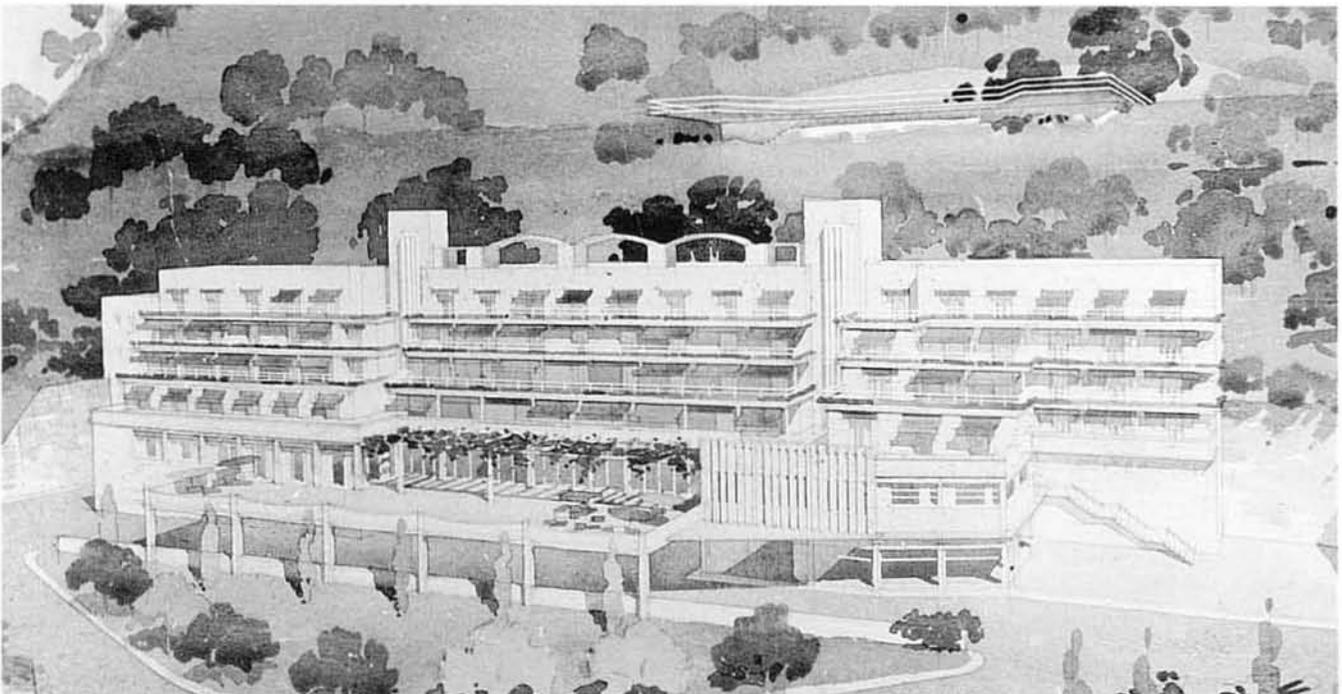
Gran Hotel Emir.

Tetuán, Marruecos. Proyecto no construido. 1948. Plano de alzado-sección lateral en CyR, Foto B/S

"En un terreno quebrado, en declive —que les permite una situación de privilegio— se proyectan un edificio principal y otro de carácter auxiliar que enlaza con el anterior, teniendo como complemento una serie de terrazas y jardines interiores que quedan cercados por una muralla con torreones...— El estilo del hotel, en su exterior, se inspira en la arquitectura musulmana, tratada con un sentido moderno, y en el barroco andaluz, preferentemente el de las zonas gaditana y sevillana. El interior, por el contrario... ostentará una decoración netamente española...".

**Hotel Calpe.**

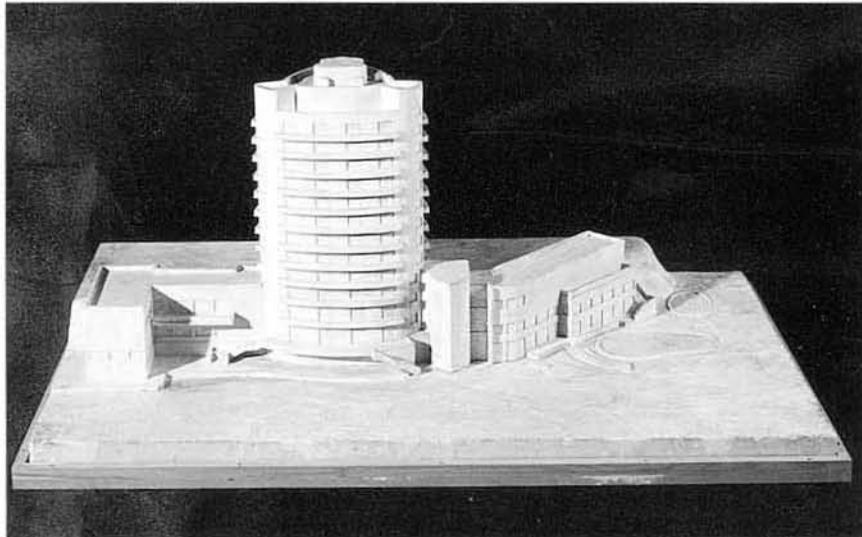
Gibraltar, Proyecto no construido (Maida Vale and Catalan Bay). 1958-1961. Prop, Sres A. Bassadone. Dibujo del autor, Foto M&R Studios, A°FC



Hotel Beach.

222

Gibraltar. Proyecto no construido (Maida Vale and Catalan Bay). 1958-1961. Prop. Sres A. Bassadone. MNCARS. Foto de maqueta, MNCARS. Dibujo del autor, Foto M&R Studios, A^oFC



Hotel San Nicolás.

Marbella, Málaga. 1961-1962. Prop.
Marqués de Salamanca. Foto de época en
revista NF, 1969, Foto B/S



223

Hotel Caleta Palace.

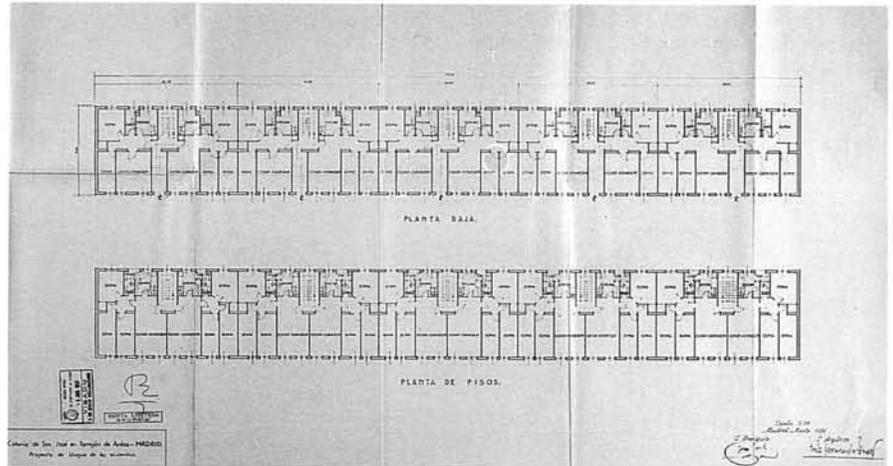
Gibraltar. 1961-1964. Prop. Sres. A.
Bassadone. Foto de época, M&R Studios,
AºFC



Colonia San José.

224

Antigua Carretera de Aragón, pk 19-20, Torrejón de Ardoz, Madrid. Prop, José Irús (Irigo, SA). 1956-1961. AGA, Sec COAM, c^o 996, exp 5472/55, c^o 2922, exp 4235/59, c^o 3158, exp 1154/60, c^o 3392, exp 3159/60, c^o 3660, exp 80/61. Plano y foto de plantas, AGA



Bloques de viviendas y locales.

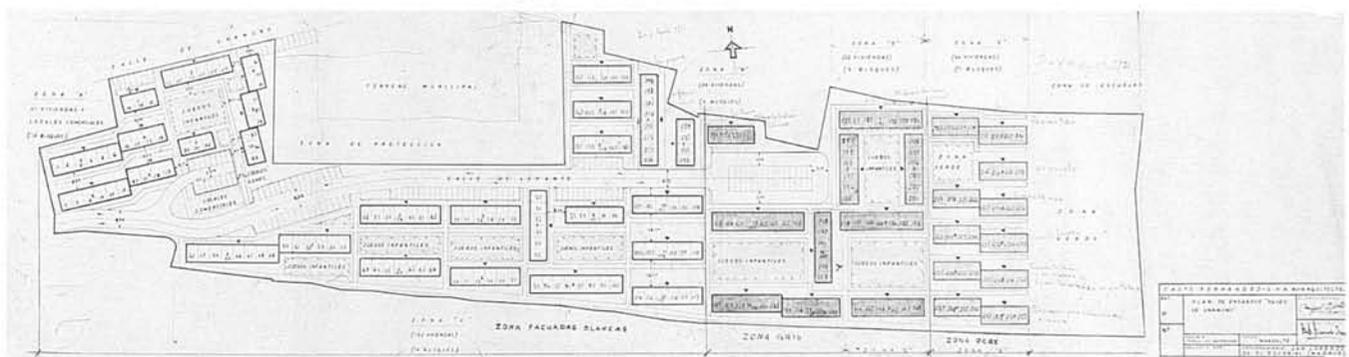
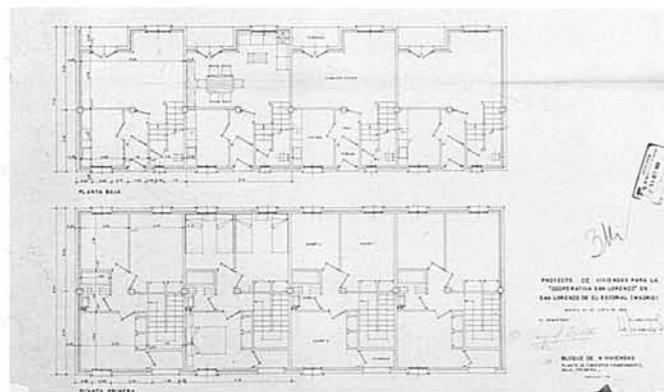
Calle Lugo c/v Maestro Falla y Lope de Vega c/v Bilbao y Pontevedra, Albacete. 1960-1962-1963-1965-1969. Amp calle Bilbao: 1966. Prop, María Concepción Dieffebruno, Albino Escribano y Ditre, SA. Fotos de estado actual, J. M. Sánchez Ródenas, A^oFC



Viviendas adosadas para la Cooperativa San Lorenzo.

Barrio de San Lorenzo, San Lorenzo de El Escorial. 1968-1973. AGA, Sec COAM, c^o 13485, exp 5756/68 y c^o 13535-13536, exp 6158/68. Plano de urbanización, A^oCF-S, Foto MO. Plano de plantas tipo, AGA, Foto MO. Fotos de estado actual, ALB/ES

"La obra más reciente es la construcción de 250 casas de campo en El Escorial, todas iguales... Están muy bien emplazadas y su distribución bastante bien conseguida".





EL PRAGMATISMO AESTILÍSTICO Y FUNCIONAL EN LA RESOLUCIÓN DE UN PROGRAMA

Rafael Cuenca Herreros

228

Si bien el conjunto de la obra de Fernández-Shaw revisita un carácter intemporal, consecuencia de una personalidad poliédrica y de su continua búsqueda de una arquitectura "sin estilo", en determinadas realizaciones no será ajeno a las tendencias del momento, en las que se despoja de la visión utópica que le singulariza en pos de la resolución funcional del programa.

Analizamos a continuación la arquitectura de oficinas y servicios, donde Fernández-Shaw reafirma su condición de constructor, entendiendo el edificio como un conjunto de problemas a resolver: *Sólo el arquitecto moderno puede abarcar por completo los problemas de una construcción. Problema económico. Renta. Problema utilitario. Planta. Problema constructivo. Estructura. Problema artístico. Fachada y decoración interior* (*La Gaceta Literaria*, 1928). Aunque hay que considerar que los tres ejemplos expuestos pertenecen a décadas distintas, en todos ellos se produce un tratamiento diferenciado de la planta, donde se prima la claridad funcional sobre alardes estilísticos, y la fachada, caracterizada por su sobriedad formal y la introducción de registros de la época.

Buena prueba de ello es la Clínica Luque, realizada en 1934 y desaparecida en la actualidad. Intentando dar respuesta, como todos sus contemporáneos, a la aplicación de las nuevas teorías racionalistas en nuestro país, inicia una serie de proyectos de vivienda donde prima el nuevo estilo, ventajoso desde el punto de vista higiénico y económico. Fundación privada para un prestigioso ginecólogo, ofrecía un programa ideal para la aplicación de estas premisas, obedeciendo a un triple planteamiento de máxima funcionalidad, confort y modernidad.

Estos conceptos son interpretados por Fernández-Shaw como una dependencia de la arquitectura hacia un modelo higienista, observándose hasta en los más ínfimos detalles. Así, y dado que la traza se inserta entre medianeras, se introducen patios centrales de iluminación que aseguran luz natural en todas las salas, así como ingeniosas resoluciones del mobiliario, ventilaciones y comunicaciones secundarias.

Las fachadas, entendidas como *el problema artístico*, suponen un homenaje, austero y sobrio, a las formas racionalistas. Resulta difícil encontrar en la dilatada trayectoria de Fernández-Shaw una ausencia formal tan acusada, quizá consecuencia de su propia búsqueda de esa arquitectura "sin estilo" que con tanto ahínco preconizó. En cualquier caso, las referencias modernas son constantes: el potenciamiento de la horizontal, el sugestivo diseño de los

balcones curvos o el ascetismo de las barandillas se completa en la fachada principal con un jardín minimalista, tanto en dimensiones como en elementos, donde las formas curvas reproducen en el suelo el mismo lenguaje expresado en los paramentos. El conjunto global es explicado por el mismo autor en *Cortijos y Rascacielos: Dos ciencias se han hermanado en la realización de este proyecto: la Medicina, al servicio de la Ginecología, y la arquitectura, en su especialización técnica para la higiene moderna*.

Menor relevancia adquieren sus posteriores edificios de oficinas, que pasan prácticamente desapercibidos dentro del conjunto de su obra. Pareciera como si el maestro, en su madurez, radicalizara sus posturas, diferenciando cada vez más sus diversas facetas.

En 1959, en colaboración con el arquitecto Sanz Magallón, realizará la construcción de oficinas y locales comerciales en la céntrica calle madrileña de Barquillo. La singularidad que ofrecía la fachada, el chaflán, se resuelve discretamente en continuidad con los paños laterales. Asimismo, las intenciones que parecen sustraerse de los planos del proyecto, una cierta imagen industrial basada en la repetición del módulo, no se aplican en el edificio construido, donde se potenciará la horizontalidad mediante antepechos corridos y una irregular resolución de las carpinterías.

Más atractiva resulta la decisión formal adoptada en el Edificio Anexo de la Sociedad General de Autores (1968, en colaboración con Yarnoz Orcoyen), donde Fernández-Shaw se enfrenta con una de las escasas muestras de genuino modernismo de principios de siglo en Madrid. Los titubeos que denotan los alzados en proyecto, donde una vez más se acentúa la horizontal, desaparecen en la construcción, configurándose unas fachadas que evitan toda tensión con la ornamentación del edificio principal. En la delicada y sutil organización de la planta, el arquitecto no duda en acoplarse al irregular trazado de la parcela, despejando el solar y creando un patio abierto entre los dos edificios.

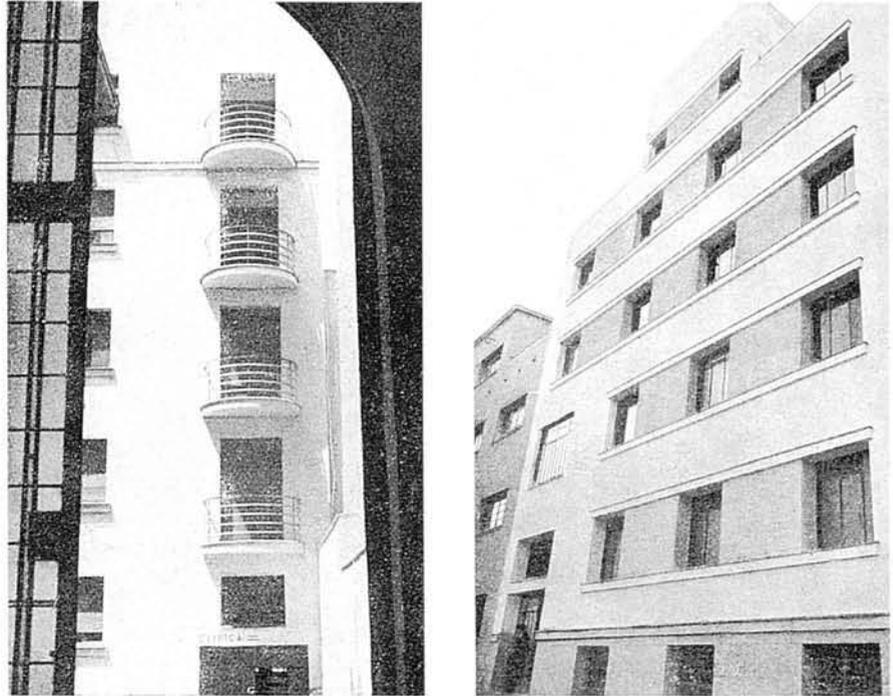
La Sociedad General de Autores supone, en fin, una prueba más del pragmatismo de Fernández-Shaw, donde el papel secundario sobre el edificio principal y la funcionalidad de usos priman sobre otros condicionantes estéticos. Estas características, constantes en su obra construida, nos ofrecen uno de los extremos de la personalidad del autor, alejado de visiones utópicas; enfrentándose al conjunto de su obra se descubre su valor añadido en ese singular eclecticismo que le diferencia de sus contemporáneos y le sitúa al margen de tendencias y estilos.

EDIFICIOS DE OFICINAS Y SERVICIOS

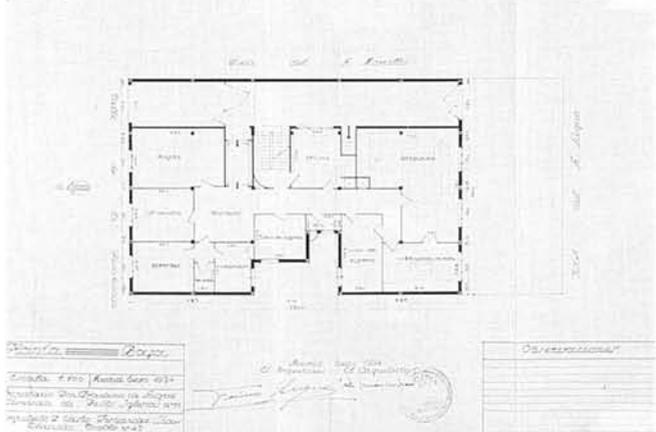
Clínica Maternal. Sanatorio de la mujer moderna (luego, Clínica de "La Concepción").

Calle Juan Montalvo, 33 (entonces, Residencia, 39) c/t avenida de Reina Victoria (entonces, Pablo Iglesias, 58), Madrid. 1934-1935. Restaurada en 1944. Prop. Dr. Francisco Luque. A^oV. ASA 44-262-31. Desaparecida. Planos de planta y alzados, A^oV. Fotos MO. Fotos de época en CyR, B/S

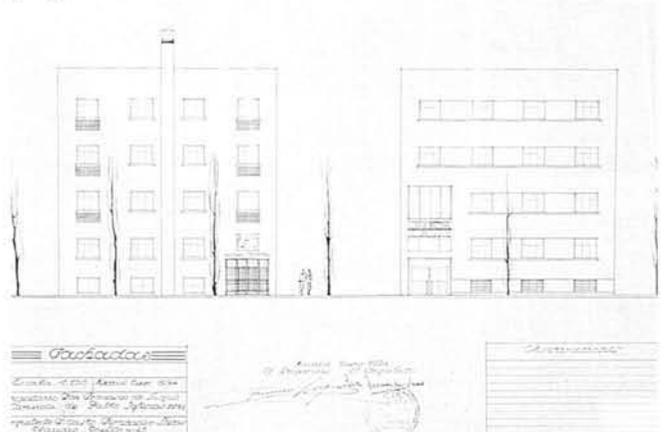
"Dos ciencias se han hermanado en la realización de este proyecto: la Medicina, al servicio de la Ginecología, y la Arquitectura, en su especialización técnica para la higiene moderna... Todo está previsto para cualquier incidencia que surja en el momento de venir al mundo el nuevo ser".



proyecto de clinica en la calle de la residencia nº39



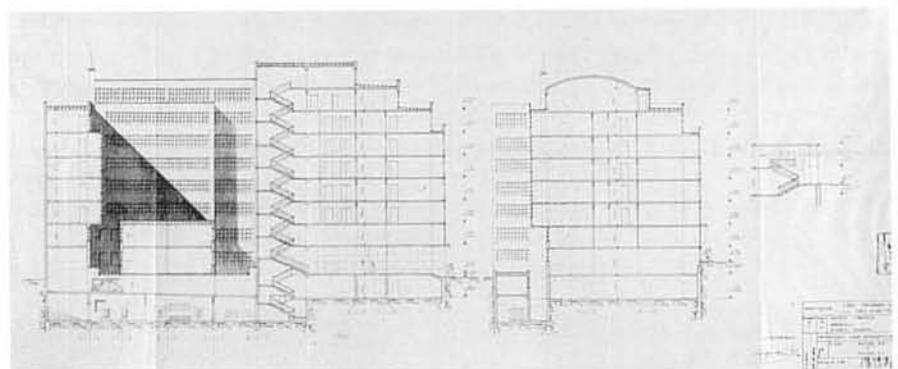
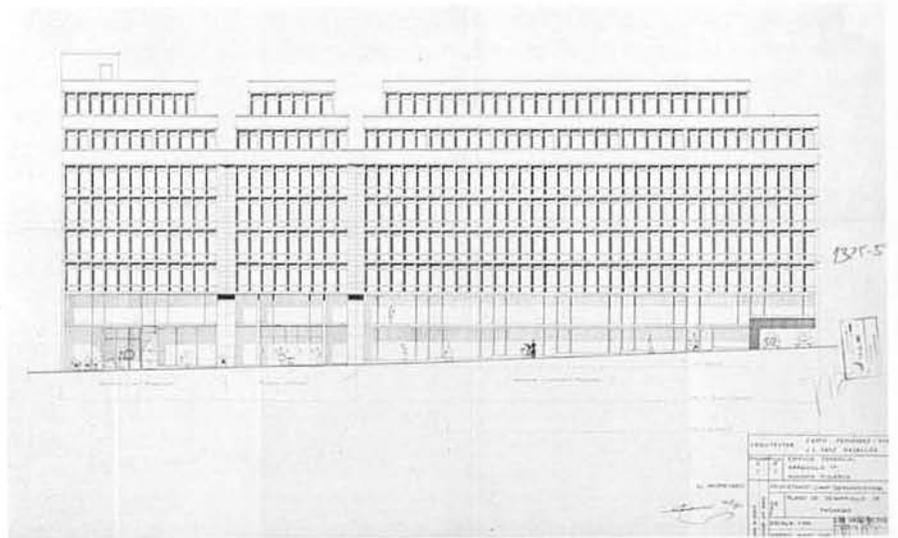
proyecto de clinica en la calle de la residencia nº39



Edificio comercial y de oficinas.

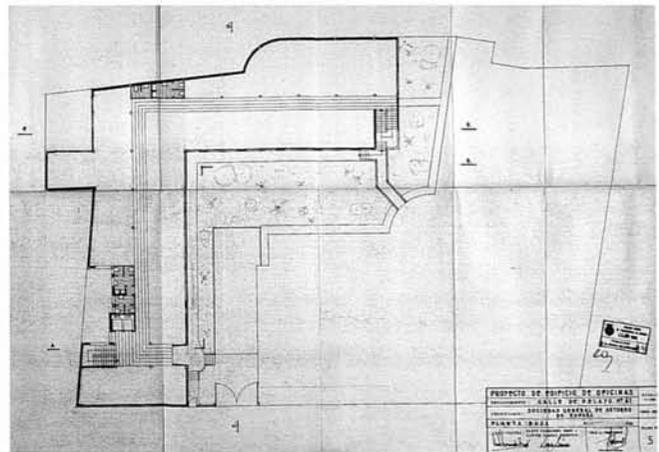
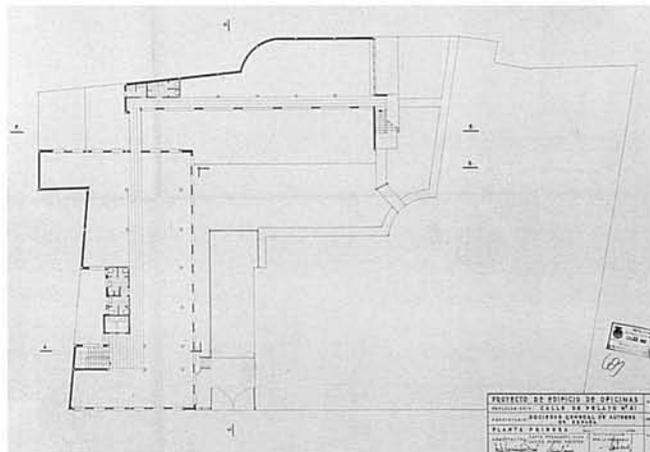
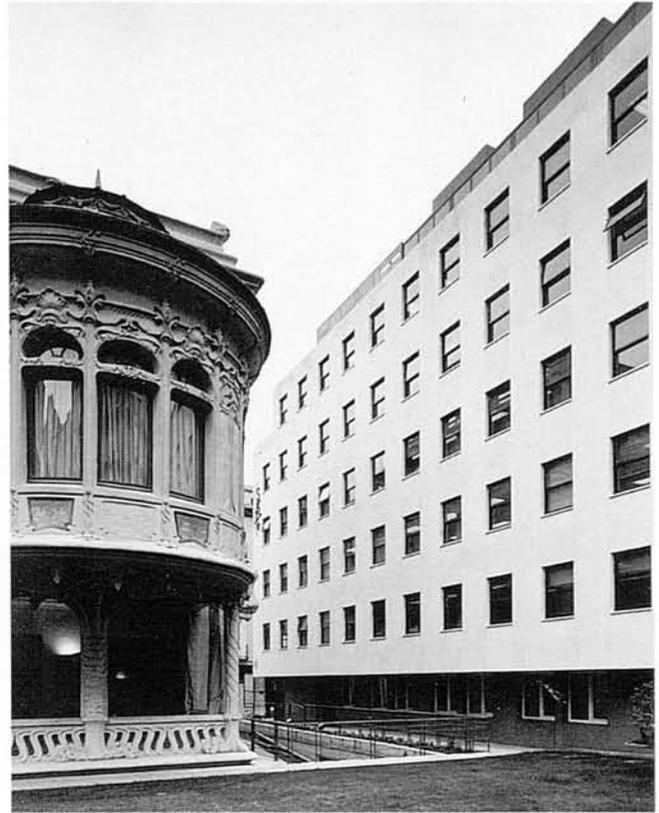
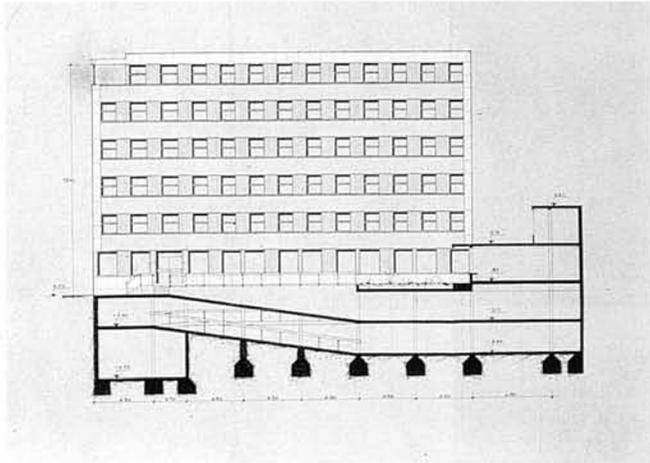
230

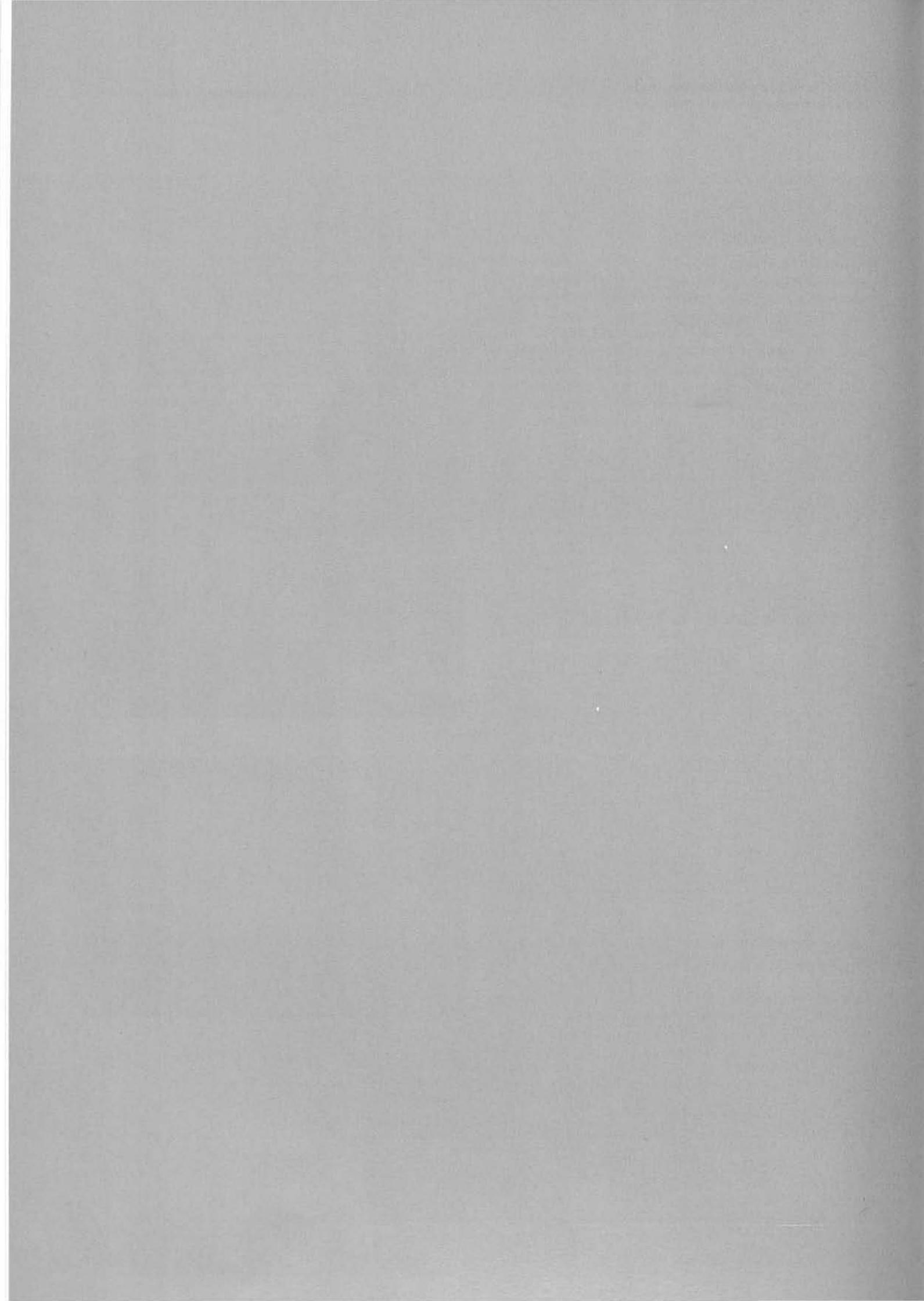
Calle Barquillo c/v Augusto Figueroa,
Madrid. En col. con J.L. Sanz Magallón.
1959-1961. Prop. Cía Iberoamericana. AGA,
Sec COAM, cº 2664, exp 1325/59, top
66/26-27. Planos de alzado y sección, AGA,
Fotos MO. Foto de estado actual, ALB/ES



**Edificio de oficinas y aparcamiento para la
Sociedad General de Autores de España.**

Calle Pelayo, 61, Madrid. En col. con
Javier Yarnoz Orcoyen. 1968-1970. AGA,
Sec COAM, c^a 13331, exp 4620/68. Planos
de plantas y alzados, AGA, Fotos AGA y
MO. Foto de estado actual, ALB/ES





LA ARQUITECTURA DE CASTO FERNÁNDEZ-SHAW EN MARRUECOS. PROPUESTAS Y REALIZACIONES

Antonio Bravo Nieto

233

Señalaba Casto Fernández-Shaw, en 1948, que en el momento de finalizar la Guerra Civil Española cada arquitecto ya tenía preparado "su proyecto" para llevarlo a cabo inmediatamente¹; así, mientras muchas poblaciones iniciaban necesarias obras de reconstrucción, otras por el contrario aprovechaban la situación para acometer reformas y mejoras en su trama urbana, caso de Tetuán.

La capital del Marruecos Jalifiano no había sufrido los efectos físicos de las destrucciones bélicas, pero a lo largo de los años cuarenta se van a producir en ella una serie de intervenciones urbanas que intentaron una transformación de la ciudad basada en planteamientos que dictaría la Dirección General de Arquitectura e imbuidos en los postulados de una supuesta estética franquista.

Esta arquitectura franquista, que en Marruecos adquiere unos tintes muy sólidos y definidos en torno a la figura de Pedro Muguruza y de las formulaciones clasicistas y neobarrocas de arquitectos como Juan Arrate o Ramiro Moya, venía a suceder (casi a imponerse a modo de negación) a otra arquitectura vinculada directamente al movimiento moderno y a sus derivaciones más heterodoxas vía expresionismo o estética aerodinámica. Así, en la zona de Tetuán se había conjugado durante los años treinta el trabajo de arquitectos como José Miguel de la Quadra-Salcedo y Arrieta-Mascarúa (desde 1934 arquitecto municipal de la capital jalifiana, hasta 1941-43), de José Larrucea Garma (desde 1932 arquitecto jefe del Servicio de Construcciones Civiles del Protectorado) o de Francisco Hernanz Martínez (que sucedió al anterior en la jefatura del mismo servicio desde 1936 hasta 1943).

Todos ellos pueden ser englobados, de una forma general, en la que algunos historiadores han denominado Generación de 1925, pero su trabajo, alejado geográficamente "en provincias", ha mantenido nombres y obras injustamente olvidados por la bibliografía más respetuosa con la importancia y el valor del "centro" frente a las obras de la periferia. Quadra-Salcedo (título en 1921) y Larrucea y Hernanz (titulados en 1923, y compañeros de promoción de Luis Gutiérrez Soto) realizaron una interesante propuesta de arquitectura moderna en torno a la capital del Protectorado a lo largo de los años treinta, persistiendo su trabajo en los primeros años de los cuarenta. El fin traumático de este periodo se produjo en torno a los años 1943 y 1944, cuando se impusieron férreamente las directrices académicas y castizas de Pedro Muguruza y su equipo de colaboradores, que habían recibido el encargo de realizar los distintos planes de urba-

nismo de las principales ciudades del Marruecos Jalifiano. Larrucea ya había abandonado la zona en 1936, y Quadra-Salcedo y Hernanz lo hicieron entre 1943 y 1944, el último de ellos por un total desacuerdo con las nuevas directrices arquitectónicas neobarrocas que le llevaron a enfrentarse en desigual "contraste de opiniones" con el Alto Comisario, general Luis Orgaz Yoldi.

Y en este ambiente contradictorio se desarrolló el trabajo de Casto Fernández-Shaw en Marruecos. Su llegada corresponde a un periodo todavía dominado por las formas aerodinámicas, pero el desarrollo de sus propuestas coincide con el triunfo-imposición de la estética franquista. Este debate ideológico-formal tiene su claro paralelismo en los cambios producidos en la dirección política del Protectorado; así, Fernández-Shaw aparece en Tetuán ligado a un encargo del Alto Comisario Carlos Asensio (1939-1941), pero su obra realmente se desarrolla durante el periodo de Luis Orgaz (1941-1945), responsable de potenciar todos los proyectos urbanísticos de Muguruza, de reorganizar el Servicio de Arquitectura del Protectorado (8 de noviembre de 1942), y de crear la Junta Central de Urbanización para controlar el seguimiento de todas las ordenanzas y disposiciones que se dictarían durante su mandato (2 de septiembre de 1942). Finalmente parte de su obra se ejecuta durante la época de otro Alto Comisario, Enrique Varela (1945-1951)².

Por otra parte, señalaremos que la arquitectura formalmente más moderna y racionalista en este ámbito norteafricano no va a revestir ningún debate ideológico. El proceso de renovación visual de la ciudad a través de formas supuestamente vanguardistas no alteraría ninguno de los pilares sobre los que se asentaba el crecimiento urbano. Salvo la propuesta de ciudad-jardín planteada por Quadra-Salcedo en época republicana, de escasos resultados, Tetuán había crecido hasta entonces a partir del ensanche central erigido junto a la medina y de los barrios más populares al este y oeste, rodeado en ciertos lugares por las inevitables zonas de chabolas. Por ello no es de extrañar que Fernández-Shaw inicie su trabajo estudiando, no un proyecto de reforma o de renovación, sino un "plan de embellecimiento de Tetuán".

Este plan se gestó a través de un compromiso firmado entre la Administración del Majzem (del Protectorado) y la Junta de Servicios Municipales de un lado, y de otro por las sociedades Ribera y C^a, S.L., Ingenieros y Construcciones Hidráulicas y Civiles; en él se buscaba acometer una serie de mejoras en Tetuán que se centrarían en tres intervenciones: primero, la construcción de un

**Proyecto de manzana plurifuncional
en Tetuán. Primera solución. 1940.
Planta. CyR, A^oSF-S, Foto B/S**

gran inmueble en el centro de la ciudad destinado a casa de España, sala de espectáculos, casino, etc.; en segundo lugar, la realización de un mercado, pescadería y zoco; y por último, la construcción de una serie de casas baratas rurales para eliminar un barrio de chabolas denominado *Barrio de las Latas*, ubicado sorprendentemente junto al ensanche.

La responsabilidad de Casto-Fernández Shaw en la realización y ejecución de estos proyectos corrió una suerte desigual. Mientras que mantuvo su autoría más directa en la manzana de casas y en el mercado, otras obras fueron llevadas a cabo por los técnicos municipales de Tetuán, Quadra-Salcedo, José María Tejero y José María Bustinduy.

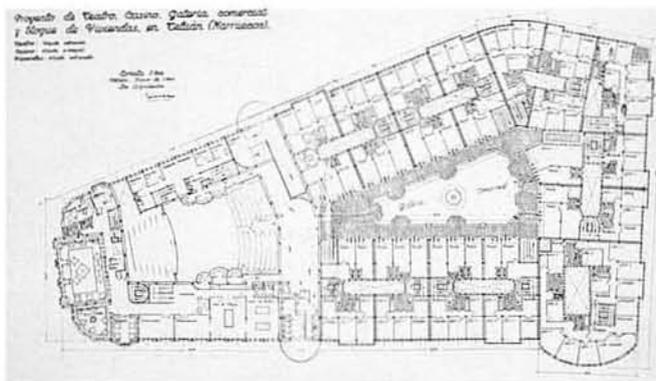
El contrato citado también especificaba que las empresas acometerían las obras del gran inmueble en un plazo de cuatro años. También, y junto a los servicios técnicos del municipio tetuani, ejecutarían el mercado en un plazo de dos años y finalmente el anteproyecto de un barrio de casas económicas para musulmanes y para españoles humildes, de tipo rural³.

El 17 de julio de 1940, ya se exponían en Tetuán todos los proyectos, con planos y maquetas; entre ellos el grupo monumental de edificios y el mercado de Casto Fernández-Shaw. También se exponían las propuestas de dos grupos de casas baratas, un proyecto de Stadium para Tetuán y la reforma del Teatro España (cuyas obras habían sido encargadas al mismo arquitecto que realizó el edificio en 1923, José Gutiérrez Lescura, planos fechados en Málaga en 1940, aunque la dirección de obras la llevaría Quadra-Salcedo).

La manzana de casas

Como hemos visto, fue uno de los encargos fundamentales que el general Carlos Asensio encomendó a la empresa Ribera, y en el que Fernández-Shaw trabajaría desde 1940 a 1946. Este gran inmueble se proyectaba en el solar comprendido entre la plaza de España y calles Alcázar de Toledo, Ben el Arbi Torres y Generalísimo Franco, con locales comerciales y casas de alquiler, estudiando el autor edificar una manzana rodeada de amplios soportales y pasajes comerciales interiores.

El encargo a una empresa privada junto a la colaboración municipal se justificaba porque la iniciativa capitalista no estaba interesada en invertir en obras cuya finalidad no sólo era la de producir renta, sino también la de desempeñar un fuerte papel simbólico ("de ornato") o a usos comerciales y suntuarios. La financiación de la obra se



realizaba de una forma mixta, la Junta de Servicios Municipales cedió a la Sociedad Ribera los solares correspondientes, y ésta los debía edificar con destino a los usos establecidos en el contrato. La construcción de esta nueva manzana no era fácil, ya que la necesidad de elegir un lugar central, donde pudiera desplegarse con comodidad la función "significante" que

le estaba encomendada, implicaba actuar sobre la trama urbana existente. Por ello fue necesario derribar el mercado cercano a la plaza de España y eliminar un jardín anexo.

Casto Fernández-Shaw ya tenía preparados en 1940 una maqueta del conjunto, diversos croquis y los planos de la manzana. La maqueta⁴ nos delata una actuación de gran envergadura, dentro de un lugar privilegiado en la trama urbana de Tetuán, con fachada a la plaza de España, lugar que servía de nexo de unión entre la medina y el ensanche. Formalmente la propuesta era innovadora, buscando una solución intermedia entre la modernidad y cierto matiz arabizante que la arquitectura aerodinámica tetuani había olvidado conscientemente durante un decenio. Fernández-Shaw utilizaba así un repertorio moderno y novedoso, pero al mismo tiempo volvía a incidir en antiguas polémicas o la utilización muy mesurada de elementos como almenas, torres apuntadas que recuerdan minaretes, o el arco de medio punto de rasgado muy vertical asumido para estructurar visualmente el desarrollo de fachada.

Por otra parte, la necesidad de plantear un teatro de 1.200 localidades, casino, galería comercial interior, comercios a la calle y bloque de viviendas, exigió mezclar diversas actividades y usos dentro de un mismo espacio, por lo que Fernández-Shaw diseñó un espacio muy fluido, tanto en los soportales que rodeaban casi por completo toda la manzana⁵, como por las galerías y pasillos interiores que ponían en contacto las calles Ben el Arbi Torres con la avenida del Generalísimo, y éstas con la galería comercial situada en el corazón de la manzana, generando un patio central que facilitaba a las viviendas un modelo de doble fachada. Este modelo de galería interior va a representar un interesante ensayo por llevar el uso comercial al corazón de la estructura urbana en manzana, teniendo muy en cuenta el peculiar desarrollo de estas actividades en una ciudad musulmana. Esta formulación del proyecto es la que nosotros vamos a denominar como *Primera Solución*.

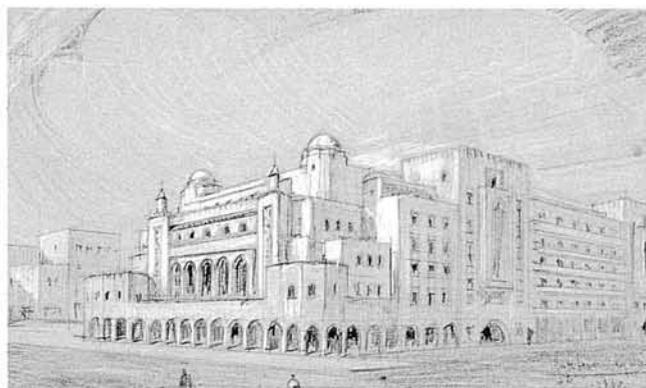
A pesar de existir un compromiso que exigía una ejecución en cuatro años, las gestiones debían ir muy lentas,

Dos soluciones alternativas de manzana en Tetuán entre la primera y la segunda solución. 1942. Acuarela y dibujo del autor, A^oFC y A^oCF-S, Foto dibujo MO

entre otras cosas por la necesidad de demoler el mercado, cuyo traslado exigía a su vez la construcción de uno nuevo en el lugar denominado Cuevas de Borbón. Sabemos que en junio de 1942 se procedía al derribo del mercado, pero en este tiempo tenemos que señalar un cambio político muy importante en la estructura del Protectorado que sin duda afectó al trabajo de Fernández-Shaw en Tetuán: la sustitución de Carlos Asensio por Luis Orgaz en la cúpula de la Alta Comisaría.

La figura del general Orgaz, desde el punto de vista urbanístico y constructivo, fue de una gran trascendencia para Marruecos. Además de su conocimiento de los asuntos marroquíes, no podemos perder de vista que fue uno de los creadores del Servicio Militar de Construcciones y que bajo su férreo control se llevó a cabo buena parte de la reconstrucción de puentes, obras públicas y carreteras en la inmediata postguerra en la región de Cataluña. Así, no es extraño que uno de los pilares de la política de Orgaz fue la de reorganizar todo el servicio de Obras Públicas del Protectorado, encargando al Director General de Arquitectura, Pedro Muguruza Otaño, la elaboración de una serie de planes de urbanización de las principales ciudades del Marruecos Jalifiano, cuyos avances ya estaban preparados en 1943. Por otra parte, podemos afirmar que el ámbito marroquí va a ser uno de los escenarios donde más nítidamente se observa el intento de imponer una arquitectura franquista, con unos moldes y parámetros prefijados desde las instancias de poder e impuestos a través de normativas que eran "de obligado cumplimiento para todos los arquitectos de la zona": la arquitectura racionalista, más propiamente aerodinámica o de ribetes expresionistas, tenía sus días contados, y ya desde 1944-45 los modelos casticistas, clásicos o neobarrocos hacen acto de aparición en el escenario marroquí. El cambio formal no tuvo ningún carácter de represalia política, porque ninguno de los arquitectos afectados presentaba la más mínima contradicción ideológica con el régimen, pero es imposible ignorar el fuerte componente político del problema y sus repercusiones tanto en la propia evolución del paisaje construido tetuaní, así como en la arquitectura que desde ese momento se levantaría en la capital del Protectorado.

Por esto la repercusión de las propuestas de Muguruza sobre las actuaciones previstas por Casto Fernández-Shaw y viceversa fueron innegables. Así, en el plan de reforma interior de Tetuán elaborado por el Director General de Arquitectura en colaboración con Manuel Muñoz Monasterio y Juan Arrate Celaya, fechado en 1943, se asume la transformación de la citada manzana, su morfología (salvo una leve plazuela en la calle Ben el Arbi Torres, justo delante de la fachada principal del Teatro España) y el pasadizo comercial entre dos calles (véase el artículo de V. Martorell Otzet, 1951). También recogía la idea de los soportales del proyecto de Fernández-Shaw



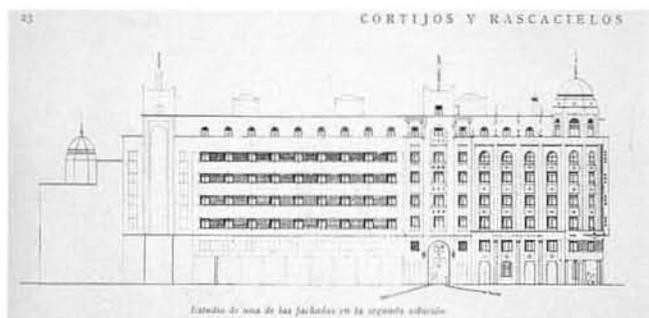
y los magnificaba por toda la Plaza de España y parte de la ciudad⁶, asumiéndolos como una de las señas de identidad de sus propuestas en Marruecos. Sin embargo el estilo sugerido para sus arquitecturas difería considerablemente de lo que Fernández-Shaw ya tenía contemplado⁷, introduciendo sobrias líneas y arcadas repetitivas de medio punto.

Es difícil suponer cuál fue la dialéctica surgida entre ambos arquitectos. Recordemos que habían trabajado en colaboración en el edificio *Coliseum* en Madrid (1931) y la estima que Casto Fernández-Shaw sentía por Pedro Muguruza. También es innegable la afinidad de Fernández-Shaw con el nuevo Régimen y su llegada al Arsenal de la Carraca de Cádiz con el grado de capitán de ingenieros es prueba de ello. En todo caso, las nuevas propuestas influirían en su obra y serían (junto a otros condicionantes) responsables de las diversas soluciones estudiadas para finalizar la manzana de casas (véase otra solución en el Grupo *Arquitecturas Eclécticas*).

En enero de 1943, meses antes de materializarse las propuestas de Muguruza, Fernández-Shaw tuvo que modificar su primera propuesta de manzana, ejecutando un Proyecto reformado del bloque de viviendas, galería comercial, cine y hotel de turismo, la que representa la

Estudio de una de las fachadas en la segunda solución de manzana en Tetuán. 1943. CyR, A^oSF-S. Foto B/S

Edificios de viviendas en la manzana de Tetuán con acceso por la calle Alcázar de Toledo. 1943. Fragmento de fachada. CyR, A^oSF-S. Foto B/S



Segunda Solución. La reforma del antiguo Teatro España había hecho innecesaria la construcción de un nuevo teatro y por ello se modificaba la idea anterior, planeando en su lugar un hotel de lujo de 50 habitaciones con fachada a la plaza de España; por otra parte, en el patio interior se proyectaba un cine subterráneo y el resto de la manzana se destinaba a diez bloques de viviendas en solares de dimensiones más reducidas.

Casto Fernández-Shaw realizó varios croquis y dibujos de esta segunda idea, donde podemos observar el mantenimiento de las arcadas rasgando las fachadas verticalmente; en uno de ellos anuncia ya unas soluciones de cuerpos torreados centrados en cada fachada, huyendo en principio de la idea de subrayar el chaflán, pero en

otro, estudia la idea contraria, potenciando la idea de chaflán torreado y con remate en cúpula⁸. Estos dos ensayos preludian dos modelos distintos que darían lugar posteriormente a la solución adoptada para los edificios de La Unión y El Fénix y para La Equitativa.

La planta general de esta solución muestra la distribución de las diversas casas estudiadas, aunque de esta fase sólo se ejecutaron los dos edificios de la calle Alcázar de Toledo con proyecto firmado en Madrid en marzo de 1943. Fernández-Shaw adoptaba un modelo muy convencional de dos viviendas de alquiler por planta, para cada uno de los dos edificios, con salón y tres dormitorios. Aprovechaba la doble fachada para dividir geométricamente el solar, centrando totalmente una caja de escaleras curva y un pequeño patio de luces. La fachada era resuelta de un modo muy sencillo, con un fuerte carácter geométrico y un mirador central con remate torreado de cierto impacto monumental, y que sin embargo sería modificada por recomendación de la Junta de Urbanización, lo que ya nos indica la presión que desde los ámbitos de poder del Protectorado se podía ejercer sobre la arquitectura construida por entonces.

En 1944, Casto Fernández-Shaw vuelve a realizar una nueva revisión del proyecto, *la Tercera Solución*, volviendo a la primitiva idea del casino en la Plaza de España, y definiendo de una forma definitiva los solares que serían finalmente edificados, así como su distribución interior. De este tercer proyecto también realizó varios estudios formales, como un croquis muy desornamentado y, pensamos, influido por las directrices de Muguruza debido al excesivo cubismo y proliferación de lo geométrico. De este croquis, destaca el esbozo del edificio de La Unión y El Fénix, cuya disposición sería la que utilizó en el proyecto definitivo.

Al año siguiente, se vuelve a producir una nueva modificación del proyecto original (*la Cuarta Solución*), planteándose entonces un edificio con destino a la Junta Municipal en la Plaza de España⁹. Lo más característico de este estudio de Fernández-Shaw fue la idea de unir mediante arcos esta fachada con las manzanas laterales, potenciando entonces la idea de plaza cerrada a través de arcadas; destacan en su frontal dos torres rematadas con teja, que denotan un carácter mucho más tradicional que sus otras propuestas, aunque no dejemos de observar alguna influencia secesionista a lo Hoffman en ellas.

Hay que señalar que sobre este solar con fachada a la plaza de España no se construiría finalmente nada, definiéndose la manzana solamente en seis edificios, los dos construidos ya en 1943 por la empresa Ribera, el edificio de la Unión y el Fénix, el de La Equitativa y otros dos propiedad de los señores El Hach Mhammad Axaax, y Mohamed Ben Ahmed Ben Abud, en lo que sería la *Quinta —y última— Solución*.

El único de todos ellos no firmado directamente por Casto Fernández-Shaw, fue el bloque de La Unión y El

Vista general del conjunto de edificios de "La Unión y el Fénix" y "La Equitativa", en la manzana de Tetuán. Proyectos de Cánovas del Castillo y Fernández-Shaw. 1944 y 1945. Foto García Cortés, A^oEFAGF

"La Equitativa". Proyecto de 1945. Planta baja. CyR, A^oSF-S, Foto B/S

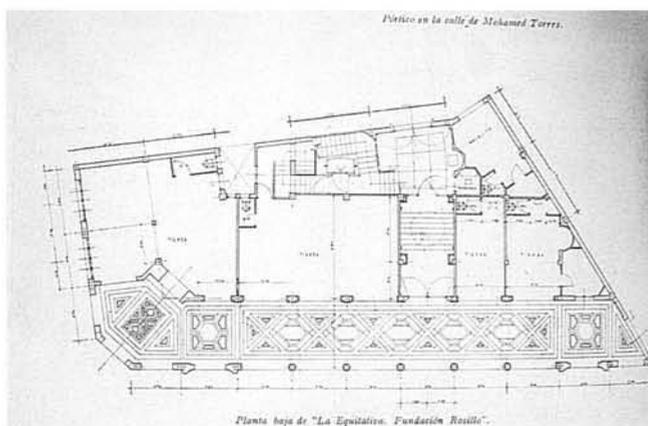
Fénix, aunque podemos afirmar que su influencia es más que evidente. Sin embargo el arquitecto que asumió el proyecto fue Fernando Cánovas del Castillo, técnico que ya había trabajado para esta compañía de seguros nacional, proyectando junto a Eduardo Torroja el edificio de La Unión y El Fénix de Sevilla (1940). En el proyecto, de agosto de 1944, Cánovas del Castillo se muestra mucho más ecléctico que Fernández-Shaw y además plantea el edificio con fachada a dos calles subrayando el chaflán de esquina con una especie de mirador rematado por una torre con teja dentro de la cual se albergaría el símbolo escultórico de la compañía: el ave Fénix¹⁰.

Pero el problema es que este proyecto va a sufrir una serie de alteraciones en su ejecución final, en la que no podemos dejar de ver la imagen de alguno de los estudios previos que Casto Fernández-Shaw había realizado. Así por ejemplo centraba la torre en uno de los laterales del solar, en concreto sobre la puerta de entrada a la galería comercial interior, y no en el chaflán como hacía Fernando Cánovas.

El proyecto planteado inicialmente por Cánovas del Castillo nos resulta de menos fuerza e interés que el que finalmente se realiza, cuyos principales valores se centran en el contraste de las amplias superficies blancas y la masa cúbica horadada por la regularidad de los vanos que van jugando y combinándose rítmicamente en torno al número tres, tanto en lo horizontal como en lo vertical. Las reminiscencias árabes o eclécticas hacen también su aparición en referencias a los arcos de herradura de algunas portadas, en una galería con columnitas en la última planta, en el perfil almenado de la torre o en las arcadas de medio punto de los soportales. Es por tanto el resultado final una cuidada síntesis entre lo planteado por ambos arquitectos, sin que sepamos realmente hasta donde pudo llegar la innegable influencia de Fernández-Shaw en el resultado final.

Si está perfectamente documentada la autoría de Fernández-Shaw en el edificio de La Equitativa, cuyos planos fueron firmados en Madrid en diciembre de 1945; como en el caso anterior, la obra estuvo precedida de una serie de croquis y dibujos que dieron lugar al proyecto definitivo. Sobre un solar algo irregular con fachada a dos calles y en esquina, Fernández-Shaw planteaba un edificio de tres viviendas por planta, cuya tipología nos delata su destino para alquiler. El bajo mantenía el uso comercial con los característicos soportales, resaltando el pavimento con dibujos geométricos, utilizando columnas poliédricas con capitel, bajo una estructura adintelada.

Estéticamente, el edificio nos recuerda muchas obras aerodinámicas o incluso futuristas, donde la potenciación del chaflán con un mirador-cuerpo torreado asume la imagen característica de los faros, chimeneas o de la sensación del frontal de una máquina en movimiento. Ese carácter permanece como un esquema general, como una estructura que sin embargo se enriquece con otro



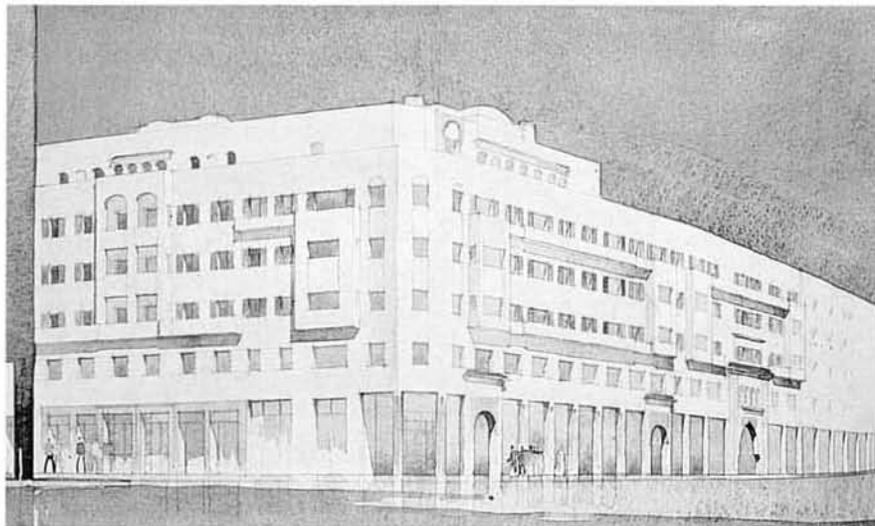
tipo de elementos; así con un sabio uso de los detalles cromáticos (cerámica sevillana de reflejos metálicos de tonos verdes y ocre) o en los abultados de fachada. Estos detalles de color se concentran en el chaflán, determinando en éste un fuerte verticalismo que se ve coronado por una cúpula muy alargada de sabor orientalizante. La solución de las fachadas está sabiamente equilibrada en torno a miradores y balcones corridos que integran todo el conjunto en ese esquema aerodinámico que lo determina, uniendo soluciones horizontales con otras verticales; tampoco son extraños algunos detalles arabizantes que se presentan como referentes del lugar (arcos, tejas y poco más), aunque el autor señalaba "pretende ser una evocación del estilo musulmán sobre una estructura moderna de casa vivienda"¹¹. Los materiales utilizados conseguían una sensación de cierta riqueza, como el mármol rojo de Ereño y el blanco de Alicante, utilizando otros tipos en los colores intermedios y en los pavimentos de los citados soportales y columnas. También integra la aparición (necesaria) del elemento escultórico en la imagen de La Equitas, ("una matrona africana"), ejecutada en barro cocido de Triana y realizada por el escultor Vicente Torró Simó¹², ubicada en la

Estudio previo para el edificio de "La Equitativa", en la manzana de Tetuán. H. 1945. Acuarela del autor en CyR, A°SF-S, Foto B/S

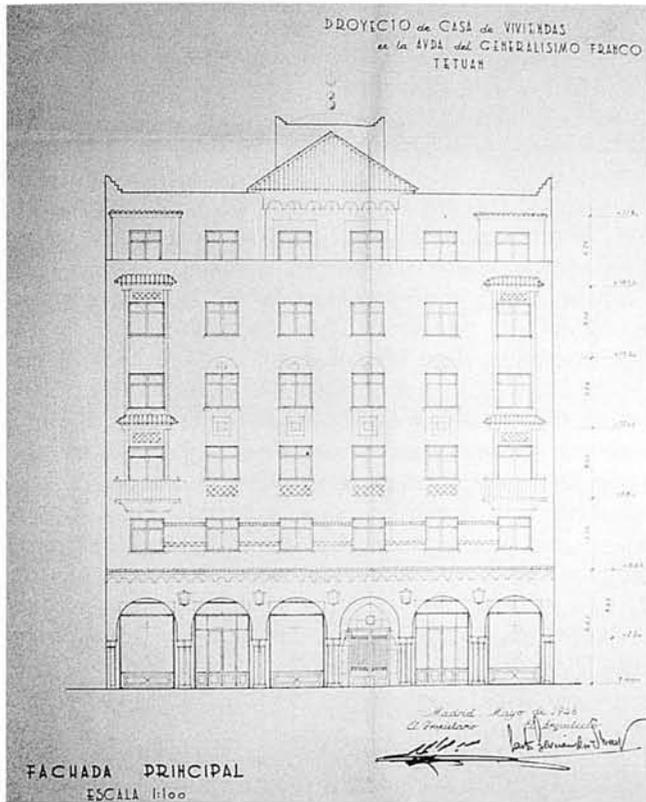
El edificio de "La Equitativa" visto al nivel de sus soportales. Foto del autor, A°FC, Foto MO

"La Equitativa". Solución definitiva. 1945. Acuarela del autor en CyR, A°SF-S, Foto B/S

"La Equitativa". Detalle del remate de la torre en esquina, con la escultura de "Equitas", de Vicente Torró. Foto del autor, A°FC, Foto MO



Casa de viviendas en la avenida del Generalísimo Franco en la manzana de Tetuán. Proyecto de 1946. Fachada principal. A^oMT, Foto ABN



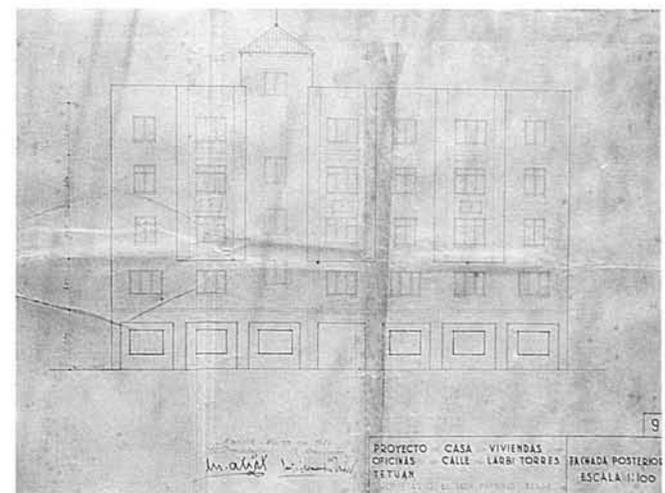
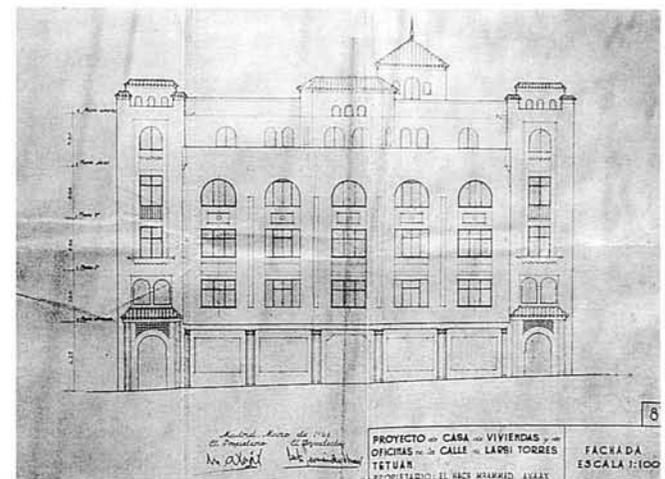
parte superior del mirador-torre, en una hornacina con embocadura de ladrillo visto. Por otra parte, el edificio se va elevando desde un bajo, donde predomina el vano de los soportales, a los pisos superiores, donde destaca más el macizo y lo geométrico conseguido por la combinación de balcones corridos entre miradores, que arrancan del segundo piso. Hay que señalar que Casto Fernández-Shaw compuso esta obra armonizando las fachadas con las dos casas construidas anteriormente para la compañía Ribera en la calle Alcázar de Toledo, por lo que hoy día las tres obras parecen un mismo edificio (véanse otras ilustraciones en "Arquitecturas Eclécticas") Finalmente, la manzana se completó ejecutando otros dos proyectos de menor entidad que los que acabamos de analizar, ambos firmados por Casto Fernández-Shaw en 1946. El primero realizado para El Hach Mhammad Axaax, en la calle Ben el Arbi Torres, firmado en marzo, y el otro para Mohamed Ben Ahmed Ben Abud, en la avenida del Generalísimo, firmado en mayo del mismo año. Ambos mantienen las tipologías anteriores, mezclando los usos comerciales ubicados en los bajos y soportales, con las viviendas de alquiler. Estéticamente, continúan con discreción los planteamientos formales ya empleados en las obras anteriores, simplificando los elementos que tienden hacia lo esquemático, dentro de una arquitectura heredera del movimiento moderno con detalles anecdóticos vinculados al arte árabe.

Casa de viviendas y oficinas en la calle Larbi Torres en la manzana de Tetuán. Proyecto de 1946. Fachada principal. A^oMT, Foto ABN

Así ocurre con el primero, donde subraya los cuerpos laterales para centrar la fachada, repitiendo las placas verticales finalizadas en arcos de medio punto y los remates de teja. En el segundo es mucho más evidente el criterio de Fernández-Shaw de realizar una obra armónica con el edificio colindante de la Unión y El Fénix, para lo cual mantiene los ritmos geométricos de este último, consiguiendo esa idea inicial de manzana concebida unitariamente¹³. Diremos, por último, que quedó sin edificar el último solar perteneciente a la Junta Municipal y que ha permanecido como espacio libre hasta nuestros días, pudiendo decirse en este sentido que a pesar de todos los estudios, croquis, dibujos, ensayos y soluciones, esta manzana representativa de la capital tetuaní fue una obra inconclusa del autor.

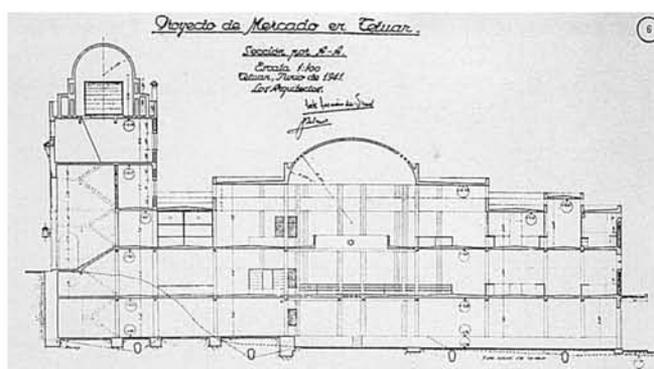
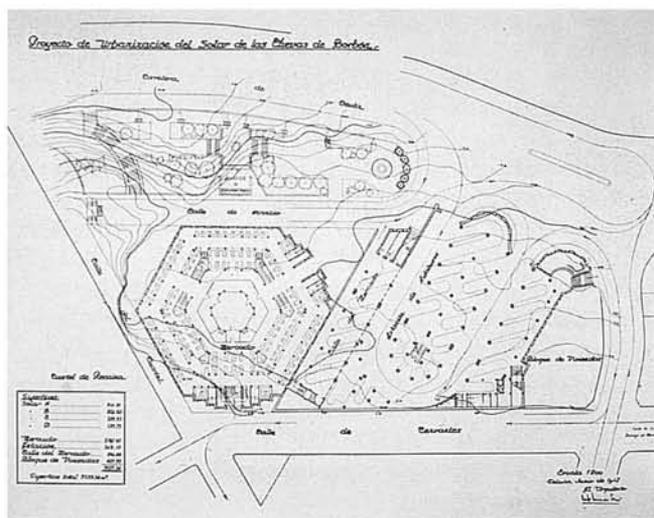
Las obras del Mercado, de la estación de autobuses y el hotel de viajeros

La construcción de un *mercado* también fue de una de las obras previstas entre la Junta de Servicios Municipales y la empresa Ribera, pero, en este caso, Casto Fer-



Proyecto de urbanización del solar de las Cuevas de Borbón en Tetuán. Casto Fernández-Shaw y José María Tejero. 1942. CyR, A^oSF-S, Foto B/S

Mercado en Tetuán. Casto Fernández-Shaw y José Miguel de la Quadra-Salcedo. 1941. Sección. CyR, A^oSF-S, Foto B/S



nández-Shaw compartió la ejecución de los proyectos y la dirección de obras con los arquitectos del municipio tetuaní.

En junio de 1941 eran firmados los planos del mercado por Fernández-Shaw y por el arquitecto municipal de Tetuán, José Miguel de la Quadra-Salcedo. El mercado es un edificio que se convierte en pieza autónoma de fuerte impacto visual por su volumetría y su color blanco, generando imponentes contrastes de luz y sombra; de él destacaremos la macla geométrica de atrevido vanguardismo bajo una epidermis levemente arabizante (arcos de herradura). Su planta hexagonal de 28 metros de lado se distribuye en tres niveles en torno a un espacio central rematado en cúpula, colocándose otras dos torres con cúpulas disimétricas (que escondían los depósitos de agua) marcando sendas entradas en dos de sus caras alternas. Los paños de sus otras caras son muy lisos con celosía geometrizable, produciéndose en algunos elementos puntuales y anecdóticos toques de color en azul (caso de las cúpulas o portadas).

El mismo Fernández-Shaw se refería a esta obra como perteneciente a la "arquitectura moderna de hormigón

armado y paños de albañilería encalados con algunos detalles de cúpulas y torres que recuerdan en parte el origen oriental de esta arquitectura así como el de algunas formas clásicas de nuestras torres españolas"¹⁴. De esta descripción se deduce la intención por rememorar en el proyecto cierto modelo de cubierta de cúpula vista al exterior, tan característico de algunas iglesias hispanas del Renacimiento y Barroco (véanse otras ilustraciones en el apartado "Los Mercados")

Durante 1942, y en plena ejecución técnica del proyecto, el propio Casto Fernández-Shaw indicaba que otro arquitecto municipal, José María Tejero Benito, se había hecho cargo junto a él de la dirección de las obras del mercado. Por otra parte, la Junta Municipal de Tetuán debió de entender que la realización de este edificio exigía un proyecto de urbanización de todo el sector colindante; nos referimos a los solares de dos manzanas no edificadas del ensanche, las numero 48 y 49. Es así como surge el proyecto de Urbanización del solar de las Cuevas de Borbón, realizado en Tetuán en junio de 1942 y firmado por Fernández-Shaw, aunque consta la colaboración de José María Tejero en el proyecto y la dirección de obras, al menos hasta noviembre de 1943, fecha en la que fallece este último.

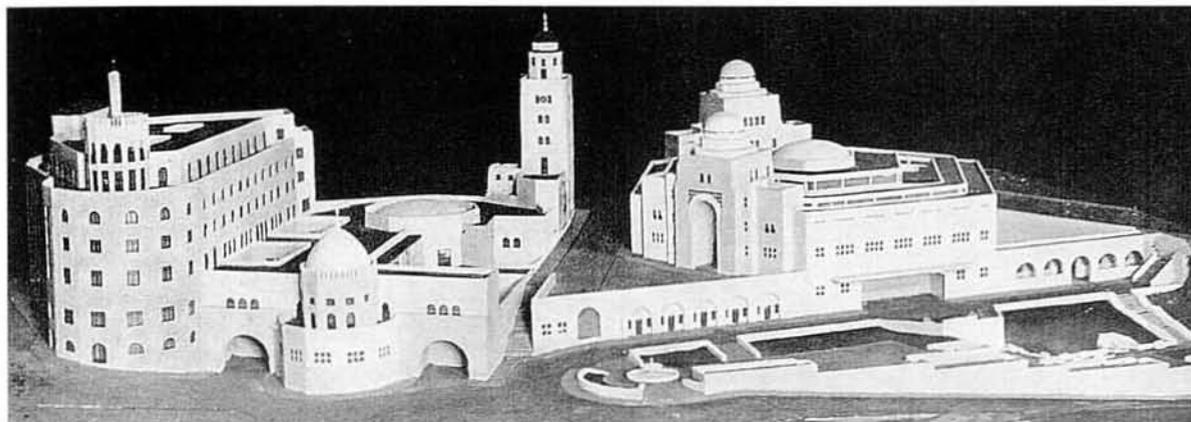
El proyecto ya integraba el mercado prácticamente finalizado, pero planteaba la construcción junto a éste de una estación de autobuses y de un bloque de viviendas (que después se estudiaría como hotel de viajeros y finalmente fue el edificio de la Junta Municipal); también se realizaba la urbanización de los jardines entre el mercado y la carretera a Ceuta.

De este proyecto cabe destacar la disposición de usos públicos tan dispares en uno de los bordes del ensanche, acentuando un conjunto de cierto cosmopolitismo, donde alternaba la imagen de una vanguardia plagada de referencias heterodoxas (déco, futuristas, etc.), con las referencias locales exigidas por su ubicación: cúpulas, torres como minaretes, almenas, jardines exóticos, pero sin incurrir en ninguna copia arqueológica, que en todo caso, por su falta de contexto, quedaría integrada dentro de una imagen plagada de modernidad¹⁵.

La estación de autobuses quedaba perfectamente definida, tanto en su ubicación como en los aspectos tipológicos y formales, en el proyecto de Casto Fernández-Shaw. Edificio cuya planta era un trapecio rectángulo, disponía de una fachada con las puertas de entrada y salida, y un torreón en el centro. Disponía el proyecto inicial de dos plantas, la baja para andenes y la alta para vestíbulo con salida principal a la calle Cervantes¹⁶. El interior proyectado (sobre todo la columnata de hormigón) no deja de recordarnos algunos aspectos de la estación central de autobuses de Sevilla, obra de Rodrigo Medina Benjumea (1938-1944). Maclado en altura con esta estación, aparecía el Hotel de Viajeros, que cerraba la manzana por el oeste.

Proyecto de mercado, estación de autobuses y hotel de viajeros en Tetuán. Foto de maqueta en el libro ACCION de España en Marruecos, 1948, A°ABN

Andenes de la estación de autobuses de Tetuán según el proyecto de Fernández-Shaw. 1942. Dibujo en el libro ACCION de España en Marruecos, 1948, A°ABN



Sus obras fueron aprobadas por la Junta Municipal y en 1945 estaban en construcción, pero lo dilatado en el tiempo de su fábrica, así como las del edificio colindante, determinaron un cambio en el proyecto original. La solución definitiva la realizó el arquitecto municipal José María Bustinduy Rodríguez, a quien se debe la responsabilidad de la obra a partir de 1948 tal y como se conserva actualmente; todos los elementos característicos de Fernández-Shaw han desaparecido en detrimento de soluciones más cercanas a un racionalismo menos preocupado por lo formal y de soluciones más atrevidas, como el torreón prismático totalmente horadado de pequeños vanos, o las ventanas corridas de las fachadas laterales, alternando cromáticamente el blanco con placas de piedra vista.

También fue José María Bustinduy el arquitecto encargado de dar forma a principios de los años cincuenta a lo que fue pensado inicialmente como hotel de viajeros y que al final (y ante la imposibilidad de ejecutar el edificio de la Junta en la Plaza de España) sería destinado para sede del municipio. En este caso, las referencias a Fernández-Shaw se limitan al recuerdo del torreón frontero a la estación de autobuses, porque la forma de hacer de Bustinduy se deja ver en unas soluciones de gran atrevimiento funcional. El torreón central se asume a la vez como vestíbulo, distribuidor, lugar noble y archivo, del que sale un ala de oficinas de dos plantas que se adapta con maestría a la forma irregular del solar.

Tanto en la estación como en el municipio, Bustinduy recoge los precedentes de Fernández-Shaw, pero los transforma en obras completamente diferentes; la personalidad del arquitecto racionalista se impone finalmente a la del maestro futurista.

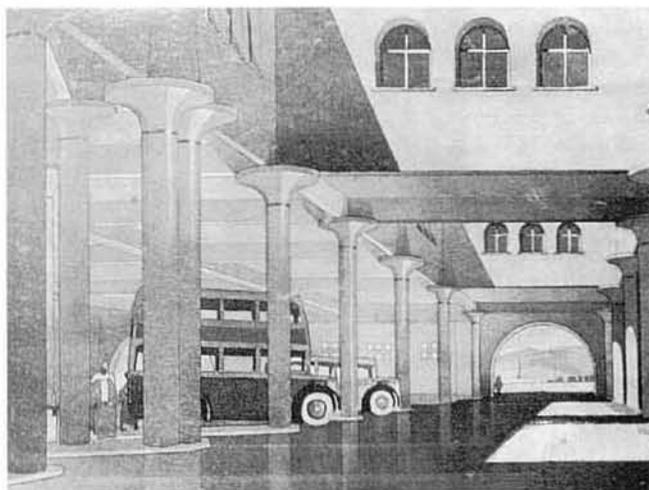
Vemos, por tanto, cómo en este núcleo de obras, Casto Fernández-Shaw no consigue el control que sí ejerció en las viviendas de la manzana junto a la plaza de España, pero no podemos olvidar cómo fue este autor quien diseñó los programas y definió muchos de los caracteres de los edificios que actualmente podemos ver.

El Hotel Emir y otras obras en Tetuán

Una de las propuestas de la reforma interior de Tetuán del plan Muguruza (1943) consistió en la remodelación de toda la cornisa sur del ensanche y calle Luneta, contemplando la demolición del cuartel R'kaina y su remodelación en una serie de jardines en pendiente. Dentro de este proyecto también aparecía la posibilidad de construir al borde de la cornisa un hotel de lujo o un bloque de edificios¹⁷.

Esta propuesta fue asumida como un empeño personal por parte del delegado de Obras Públicas, Vicente Martorell Otzet (1950) que en la segunda mitad de los años cuarenta intentó infructuosamente la realización de estas obras, fracasando en su intento de reformar la calle Luneta y todo su entorno. En este contexto surge la propuesta de Casto Fernández-Shaw de hotel de lujo (proyecto de 12 de octubre de 1948), que denominaría Emir, destinado a atraer el turismo en la capital jalfiana y que "recordará las noches de la Alhambra".

El declive del terreno le permitió realizar un edificio principal y una serie de terrazas ajardinadas que ofrecían un



conjunto totalmente integrado en el proyecto. El estilo utilizado en este caso resulta aún más ligado a la influencia arabizante que otras obras anteriores, debido a la exigencia del programa, utilizando tanto las soluciones verticales rematadas en arco de medio punto que ya hemos visto en otras obras, caso de las torres como elemento de acceso o un lateral torreado con remate de cúpula¹⁸ (véase sección



en el apartado "Arquitectura Residencial. Alojamiento Colectivo")

Sin embargo, también conocemos otra propuesta diferente para el mismo hotel, esta vez realizada por los arquitectos José María Bustinduy Rodríguez y Cruz López Muller, que presentaron un proyecto en septiembre de 1948 donde toda la fantasía de Fernández-Shaw se había convertido en sobriedad, clasicismo y triunfo total de la línea recta y funcional¹⁹.

En todo caso, el hotel nunca fue realizado ya que resultó imposible demoler el cuartel R'kaina (que actualmente sigue en pie) y junto a éste se construyó un bloque de viviendas para funcionarios, dejando la zona en las condiciones en las que estaba entonces, no aprovechándose las magníficas posibilidades que el terreno ofrecía para este tipo de uso.

Aún realizó Casto Fernández-Shaw otros proyectos en Tetuán: una serie de casas de campo "gemelas" que presentó en un número de la revista *Cortijos y Rascacielos* de 1948, pensadas para la zona del Paseo de las Palmeras; falta de referencias documentales más precisas nos impide conocer si se trataba exclusivamente de un proyecto o si finalmente alguna de ellas llegó a ejecutarse. También es el caso de la casa de campo o chalet reproducido en el trabajo de Juan Daniel Fullaondo y Francisco Chauton (1981, p. 37) (véanse ilustraciones en el apartado "Arquitecturas Eclécticas")

La obra de Fernández-Shaw en Tánger

La ciudad de Tánger, a pesar de estar enclavada en el norte de Marruecos, presentó unas características muy particulares derivadas de su carácter internacional. Alejada de los condicionantes de la Administración del Marruecos Jalifiano (salvo un breve periodo de ocupación paralelo a la Segunda Guerra Mundial), su arquitectura y urbanismo presentan unos rasgos muy diferentes a los de Tetuán.

En esta ciudad cosmopolita, la obra de Casto Fernández-Shaw se centró en el trabajo para particulares, destacando algunos encargos para la familia Parrés, otro para alguna de las sociedades inmobiliarias que caracterizan el crecimiento constructivo tangerino y un proyecto de actuación urbana sobre una de sus principales plazas.

Lo que destaca en primer lugar de toda su obra tangerina es la radi-

cal diferencia que presenta con respecto a la desarrollada en Tetuán, como si los 59 kilómetros que las separan diferenciara dos realidades totalmente distintas. Por esta razón, en la obra de Tánger no vemos ese interés por el carácter local que le había conducido anteriormente a investigar la síntesis de lo moderno con lo tradicional-árabe; arquitectura realizada en un país de cultura diferente y cuyo ambiente había en todo caso que respetar, aunque sólo fuera "disimulando" una arquitectura moderna con referencias históricas.

En el caso de Tánger, se observa una obra realizada en una ciudad que bien podría haber estado en cualquier otro lugar; esta capital fue para Fernández-Shaw uno de los marcos cosmopolitas donde desarrolló su desbordante imaginación. Así se nos ofrece en el proyecto que realiza en 1953 para la familia Parrés, vinculada a la venta de coches de la General Motors. De este proyecto se conocen tres propuestas diferentes²⁰ que nos muestran una arquitectura en su vena más futurista, con fuertes referentes al maquinismo de otros trabajos anteriores y diametralmente opuesta a sus obras tetuaníes (véanse ilustraciones en el apartado "Arquitectura de los Medios de Locomoción" y "Autobiografía"-epílogo)

En este marco y época, también englobaremos su Proyecto de estacionamiento de coches y galería subterránea de acceso a la plaza de Francia²¹, donde volvía a desarrollar un tema recurrente como era el garaje subterráneo radial, esta vez en un contexto tan propicio como era el inicio del Boulevard Pasteur²² (véase ilustración en "Arquitecturas de los Medios de Locomoción")

Si nos atenemos al eco que nos llega desde la revista *Cortijos y Rascacielos*, como vehículo o al menos reflejo de las ideas y aspiraciones de Casto Fernández-Shaw, hemos de decir que su obra preferida en Tánger (por ser la más publicada) fue una residencia campestre para una sociedad inglesa. Una de sus denominaciones ya nos da la pista de las intenciones del arquitecto, al denominarla casa

andaluza, pues lo más destacado de esta obra es la mezcla del estilo meridional "a veces barroca a veces árabe" con lo moderno. La casa estaba pensada para "turistas ingleses en el norte de Marruecos" y era un chalet exento con tres plantas y torreón del que destaca una esmerada terminación muy evidente en los detalles casi artesanales de la rejería. El carácter andaluz o barroco se denota en los elementos de fachada o en la fuente del patio, sin esconder una esmerada distribución que buscaba integrar perfectamente el edificio en su entorno²³ (véase ilustración en el apartado "*Arquitecturas Eclécticas*")

Su actividad privada puede esconder otras obras en esta capital tan marroquí como internacional, a la que Casto Fernández-Shaw estaba vinculado mediante diversas actividades culturales, como Socio Artista de la Asociación Internacional de Arte (AIDA) o como conferenciante en algunos de sus centros.

Conclusiones

Si los recuerdos del propio Casto Fernández-Shaw situaban a Marruecos como uno de los lugares fundamentales donde había desarrollado parte de su obra, no pensamos que estas arquitecturas aquí reseñadas pasen como meros ejemplos secundarios que puedan ser despachados con una esquemática reseña a "influencias locales epidérmicas". El planteamiento de este profesional en el entorno marroquí —principalmente tetuaní— nos hace

ver cómo intentó dar cohesión a los principios de la arquitectura moderna con una envoltura ambiental que nos ha legado en nuestros días algunos de los edificios más interesantes de la antigua capital jilifiana. Y decimos envoltura en el sentido de una epidermis viva y orgánica y no de un disfraz, como se entendió buena parte de la arquitectura neoárabe española.

Por otra parte, también apreciamos diversas conexiones entre algunas obras realizadas en Marruecos, como el edificio La Equitativa y destacadas realizaciones de este autor, como la fachada del Banco Hispano de la Edificación de Madrid (1943-1944), obra resaltada por el principal estudioso de la obra de Casto Fernández-Shaw, Félix Cabrero, en su ya clásico estudio sobre este arquitecto (1980). La imagen de edificios tetuaníes como el Mercado, el edificio de La Equitativa o incluso el paisaje formal (por introducir una nueva y discutible variable conceptual en torno a la ciudad construida) de la manzana de viviendas, no sólo forman parte ineludible de cualquier catálogo de la arquitectura de Tetuán, sino que ya va siendo hora de valorarlos cualitativamente en un contexto más amplio; de graduar la vista de una bibliografía aquejada de cierta miopía y cuyo análisis realizado a través de una óptica central pierde definición conforme el objeto de estudio se va alejando y sus contornos se desvanecen en una periferia tan difusa como desconocida.

¹⁴Bloque de viviendas en Tetuán, estudios y soluciones". *Cortijos y Rascacielos*, 1948, nº 48, julio-agosto; p. 19.

¹⁵Conviene recordar que Casto Fernández-Shaw realiza para el teniente general Enrique Varela una vivienda en Cádiz, lo que demuestra cierta relación entre ambos.

¹⁶Documento contrato, sin fecha, ref.º 1522/6, del Archivo del Ayuntamiento Al Ahzar de Tetuán. En un documento del Archivo Particular de la familia Quadra-Salcedo, se especifica que Fernández-Shaw llegó a realizar el proyecto de viviendas baratas, aunque no llegó a ejecutarse.

¹⁷La fotografía de la maqueta puede verse en el Archivo General de Tetuán, Sección Fototeca, ref. 22.406. También en la *Revista Mauritania*, nº 153, agosto de 1940; p. 274.

¹⁸Archivo General de Tetuán, Fototeca, ref.º. 32.887. También en la revista *Cortijos y Rascacielos*, nº 48, julio agosto de 1948; p. 20.

¹⁹Es difícil saber si la idea de los soportales fue una propuesta de Casto Fernández Shaw (ya aparecía en la maqueta y proyectos de 1940), o una imposición de alguna de las jerarquías del Protectorado. Lo cierto es que en su proyecto para edificio La Equitativa, se refería a ellos como "obligados". *Cortijos y Rascacielos*, 1948; p. 28 a 31.

²⁰*Revista Nacional de Arquitectura*, nº 26, febrero de 1944; p. 90.

²¹*Cortijos y Rascacielos*, nº 48, 1948; p. 22 a 26.

²²Véase este proyecto en: *Mundo Ilustrado*, mayo de 1947. También en *Cortijos y Rascacielos*, nº 48, 1948; p. 25.

²³Proyecto en el Archivo del Ayuntamiento Al Ahzar de Tetuán. Arquitecto Fernando Cánovas del Castillo.

²⁴Véase *Cortijos y Rascacielos*, 1948, nº 55.

²⁵Fernández-Shaw y Vicente Torró realizarían una obra conjunta para el Concurso de monumento a la Argentina en Madrid, obteniendo el tercer premio.

²⁶Proyecto en el Archivo del Ayuntamiento Al Ahzar de Tetuán. Casto Fernández-Shaw arquitecto.

²⁷Véase la referencia en *Cortijos y Rascacielos*, nº 29, mayo-junio de 1945.

²⁸Véase una maqueta del conjunto en: Martorell Otzet, V. y García Figueras, T. *Acción de España en Marruecos, la obra material*. Tetuán, 1948-1049. Madrid: Talleres del Instituto Geográfico y Catastral, p. 599.

²⁹Véanse los dibujos del interior en *Ibidem*; p. 600 y 601.

³⁰*Revista Nacional de Arquitectura*, nº 26, febrero de 1944; p. 90.

³¹Véase el proyecto en *Cortijos y Rascacielos*, nº 55, 1950; p. 23 a 26.

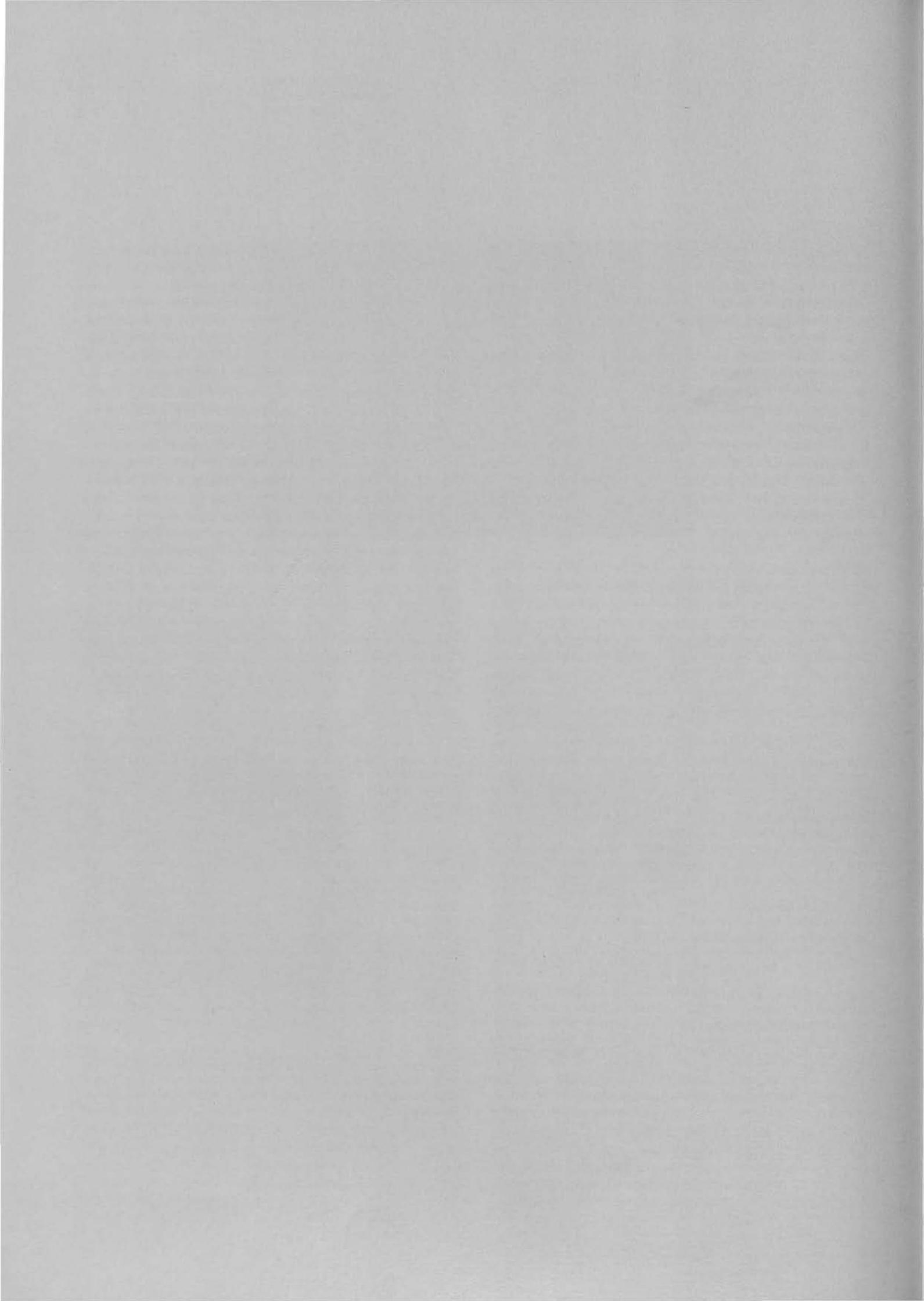
³²Archivo General de Tetuán, Fototeca, ref. 7.196 a 7.199.

³³Dos de ellas fueron publicadas en la obra de Félix Cabrero, 1980, imágenes 17 y 18, sin paginar y también en el trabajo de Juan Daniel Fullaondo y Francisco Chauton, 1981, p. 14 y 15.

³⁴Félix Cabrero, 1980; imágenes 75 y 76, sin paginar.

³⁵De este proyecto llegó incluso a publicar una patente de invención Tangerina nº 82, con fecha 12 de marzo de 1950, por la que vendía bien la patente, bien la licencia para la explotación de la idea.

³⁶Existen al menos tres referencias bibliográficas en la revista *Cortijos y Rascacielos*. Una primera en el número de septiembre octubre de 1947, donde aparece en foto de portada como casa andaluza para los señores Culverwell; la siguiente se produce en el año 1950, nº 55, donde aparece como casa de campo en el Monte y la última en el número 70 de 1952, dedicándole un artículo denso, con el nombre de residencia campestre en el campo.



CORTIJOS Y RASCACIELOS.

DE LO TERRENAL A LO INACCESIBLE O DE LA TIERRA A LA LUNA

María Cristina García Pérez

245

"... quisimos un gran amor y tuvimos que conformarnos con uno pequeño" [La memoria cautiva / José Antonio Gabriel y Galán].

"Tengo obligación de hacer una arquitectura para comer, para poder vivir, y tengo la manía de hacer otra arquitectura para soñar, para disfrutar a mi modo. Unas veces como tema de concurso y otras veces por mero pasatiempo, voy llenando el estudio de sueños que hasta ahora no se convirtieron en realidades" [CFS].

"... desde que empecé a idear composiciones arquitectónicas, ha pesado sobre mí la preocupación profunda de hacer compatible una duplicidad de caminos; por una parte, una formación de tipo clásico que me ha permitido utilizar las formas tradicionales de la Arquitectura para, de esta forma, llenar la función social de un ejercicio profesional en el que tenía que enfrentarme con el problema básico de hacer realizables los deseos de un propietario. Paralelamente, he intentado hacer aparte, y como un recreo del espíritu, una arquitectura personal, que en contadas ocasiones he llevado a la práctica, y, ante la imposibilidad de realizar varias de mis creaciones, he materializado algunos de mis proyectos en modelos hechos de materiales nobles, que me han acercado, en lo posible, a apreciar lo que podían haber sido de haberse realizado" [CFS].

"Las ciudades-jardines, la casa de campo con su huerta y el libro amigo subsistirán siempre" [CFS].

La historia de "Cortijos y rascacielos" es la de una peripetia personal. Pocas revistas pueden identificarse tanto con los avatares biográficos, en este caso de su editor y director de la primera etapa, la de la anteguerra española; tan sólo su editor, y no por azar, en la de la postguerra, en la que el papel de director sería desempeñado por su hermano Guillermo Fernández-Shaw. De nuevo juntos, como cuando casi recién salidos de la adolescencia editaron "Pulgarcito" —Guillermo, autor de los textos; Casto, de los dibujos— y contribuían así a hacer más llevaderos los gastos de una joven viuda a cargo de siete hijos. En todo caso, la profesión de fe en una vocación irrenunciable en la vida de CFS, a quien, tal vez preso voluntario de la condición literaria familiar, no le bastaban los límites impuestos por su dedicación de profesional de la arquitectura, incluso de la invención creativa, sino que intentó, con mayor o menor fortuna, divulgar su obra y su

pensamiento. Un pensamiento carente, quizás, de un "corpus" coherentemente elaborado, fruto de que las ideas se le escapaban con fluidez incontrolada en forma de imágenes, pero siempre en permanente ebullición. Desde el verano de 1930 (núm 1) hasta una fecha indeterminada de 1936 (núm 20); desde enero de 1944 (núm 21) hasta una fecha indeterminada de 1954 (núm 80); son veinticinco años seccionados a dieciocho por la fractura de la guerra civil y de la segunda guerra mundial. Ninguna revista, y menos en el campo de la arquitectura, salida de manos privadas y carente siempre de todo apoyo financiero oficial, vía subvenciones, anunciantes o de cualquier otro tipo, se ha mantenido en el mercado durante tanto tiempo "contra viento y marea", como fruto de un empeño rayano en el suicidio económico. La única solución para alguien que carecía de patrimonio era considerarlo una aventura estrictamente personal, en ocasiones familiar, y con el apuntalamiento esporádico de algunas firmas colaboradoras, constreñidas sin excepción al ámbito de las artes decorativas o del campo historiográfico. El resto, sobre todo el referente al ámbito del arquitecto, se elaboraba, en su casi totalidad, por el propio CFS; de ahí que la mayor parte de los artículos careciesen de firma o que proliferaran los pseudónimos utilizados por el autor: Desde OTSAC, con el que ya firmaba en "Pulgarcito", hasta el más utilizado de Filiberto, pasando por otros más esporádicos como Manuel o Iturralde (apellido de la madre). Como Casto Fernández-Shaw firmará en contadas ocasiones, a título de obras singulares propias (Salto del Carpio, Faro de Colón) o discursos-manifiesto (Arquitectura aérea y antiaérea; Ayer, hoy y pasadomañana de la Arquitectura; Arquitectura dinámica y aerodinámica), o bien en artículos ligados a compromisos sentimentales, caso de los dedicados a su profesor, maestro y amigo, Antonio Palacios. En cuanto al común de los artículos sobre su obra, aparecían como contribuciones anónimas planteadas en tercera persona, con un aparente distanciamiento.

Esa larga identificación entre una publicación periódica y su artífice quizá no se ha dado más que en la revista "Nueva Forma", con Juan Daniel Fullaondo, salvando las evidentes distancias entre los personajes y sus obras. CFS, a diferencia de J.D. Fullaondo, no era un intelectual, sino que en él la reflexión acababa siempre dejando paso al "hombre de acción", al "aventurero" deportista y luchador que llevaba dentro; CyR se financiaba como se ha visto con su propio pecunio y NF estaba respaldada por la Constructora Huarte; y, por fin, las épo-

Emblema de la revista esculpido por Clemente en las puertas del edificio del Banco Hispano de la Edificación de la Gran Vía madrileña. 1944. Foto de estado actual ALB/ES

cas en que se movieron fueron eminentemente lejanas aunque sólo mediase el tiempo de una generación entre la desaparición de una y el surgimiento de otra, fracción suficiente en el panorama español para el paso de la desolación a la esperanza (El 22 de junio de 1962, el prestigioso semanario estadounidense, "Time", dedicaba un extenso y profundo artículo a España con el significativo título "Hacia un cambio"). Esta concomitancia subyacente, susceptible de suscitar la abominación de aquéllos que en su día calificaron a CyR de revista "para terratenientes y señoritas", debió de ser apreciada sin embargo por Fullaondo, que puso su empeño a lo largo de varios números en la revalorización de la figura de CFS y que, aparte de otras consideraciones anecdóticas, ha sido el primer divulgador de su obra en los críticos y a veces implacables años sesenta españoles.

Una muestra de hasta donde llegaba la indisociabilidad entre CFS y CyR es la de que en frecuentes ocasiones era el autor de las ilustraciones de los anuncios de las pequeñas empresas que contribuían al sostenimiento de la revista. Así ocurre con las acuarelas para los muebles de tubo de acero o para casas comerciales de mármoles, piedras, granitos y construcciones en general. Incluso en estos anuncios aprovechaba para lanzar propuestas edificatorias. Es el caso del *Monumento a un héroe*, ligado a la estética secesionista en la órbita de su profesor Anasagasti (v. il. en el apartado de su obra, "Monumentos religiosos y civiles"), o del *Edificio monumental con fachada en mármol*, una aportación personal al tema del rascacielos, casi una ilustración del símbolo vertical del anagrama de CyR, en la estela del *Chicago Tribune* o del *Banco Hispano de la Edificación*, en versión más monumental e historicista, con seguridad en aras de su mejor funcionamiento como resorte publicitario (v. il. en el apartado de su obra, "El Rascacielos"). En este orden de cosas, muchos de los anunciantes fueron colaboradores o clientes suyos en su trayectoria profesional, y le permanecieron fieles a lo largo de muchos años, incluso traspasando las dos épocas de la revista, caso del constructor Francisco Gálvez Alcaraz, para el que ejecutó en los años treinta los *edificios de vivienda colectiva en las calles Quintana-Juan Alvarez Mendizábal y Padilla-General Porlier* (v. il. en el apartado de su obra, "Racionalismo madrileño de la Segunda República"). Tan unida a su vida estuvo "Cortijos y rascacielos" que sus páginas se utilizaron eventualmente para poner a la



venta viviendas realizadas por él o por sus amigos, como Fernando García Mercadal, que ocupó un puesto preferente en sus afectos hasta el final de su vida. Y estos amigos enriquecieron la revista con su obra, de una calidad considerable. Además de García Mercadal, tuvieron una presencia abundante y positiva sus compañeros de estudios Agustín Aguirre —madrileño—, José González Edo —andaluz— o Luis Vallet —vasco—; con los dos primeros mantendría en Madrid (tras la jubilación de González Edo de su puesto oficial en Málaga) una relación constante al igual que con García Mercadal; con Luis Vallet, muy entroncado en su tierra, compartía días de asueto y en su casa de Irún buscó en 1951 el refugio de su espíritu golpeado y dolorido

tras el "revolcón" de la I Bienal Hispano Americana de Arte.

Las personas que en su vida significaron algo tuvieron abiertas las puertas de la revista en forma constante y, eso es cierto, con independencia de la calidad sustentada por las obras mostradas. Así sucedió en reiteradas ocasiones con "Perico" Muguruza, joven profesor y por siempre amigo, del que fue publicando no sólo muchos de sus excelentes dibujos sino también demasiados de sus irregulares edificios de los años cuarenta, cultivados en los escasos vacíos de sus sucesivos cargos oficiales y de los que CFS no gozó ningún favor, salvo tal vez el muy vergonzante —nunca lo publicaría— de verse incitado a participar en el Concurso de la Cruz del Valle de los Caídos, junto al ingeniero Fernández Conde, para mayor gloria del Régimen y del propio Muguruza, autor de la obra soporte. Además de a los amigos, abrió su revista a los arquitectos recién titulados sin exigirles tampoco un determinado nivel de calidad; era su forma, un tanto acrítica, de "ayudar a los jóvenes", a los que se sentía fuertemente unido por lazos atemporales.

Por sus editoriales o artículos de fondo desfilan las figuras de los hermanos Otamendi, con los que inicia su andadura profesional; de su llorado profesor Teodoro Anasagasti, de tan fuerte influencia rastreable en la obra de CFS, en el doble papel de personaje anticipador, moderno y visionario, y en el de creador de singulares formas arquitectónicas; de sus compañeros de promoción, a los que dedica un bello artículo, con ilustraciones de sus obras, para conmemorar las bodas de plata con la profesión. Por cierto que la selección de obras a las que acude en ese momento, pese a tratarse del año 1944 y dispo-

ner de un repertorio de vocabulario más acorde a los dictados de la época, es ilustradora de que CFS nunca confundió las cosas ni sus valores: Uno de los singulares refugios del inclasificable Luis Vallet, una sobria y racional villa levantina de Pepe Cort Botí, un cinematógrafo y edificio de viviendas malagueño de José González Edo en la tradición del racional-expresionismo de los años treinta, el rompedor edificio de viviendas de la Gran Vía del cine Actualidades del aragonés Muñoz Casayús y, por fin, su propio e incomprensible edificio para el Banco Hispano de la Edificación (v. il. en el apartado de su obra "El Rascacielos"), magnífico exponente sincrético del orden manejado en el rascacielos presentado en 1922 al concurso del "Chicago Tribune", la herencia racional-constructivista y "déco" del *Coliseum* y las diversas soluciones que elaboraba por los primeros años cuarenta para la manzana de *La Equitativa de Tetuán, en Marruecos* (v. il. en el apartado de su obra "Arquitecturas eclécticas" y en el artículo sobre la arquitectura de CFS en Marruecos); frente al análisis en profundidad de la obra, muchos han antepuesto la epidérmica y estúpida propaganda del Banco que, en forma oportunista, presentaba el estrecho y poco profundo arco central como "el gran arco [del triunfo] de la Edificación Hispana". La verborrea imperante en la época una vez más prevaleció años después sobre la reflexión reposada en críticas movidas por fáciles y elementales resortes.

No obstante, por encima de todos los personajes del autor, la "prima donna" fue Antonio Palacios. El es protagonista de varios de sus más sentidos artículos y editoriales. Muy poco tiempo antes de morir, todavía daba fe CFS ante los que le visitaban de su amor y lealtad eternas para el maestro. Y "Cortijos y rascacielos" mostrará constantes pruebas de ello en su segunda etapa.

Pero, ¿fue realmente "Cortijos y rascacielos" una revista para señoritas y terratenientes? Para dar una respuesta adecuada, hay que acudir a su génesis.

Hasta 1929 la carrera profesional de CFS, que contaba 33 años, puede considerarse un éxito, máxime cuando no posee medios de fortuna propios ni tiene nada que ver, por activa o por pasiva, con el mundo empresarial de la construcción. Su valía y su entusiasmo, que le mueve a proyectar aunque carezca de encargos, y su extraversión, que le impulsa a ser un buen vendedor de sí mismo desde el convencimiento de que tiene cosas que decir e, incluso, anunciar, lo convierten en discípulo predilecto de Antonio Palacios, quien lo impulsa, recién terminados los estudios, hasta la Compañía Urbanizadora Metropolitana de los Otamendi, donde ya construye "Cortijos y rascacielos", los "cortijos" de la *Colonia Metropolitana* y los "rascacielos" de "los *Titanic*" de Reina Victoria. Otro socio de la Urbanizadora, el ingeniero Carlos Mendoza, le proporciona una singular andadura poco común entre los arquitectos, su faceta de configurador de formas archi-

tectónicas para las *presas del Carpio, Alcalá del Río, Jándula y Encinarejo*. Simultánea esta labor asimilable simbólicamente a los "rascacielos" con nuevos "cortijos", los hotelitos de la *Colonia madrileña de la Prensa y Bellas Artes*. Con Miguel Durán y Loriga gana el concurso del *templo de Tetuán de las Victorias*, que construye, y es mencionado con José María Castell en el concurso del *Ateneo de Valencia*. Dirige las obras del *Pabellón de Chile* en la Exposición Iberoamericana de Sevilla para Juan Martínez. Hace un buen papel en otros concursos y realiza una serie de obras menores, locales comerciales o decoración de interiores, tarea que se ve reforzada por el nombramiento como arquitecto municipal "honorífico" de Fuencarral, lo cual incrementa su labor de constructor de "cortijos"; en esencia, lo que le asegura la supervivencia diaria con cierto nivel de comodidades.

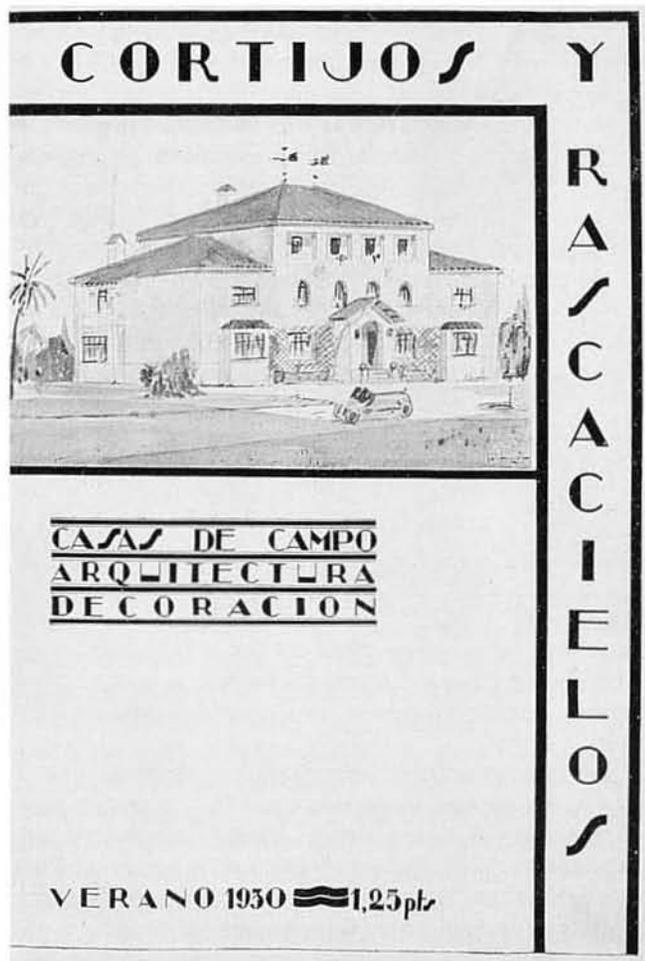
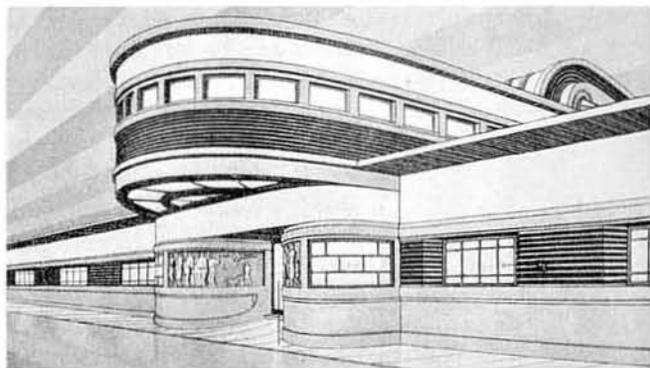
Sin embargo, él busca la gloria del "rascacielos", esa gloria de la que ha tenido en 1927 un pequeño adelanto con la paradójicamente minúscula edificación de la *gasolinera Porto Pí* de la calle Alberto Aguilera, considerada por muchos el manifiesto racional-funcionalista español. Y en dos concursos de 1929 busca la culminación de esa gloria: *Aeropuerto de Barajas* y *Faro-Monumento a Colón* en la República Dominicana. En ambos vuelca todo su esfuerzo y su ser, y, a su modo, pero consciente de ello, esboza sendas proclamas, sólo en apariencia opuestas en su formalización, pero complementarias en su pensamiento, en los que sintetiza lo mejor de su anterior producción y prefigura el germen de su arquitectura futura. En los dos es rechazado. Se le acusa de "exceso de originalidad" en el Aeropuerto y de ausencia de "reposo y significación" en el Faro. En este último, por tratarse de una construcción que él mismo considera entonces "irrealizable" y por conllevar del jurado juicios también benévolos, no le resulta difícil aceptar el fallo, aunque no lo comparta, pero el fracaso de Barajas lo sume, como hombre vehemente que es, en lo que él mismo denomina su "Noche".

CFS es un hombre que siempre se levantó del abismo. Y ésta es en realidad su primera gran Noche profesional. ¿Cuál podía ser su respuesta? Mostrar sus proyectos, defenderlos públicamente. Ahora y en lo sucesivo. Para ello crearía su propia revista. Aunque en diversos momentos de CyR aduce que muchas veces recurre a la publicación de sus obras para cubrir ausencias de material, dirigiéndose a los compañeros en solicitud de originales, y aunque esto llega a ser cierto, CyR es en su nacimiento una "coartada" para dar a conocer sus creaciones, pero fundamentalmente aquéllas en las que CFS cree realizar aportaciones nuevas a una arquitectura vieja. Y así, en el número 1 presenta su Proyecto de Aeropuerto.

La prueba de que la aparición de la revista responde a un impulso es que sólo contaba con dos anuncios, "Atwater

Estación de viajeros del Aeropuerto de Barajas de Madrid. Proyecto de concurso en col. con el ing. Rogelio Sol. 1929. Dibujo del autor en CyR, 1, 1930, A'CF-S, Foto B/S

Portada del número 1 de la revista, verano de 1930, con una acuarela de CFS, A'CF-S, Foto MO



Kent Radio" y "Electrolux", anuncios por otra parte bien significativos de la mentalidad de CFS. Salvo una excepción, el número es casi un monográfico de su producción de ese momento. Lo componen, arrojando al Aeropuerto, que pone el "broche de oro" como la estrella que es, un Proyecto experimental de Casa "Ford", donde propone la construcción de casas de fin de semana en serie, de cúbica formalización exterior y mobiliario "compacto

polivalente" interior, dos casas de campo de corte ecléctico o regionalista, y la Iglesia Parroquial de Tetuán de las Victorias, también de corte historicista, aunque depurado por la sobriedad. Por fin, la decoración de una perfumería que había realizado en 1918 y que no estaba divulgada, de líneas francamente modernas para la época. Completa la publicación recurriendo a unos dibujos arquitectónicos que le presta su amigo Pedro Muguruza y unas fotos familiares y comentadas de arquitectura popular, junto a un reportaje sobre el pabellón de los EE.UU. en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (El pabellón de Chile, cuyas obras dirigió como se ha visto, aparecerá en el número siguiente). De entrada, un editorial marcando los contenidos y líneas a seguir en el futuro. ¿Cabe concebir una revista más personalizada?

Hasta el diseño de la portada del número 1 queda como exponente único de la composición elegida para salir a la calle. En los números sucesivos se adoptó una composición más convencional y simétrica, más discreta y menos "moderna", en suma, pero probablemente con más posibilidades de conseguir lo que ahora se llama "cuota de mercado". Incluso se rebajó el precio en 25 céntimos. Se conservaría sin embargo, a lo largo de toda su existencia, la costumbre de que el tema de portada fuese un dibujo a color, por lo general una acuarela (la revista no incluyó nunca el color en su interior, salvo en contadas excepciones, por razones sobre todo de índole económica). Por cierto, que la del núm 1 correspondía a la acuarela de un "cortijo" de CFS, cortijo ante el cual discurría un automóvil futurista, dando por primera vez cuenta de la dicotomía propuesta, de la constante duplicidad de intereses que poblaría la revista.

También se mantendría el emblema adoptado, aunque mostraría una significativa variante en la segunda época, donde el rascacielos pierde esbeltez y se achata y aplana como aplastado por el cielo plomizo de unos tiempos oscuros. El cortijo horizontal, de traza manchega, en primer plano, y, tras él, el rascacielos, encarnado en dos grandes pilonos verticales (¿recuerdo del *Monumento a la Civilización?*), unidos con un cuerpo intermedio que ha perdido la masa por un estrecho arco de medio punto (¿evocación a su vez del Chicago Tribune y posterior inspirador del Banco Hispano, e, incluso, del *Monumento gaditano a los naufragos del mar?*). Lo vertical y lo horizontal como significantes de dos formas de arquitectura que enuncia en su primer editorial y en un doble plano: en el estrictamente literal del significante formal, "la Arquitectura rural española, de mancha blanca y horizontal" o "la verticalidad ennegrecida de la colmena de trabajo"; pero también en el de los contenidos o significados, "el pequeño problema de la casa ultraeconómica, en la que el ahorro de la peseta es un problema fundamental" y "el proyecto fantástico del arquitecto, que sólo puede ver su obra en sus planos y acuarelas".

Formalmente, no sólo cultiva ambas facetas —mucho más la horizontal, por razones obvias de oportunidad—, sino que resulta común en sus obras, y sobre todo en sus proyectos no construidos pero con encargos previos de por medio, con posibilidades de realización, la combinación de la horizontal y la vertical que había encontrado su perfecta conjugación en la *Estación de servicio de los bulevares madrileños* (v. en el apartado de su obra "Arquitectura de los medios de locomoción"), pero que ya estaba prefijada en su proyecto de estudiante de *Monumento a Larra*, datado en 1918 y presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes en colaboración con el escultor Juan Cristóbal (v. en el apartado de su obra "Monumentos religiosos y civiles"), y del cual la gasolinera parece una trasposición despojada de su sentido figurativo. Alguno de sus proyectos para la *General Motors en Tánger* retomará esta sintaxis formal en espléndidas propuestas no realizadas (v. en el apartado de su obra "Arquitectura de los medios de locomoción"). El otro aspecto, el de la arquitectura más convencional y el de la arquitectura soñada, queda plenamente expuesto, en orden a las necesidades y ocasiones de la vida, en sus frases iniciales. Pero ocurre que ambas facetas también convivirán a menudo en una misma propuesta. Es significativo a este respecto el dibujo que ilustra en CyR el artículo sobre los "hollywoodienses" estudios cinematográficos que en los primeros años treinta proyecta y parcialmente construye en Aranjuez (v. introducción al apartado de su obra "Industria cinematográfica"). El dibujo, que nada tiene que ver con el posterior desarrollo del proyecto y su exposición en las cartesianas maquetas del conjunto, debió de preceder a aquel en unos momentos de sus típicas "ensoñaciones", y así nos encontramos, a modo de "comic", con una "ciudad paralela" en la que se recogen elementos en abierta contradicción: Ascéticas naves industriales y hangares aerodinámicos o de cubista austeridad; edificios de fachada neoclasicista flanqueados por torres neobarrocas y, al lado, una reelaboración de la torreta-altavoz de la gasolinera Porto Pí y del cuerpo de curvo y expresionista remate de la estación de viajeros del aeropuerto de Barajas, a su vez trasunto de la primera solución no realizada en el Salto del Jándula; un gran templo historicista y varias torres de diferente resolución, bien a base de curvas helicoidales en la estela del faro de Colón, anunciando la *torre de Espectáculo*, y otras reducidas a los puros esqueletos estructurales de un mecano; y, todo ello, salpicado de elementales casitas populares. Esta sorprendente combinación puede ser observada, naturalmente en un tono muy disminuido, en algunas de sus obras construidas, sobre todo en las de los años cuarenta. Un caso es el del *Mercado de San Fernando* (v. il. en el apartado de su obra "Los Mercados"), otro de sus edificios más incomprensidos, en donde el "pegote" historicista en el centro de la fachada a la calle Embajadores



le permitió una concepción de prístina resolución exterior y estructura interior. Impresiona incluso en su estado actual de abandono la gran masa paralelepípedica y horizontal, rítmicamente perforada por vanos repetidos "ad infinitum", en función de una magnífica disposición estructural interna, proyectada en 1939. Sorprende asimismo que lo que satisfizo a determinados censores de la época ocultándoles la percepción del conjunto de la obra, muchos años después se haya repetido con los críticos en el sentido opuesto de la descalificación global. Y más allá, en sus propuestas de vivienda colectiva de los años cuarenta, en las que el encargo iba acompañado del requerimiento de un lenguaje ecléctico, ampuloso e historicista (pudo sin embargo terminar, tal como las había proyectado en la anteguerra, algunos bloques de la calle Padilla, la casa de la calle Ofelia Nieto y las Residencias Riscal), procedió a una depuración y limpieza del "modelo" que siempre singularizó sus respuestas (v. il. en el apartado de su obra "Del eclecticismo a la modernidad"). Aunque ya había burlado las rígidas Ordenanzas que regían para el barrio de Argüelles, en el estilo impuesto por su odiado "Ministerio del Aire", dándoles la vuelta en la calle Quintana respecto a lo realizado en el paseo de Rosales (sólo publicará en CyR la parte de Quintana), sin embargo, el caso más llamativo lo constituye el grupo de viviendas con fachada a la calle Goya y traseras al Jardín de San Federico. Mientras que "la cara" de Goya adopta una correcta transposición de los modelos al uso para la venta a la burguesía madrileña, "la cruz" del Jardín de San Federico nos entronca con los modelos de sus viviendas racionalistas. Debe hacerse igualmente una referencia al caso singular de la vivienda proyectada y construida en los años cincuenta para su amigo Guillermo Hildebrant en *Chamartín de la Rosa*. La casa que se edificó, recientemente desaparecida, responde con total ortodoxia a la tradición de la "casa cúbica" que en CFS arranca de la propuesta para el jefe del aeropuerto de Barajas y que también adopta para su propia residencia de verano en "Villa Sol y Villa Mar", de 1943 (v. il. en el apartado "Racionalismo unifamiliar de anteguerra y postguerra"). No

obstante, existe un proyecto inmediatamente anterior para la misma vivienda de Chamartín, formalizado en un típico "cortijo" ligado por completo a diversas obras de los años cuarenta, como la *"Quinta Alto Cabañas" de Las Rozas* o la *"Casa Varela" de Cádiz*, bien solucionado como ellas con la limpieza de planta y austeridad de fachadas que eran habituales en CFS, pero afortunadamente sustituido por la solución que le era más afín a su personalidad (v. il. en el apartado de la obra *"Arquitecturas eclécticas"*), y que le era más fácil de llevar a término cuando mantenía con el cliente una relación amistosa o fluida en la que podía ejercer con más desinhibición su influencia, sin por ello perder el encargo. Sería ésta una posible explicación a los contrastes entre casas tan próximas como la Casa Varela y la *Casa Pemán* (v. artículo de introducción al grupo de *"Arquitecturas eclécticas"*). Esta continua dicotomía de su obra es la que se traduce en CyR y suscita con frecuencia la perplejidad del observador. Pero nadie debería llamarse a engaño, porque tal propuesta se hallaba, como se ha expuesto, en el editorial de arranque.

Y es que, una vez tomada la decisión de hacer una revista, y una revista duradera, el siguiente paso era hacerla viable. Y el problema era la ausencia de medios económicos. De ahí que se tuviese que renunciar de entrada a la participación extranjera, que siempre obliga a complicadas y costosas gestiones y al pago de colaboradores. Esta es una de las causas de incidir en la *"Arquitectura popular española"*, de la que CFS siempre fue un entusiasta, dejando constancia de ello en su respuesta a la encuesta de *"La Gaceta Literaria"* de 1928. A la par que hacía una encendida defensa del movimiento racionalista, no desdénaba los valores de una arquitectura popular de la que obtenía excelentes enseñanzas, planteamiento en el que coincidía con García Mercadal, Sánchez Arcas y el propio Luis Lacasa, quien afirmaba: "Bien poco pueden enseñar las arquitecturas regionales en el uso del hormigón armado, pero en el empleo de otros materiales, tienen provechosos ejemplos, experiencias de siglos (racionalismo). En cuanto a sus formas orgánicas y estéticas pueden ser de gran utilidad: todo está en no copiar de memoria, sino analizar y aprovechar la lección...". CFS pudo fallar con frecuencia en el hecho de que la calidad de las arquitecturas "regionales" mostradas no estuviese siempre al nivel requerido por Lacasa, y aquí interviene una vez más su bonhomía y su tolerancia, que a la hora de dar coherencia a una publicación suelen ser malos compañeros. Pero sus ideas quedan patentes en numerosas ocasiones: "En nuestra arquitectura popular, en la misma de Herrera, hay trozos que parecen haber inspirado ciertas formas externas de la arquitectura moderna", o "La arquitectura regionalista subsistirá... Allí donde la técnica moderna no sea más racional que la tradicional, subsistirá ésta". Es frecuente, en las estampas de arquitectura popular que suele mostrar en CyR leer frases del siguiente tenor: "Le Cor-

busier..., Walter Gropius..., no. Sencillamente, Tetuán. Ahora, como tantas veces, los vanguardismos tienen su punto de partida" o "Este rincón, que nos recuerda el de Goya en Zaragoza, nos hace ver el caso curioso de haber recibido por el Norte la influencia que siempre recibimos por el Sur de nuestra Península" o "Estas fotografías nos hacen ver... que España está en condiciones de recibir las nuevas formas de arquitectura, no como impuestas por una moda más o menos duradera, sino como una consecuencia de su tradición y clima".

No es la convicción la única razón de la constante atención a la "casa de campo". Era además fruto de una necesidad. Era un modo de buscar trabajo. En contadas ocasiones los encargos acudían al arquitecto y éste tuvo que salir a buscarlos. Como se puede leer en la elaboración de su Autobiografía, y relataba a los oyentes del Círculo de Bellas Artes en 1934, las *Residencias Retiro (Menéndez Pelayo)* fueron una propuesta sobre solar que ofreció después al propietario del mismo, tras su localización. Y parece que en determinadas épocas de su vida, se trató de un proceder habitual en CFS. La oferta de un amplio muestrario de "casas de campo" a los lectores podía ser un factor más en la captación de posibles clientes futuros. No hay que olvidar que hacia la revista con sus propios medios y no es censurable pretender que algo de lo invertido retorne al origen, toda vez que esta labor "propagandística" la hacía extensiva a muchos compañeros. Resultan así frecuentes las propuestas de viviendas sin solar de las que se da cuenta de materiales, requerimientos y costes aproximados, en ocasiones en concomitancia a proyectos de urbanización en marcha en diferentes puntos del país.

Pero a la par iban apareciendo sus proyectos fantásticos del ya citado *"Faro-Monumento a Colón"*, *"Super-Cinema Monumental"* o el rascacielos *"La Cruz Soñada"*; evocó *"El Salto del Carpio"* o la *"Gasolinera Porto Pi"*; dedicó un extraordinario número monográfico al *"Coliseum"* y mostró algunos de sus edificios de vivienda racionalista como las mencionadas de la calle Menéndez Pelayo, con las que cerraba el núm. 20, último de la primera etapa y donde anunciaba (aquí le faltó la clarividencia) un giro a planteamientos de mayor modernidad y colaboraciones de jóvenes promesas.

Los veinte números de anteguerra tuvieron una digna presencia en el panorama español y, contra lo que se cree, en ellos predominó una línea de modernidad en las propuestas, claramente decantada por el compromiso con su tiempo en los temas, abundantes, de decoración de interiores o "arquitectura de los bajos comerciales", pero también en múltiples proyectos de viviendas unifamiliares o de edificios singulares, en los que tienen un papel primordial los cinematógrafos, tan afines a la idiosincrasia y los gustos personales de CFS. Aparte de los autores ya citados, se recogen interesantes propuestas u obras construidas de

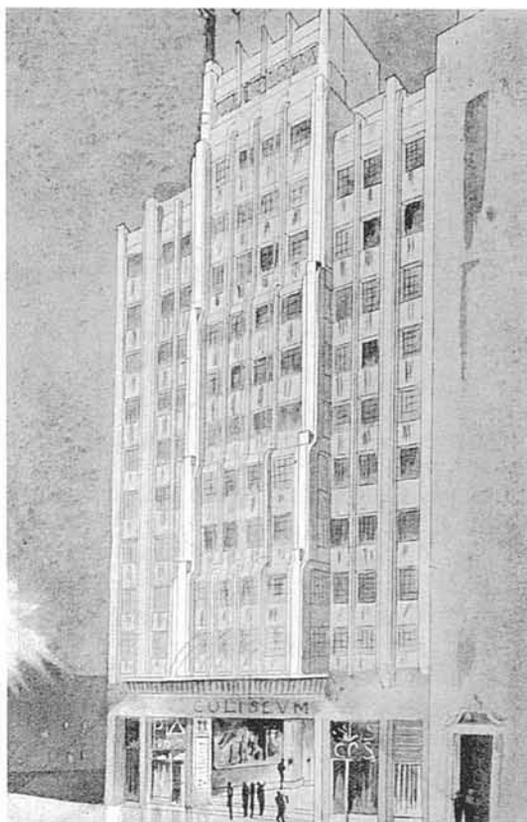
Edificio Coliseum. En col. con Pedro Muguruza. Dibujo previo del autor de la fachada a la Gran Vía de Madrid. H. 1930. CyR, 11, 1932-1933, portada, Foto A^oFC

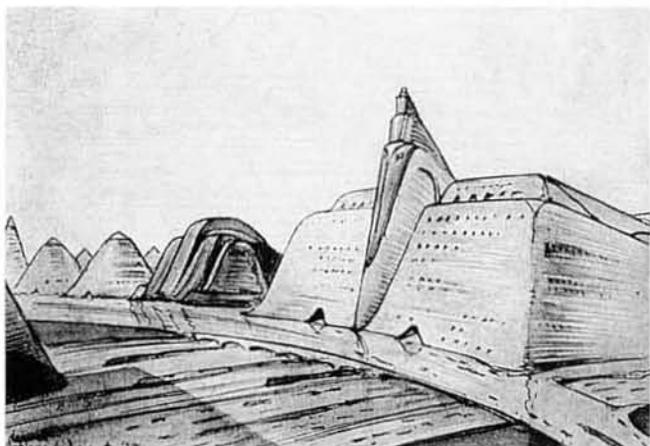
Edificio de viviendas en la calle Menéndez Pelayo de Madrid. Dibujo previo del autor. H. 1933. CyR, 20, 1936, portada, A^oCF-S, Foto B/S

Pascual Bravo, Fernando Inciarte, Labayen y Aizpúrua, José de Azpiroz, Secundino Zuazo, Manuel Muñoz Monasterio, José Osuna, Fernando Arzadún, Rafael Bergamín, Luis Blanco Soler, Saturnino Ulargui, Gómez Davó o Manuel Soler, una de cuyas casas racionalistas retoma CFS en el año 1944 como nexo de unión entre ambas etapas, al haberse interrumpido bruscamente la publicación y quedarse la obra "en las máquinas del 36". En modo alguno, esos veinte números conformaron una revista "de terratenientes y señoritas". A los terratenientes CFS nunca los conoció, pues se dirigía, en todo caso, a susceptibles pequeños propietarios de casas de campo (sobre todo, profesionales liberales y artistas); en cuanto al colectivo de "señoritas", expresado en despectiva terminología machista, es cierto que pudo tenerlo en cuenta con la inclusión de determinados apartados relativos a las artes decorativas, incrementados con temas de decoración en general bastante decadentes en la segunda etapa, en abierto contraste con la anteguerra, y ello con la clara intención, que varias veces expresó, de que la revista se dirigiera a toda la familia, tratando de configurar una oferta amplia en la búsqueda del lector, un aspecto más del "marketing" de CyR en el que CFS también fue un alumno adelantado, pero no un alumno "aprovechado" como las circunstancias se encargaron, lamentablemente, de demostrar.

Si en algún momento fue susceptible de parecer una revista anacrónica, siempre que se contemplara a muchos años vista, pudo ser en la mediocre época de la posguerra española (no debe olvidarse que la 2ª etapa de publicación se inicia en 1944 y se cierra en 1953, cuando otras revistas ensayaban aperturas que a CFS ya le estuvieron vedadas económicamente por el descalabro que le supuso su participación en la I Bienal Hispanoamericana de Arte). Pero pudo parecerlo, al igual que ha ocurrido con su obra, a observadores poco profundos, que, desde sesudos estereotipos o encorsetados prejuicios, se quedaban en el análisis epidérmico, sin bucear bajo una apariencia deformada por los imperativos económicos e históricos, la búsqueda de unos lectores variopintos y plurales con la consecuente carencia final de un destinatario plausible, y la eventual presencia de extraños colaboradores que desdibujaban un atisbo más coherente de línea editorial.

En este contexto, es lógico que el tono de la revista al acercarse al proyecto u obra mostrada fuese el netamente descriptivo, aquel que carece de toda pasión dramática, en un difícil equilibrio entre la acción y la reflexión, sin implicar el juicio aunque sí la observación superficial. Y esto lo mantenía en muchas de sus obras, un frío distanciamiento, una tolerante displicencia que sólo olvidaba en los proyectos más queridos: el Salto del Carpio, el Aeropuerto de Barajas, el Faro de Colón, los Estudios Cinema de Aranjuez, la *Clinica Luque* o las Residencias Riscal. También en sus arquitecturas fantásticas. O al hablar de sus amigos, no tanto de las obras de sus amigos, donde





a veces recurre a la felicitación cortés, raras veces entusiasta. Sin embargo, pese a lo aparentemente anodino de los comentarios, puede irse reconstruyendo el auténtico sentir de su postura arquitectónica. Así ocurre al referirse a unas viviendas de Mercadal en la Colonia Residencia o "De los "Arquitectos". Precisaré: "De los buenos Arquitectos", porque la traza de ella (de la Colonia), limpia de decoración y de falso ornato, es un remanso en medio de tanta arquitectura falsa como hemos sufrido".

Tampoco puede obviarse, tomando las palabras del periodista y escritor Ramón Garriga Alemany, que los años cuarenta en España fueron obligatorios años de servilismo y adulación con el poder para todos los que ejercieran cualquier actividad pública y que "aquellos que no seguían el camino del halago debían resignarse a no beneficiarse de los privilegios que se otorgaron los vencedores, cuando no caían víctimas de una persecución". Teniendo en cuenta la personalidad fuertemente individualista, liberal-progresista e independiente de CFS; el hecho de que había permanecido en Madrid en 1936 y parte de 1937 proyectando en la plaza de Colón el posible Ministerio de Comunicaciones del gobierno del Frente Popular, según las indicaciones de Francisco Giner de los Ríos (proyecto que, con buena lógica, no publicó pese a haber ocupado buena parte de sus años treinta y cuyo fracaso le supuso su segunda gran Noche); que había salido posteriormente del país, tras el inesperado regreso de su mujer y su hija, para refugiarse en Londres, junto a uno de sus hermanos, agregado comercial de la República en la Embajada inglesa, y que por tanto se consideró "tardío" su regreso en 1938 (inducido por su esposa, que deseaba estar en Cádiz junto a su familia); que debía hacerse perdonar el exilio hispanoamericano de dos de sus hermanos; y que era un personaje "tolerado" gracias a sus amistades gaditanas, entre las que José María Pemán fue un importante peón, pero no considerado "afecto", como lo muestra el hecho de su casi total exclusión de encargos oficiales y su marginación en la obra de reconstrucción; si sumamos todos estos factores, fueron en realidad escasos y de baja inten-

sidad en relación al "entorno" los guiños al poder y los dobles enunciados que se manejan en CyR. Y aunque el tono de la revista cae en picado, como ocurre con todo el panorama de los medios de comunicación, sea cual fuere el campo abarcado, "los terratenientes y señoritas" pueden encontrarse el mismo año 1944 con las "Residencias Riscal" o con diversas propuestas de *arquitectura acorazada y aerotransportada*, que invaden incluso la propia portada. O, en coincidencia con la actividad profesional de CFS, con el magnífico número dedicado a la arquitectura, casi toda adscrita al movimiento racionalista, realizada en el Protectorado español de Marruecos, bastante alejada de consignas oficiales. O con su conferencia sobre "Arquitectura aérea y antiaérea", en la que da a conocer sus intereses formales, tan alejados de toda inspiración dictada por el régimen franquista en busca de una arquitectura imperial, guiada, bien es verdad que con ciertas reticencias de orden intelectual, por su amigo Pedro Muguruza, a la sazón Director General de Arquitectura.

La revista se fue abriendo a nuevas colaboraciones, que provinieron sobre todo del ámbito catalán, nunca convenientemente representado ante la falta de contactos de CFS con aquella parte del país. Y se afianza la cuña hispanoamericana, que en la primera etapa se había asomado con timidez, gracias a la mayor facilidad de establecer contactos en parte debidos a su propia familia allí residente. La contribución iberoamericana resulta mucho más avanzada que la española y muestra interesantes ejemplos apenas divulgados en otros medios nacionales.

No puede pasarse por alto el impulso dedicado a la reconstrucción de los castillos españoles, tarea a la que CyR se aplicó con especial afán; ya apuntado este interés en la primera etapa, se hace mucho más intenso en la segunda y, mediante actividades complementarias de difusión, como la convocatoria de una gran exposición, se consigue el compromiso oficial del Estado en la labor conservadora. En 1952 se crea la Asociación de Amigos de los Castillos Españoles, de la que CFS será su primer presidente. Como no podía ser menos, una de las primeras actividades que organiza es la de sobrevolar en avioneta los castillos de la región central del país, tomando instantáneas de su querida "quinta fachada". Una vez más, "cortijos" y "rascacielos", el castillo y el avión.

El campo de las actividades paralelas desde las páginas de la revista fue muy amplio; en 1934, con las condiciones económicas en contra, dada la crisis generalizada del país, crea un servicio de librería y de suscripciones a publicaciones periódicas, tanto de ámbito nacional como internacional. Ofrece también servicios fotográficos de amplio espectro. Realiza un número especial de "Cortijos y rascacielos" en forma de exposición de sus obras en el Círculo de Bellas Artes, patrocinado por esta entidad, dada su imposibilidad de sacar el número de invierno, y en 1936 concibe una productora de documentales de arquitectura con el

mismo título de "Cortijos y rascacielos". El núm 20 incluiría el primer guión, firmado por CFS con el pseudónimo de Manuel. Con posterioridad desarrollará nuevos guiones, incluso con el propio título de "Cortijos y rascacielos", que sin embargo nunca recogerán "cortijo" alguno.

En la segunda etapa impulsará las exposiciones de la obra de los arquitectos y, con el apoyo de Felipe López Delgado (miembro del Grupo Centro del GATEPAC y autor del madrileño teatro Figaro), que le cede el local, realiza en el Salón Greco la muestra "Los arquitectos pintan", en donde no olvida incluir un pequeño homenaje al desaparecido Palacios.

Pero dentro de la segunda etapa es a finales de 1949 cuando la revista cobra nuevos bríos. Hacia algunos años que había introducido unas páginas previas y otras posteriores al núcleo central, con paginación en números romanos y papel de peor calidad, carente de ilustraciones, en donde quizá, salvo claras excepciones como alguna de las citadas, se encontraba lo más interesante de CyR, pareciendo incluso una "revista paralela". Allí daba cuenta de publicaciones de interés allende nuestras fronteras, de la actividad de los arquitectos "en punta" en el extranjero, de la marcha del Movimiento Moderno, de Congresos de Arquitectura, Urbanismo o Paisajismo, de opiniones que suscitaban la polémica, etc. Y de los viajes fuera de España realizados por arquitectos españoles. Allí nos daba cuenta de su propio viaje en los primeros meses de 1949 a EE.UU. A partir de este momento, múltiples realizaciones de ese país van asomándose a CyR con el material traído por el propio CFS y con el que le van enviando los contactos allí desarrollados. Casi por primera vez tienen cabida con cierta continuidad los "rascacielos" del título y diversos temas ligados a la arquitectura de los medios de comunicación, las estaciones de autobuses, los aparcamientos, los aeropuertos... todos tan afines a CFS y que le acucian a mostrarnos sus propias propuestas de garajes radiales, que cubrirían varias décadas de su vida.

Este cambio de estilo, incipiente, sin brusquedad, se encuentra en 1951 con la I Bienal Hispanoamericana de Arte, en la que CFS, desde que tiene conocimiento de la misma, vuelca sus esfuerzos, ya concentrados desde su regreso de EE.UU. en prestar forma física, preferentemente a modo de singulares maquetas-escultura, a todas aquellas ideas a las que no había podido dar salida. Ese regreso fue su tercera Noche (si nos ceñimos a lo exclusivamente profesional), aunque ésta pudiera escribirse con minúscula, ya que se encontró "malvenido" en vez de bienvenido por diversos sectores de la profesión y la oficialidad, que no esperaban su vuelta.

Una vez más, da de sí todo lo que tiene dentro e invierte sus ahorros en el empeño de la Exposición, publicando incluso un pequeño folleto con las obras presentadas y breves explicaciones de las mismas. Concorre además al tema del concurso convocado por la Bienal sobre "Palacio



de Exposiciones y Congresos". Varios de estos proyectos serán publicados en el número especial que CyR dedica a la muestra. Y se produce la cuarta gran Noche. Su proyecto es rechazado pese a su indudable belleza, por ser el único que concurre al tema, y el resto del material expuesto no es considerado con seriedad. Cuando le decía desde Nueva York a su amigo Germán de Falla que "creía estar en otro planeta", en realidad así era considerado en España: como "un marciano".

Y se produce la respuesta; contenida, como no podía ser menos entonces, y como su situación le permitía. Pero expresa sus críticas en voz alta, en CyR y en el artículo "Arquitectura moderna" publicado en "Mundo Hispánico", así como en algunas conferencias dictadas en la época. Y tiene la osadía de situar un "encarte", en papel de seda rosado, conteniendo un Manifiesto firmado por los alumnos de arquitectura Roberto Puig y Joaquín Rallo en contra de los planes de enseñanza escolares. Lo sitúa entre la fotografía de Luis Gutiérrez Soto y los planos del Ministerio del Aire, premiados en la Bienal. Eso le deja más tranquilo. Pero al mismo tiempo las arcas han quedado exhaustas y, aunque consigue sacar algunos números más "a trancas y barrancas", como el excelente monográfico sobre la Gran Vía, la de los propietarios, la de los arquitectos y la última, la de los contratistas, utilizando sus propias palabras, tiene que "cerrar el quiosco", dejándonos sin saber si la revista habría seguido los nuevos derroteros que se insinuaban. De nuevo le toca hacer el papel de perdedor que ya venía siendo habitual en su biografía.

El extraño precursor, el visionario independiente, el marginado innovador, y siempre apasionado incordiante, había probado a ser un "buen chico", "cortés y cómodo"; había ensayado "la senda marcada" y hasta intentó rendirse ante su obra cumbre, el Ministerio del Aire, pero no pudo evitar reencontrarse con su conciencia de "llanero solitario", de "lobo estepario". Muchos respiraron y, con un falso sentimiento que encubría el alivio, le dijeron adiós.

CARTA ABIERTA A CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

Javier Carvajal Ferrer

256

Don Casto, muchas gracias. Hace tiempo debiera haberle escrito para decírselo, pero ya sabe usted cómo el tiempo se nos va de entre las manos sin hacer tantas cosas que verdaderamente debíamos hacer, para hacer otras en su lugar que, engañosamente, creemos merecedoras de mayor urgencia y primacía.

Le doy las gracias, y no soy yo sólo en dárselas, por esa lección de entusiasmo que ha sido toda su vida de arquitecto, por esa lección de voluntad perseverante, de ilusión inagotable.

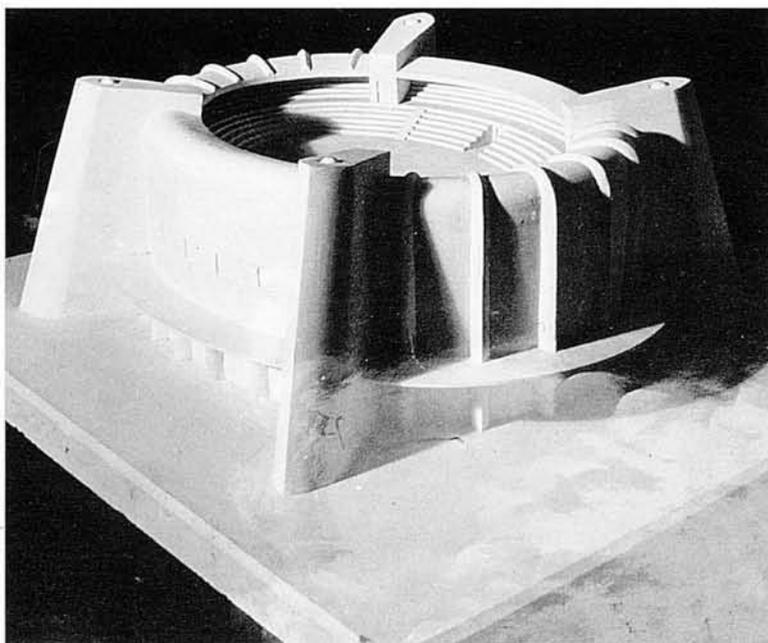
Ni la crítica, ni los años, ni sin duda la incomprensión, han sido capaces de agostar su juventud permanente, ni poner barreras a su eterno camino de ida, sin estar jamás de vuelta de camino alguno.

Usted ha sabido ser fiel a sí mismo, porque ha querido resueltamente ser fiel a esa actitud excelsa del arquitec-

to, que le hace intuidor de futuro, ensoñador de mundos presentidos, que sólo podrán nacer del calor del sacrificio oscuro, del esfuerzo callado de la renuncia heroica.

Cuando tantas modas se imponen y se mueren, cuando tanto mimetismo engaña la vista clara, cuando tantas revistas y publicaciones dan fácil alimento al hambre trepadora de falsas genialidades, usted, don Casto, ha querido seguir siendo usted mismo. Toda su vida, en lo que yo conozco, fue labor investigadora, personal, infatigable, más atenta a la intención que al logro, más atenta a la propia exigencia que al aplauso ajeno, más atenta a la vocación creadora que al propio provecho.

Si existiera un premio para la honestidad de una vida, para la constancia en un camino, para el ejemplo en el esfuerzo, si es que existe ese premio, en nombre de los que creemos en la virtud del sacrificio, y en la fuerza de la ilusión, para usted lo pido.



*Pabellón de España en Nueva York.
Proyecto de concurso. 1965. Foto de
maqueta, A° FC*

Juan Daniel Fullaondo

*Cantaremos por el trabajo, el placer
o la rebeldía; a las grandes multitudes agitadas
a las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones
en las capitales modernas; de los arsenales y
las minas a la vibración nocturna bajo sus violentas
lunas eléctricas; a las glotonas estaciones que se tragan
serpientes fumadoras;
a las fábricas colgadas de las nubes por las maromas
de sus humos;
a los puentes como saltos de gimnastas tendidos
sobre el diabólico cabrillear
de los ríos bañados por el sol; a los paquebots aventureros
husmeando el horizonte;
a las locomotoras de amplio petral que piafan por los
rieles cual enormes caballos de acero
embridados con largos tubos; al vuelo resbaladizo de
los aeroplanos
cuya hélice
tiene chirridos de bandera
y aplausos de multitud entusiasta
(T. F. Marinetti).*

Hace unos meses, en nuestra revisión del fenómeno futurista, al lado de los Sant'Elia, Boccioni, Marinetti; al lado de los Tatlin, Eliseo Lissitzky, incluimos en la relación, el solitario testimonio del, en nuestra opinión, único poeta futurista de la arquitectura española: Casto Fernández-Shaw Iturralde. Hoy vamos a intentar ampliar aquella limitada recensión, en el deseo de poder ofrecer, creemos, que por vez primera, el conjunto más significativo de la trayectoria del extraño, aislado, singular, temperamento creador de Fernández-Shaw, 73 años de edad, 50 de gestión arquitectónica.

Fernández-Shaw nace en 1896, el mismo año de García Mercadal, de Aguirre, de Sánchez Arcas, de Lacasa... El 97 nacerán Arniches y Martín Domínguez. El 96 será también el año de la casa del Pueblo en Bruselas, de Víctor Horta. El año siguiente se iniciará el Movimiento Secesionista en Viena y Adolf Loos dará comienzo a su campaña cultural. El 98 nacerá Aalto, y Berlage construirá la célebre Bolsa de Amsterdam.

En este sentido podría plantearse —y eso es lo que se ha hecho casi siempre— una previa aproximación generacional con las primeras oleadas (por llamarlas de alguna forma) del racionalismo español. Y ya desde este punto es urgente la precisión crítica. Porque en Fernández-Shaw el *approach* racionalista no constituirá nunca una apoya-

tura esencial. Y en este instante emerge el carácter solitario, deliberadamente singular y automarginado del arquitecto español.

En general, la visión historiográfica predominante de sus obras cae dentro de las inconsecuencias del equívoco del análisis racionalista, al definirlo prácticamente como arquitecto de una sola obra: la estación de servicio de los Bulevares madrileños, realmente una de las más adecuadas (pero no la única) para su instalación dentro de la plataforma histórica del movimiento funcional. Desgraciadamente, de esta manera queda fuera de enfoque crítico e historiográfico la inmensa mayor parte de su creación, indiscrutable dentro del caudal de convicciones de la ortodoxia racionalista.

Creemos que —al margen de eventuales experiencias formales, notables, muchas de ellas, dentro del sentir funcional— si algún arquitecto español de su generación cae fuera de la canónica filiación temperamental de la experiencia del racionalismo, éste es Fernández-Shaw. Hace muy pocos meses presentamos desde estas mismas páginas la obra de Aizpúrua, el más elevado representante de este movimiento. Pongamos enfrente ambas trayectorias. ¿Qué percibimos en Aizpúrua? El pulso realista, concreto, diáfano, deliberadamente autolimitado, el aliento secular, preciso, de una voluntad aferrada a la transfiguración lírica del aquí y del ahora, la transfiguración meridiana, luminosa de programas precisos, de exigencias cotidianas, urgentes. Aizpúrua, o mejor dicho, las obras de Aizpúrua, que no su persona (en realidad, testimonio dramático de una sutil disociación), son perfectamente antirrománticas, horizontales, laicas. En las antipodas de este panorama creativo, latirá el nervio de Fernández-Shaw, romántico y evocador, nebuloso y místico, con su obra de lejanías y crepúsculos, inmersa en una confusa vorágine de exigencias religiosas y psicológicas. La diafanidad atenaica del artista guipuzcoano queda en esto reemplazada por un brumoso sentimiento ascensional, telúrico, un torturado neogoticismo salomónico y maquinista como oscura y poderosa síntesis de encontradas exigencias psicológicas. La psicología, decantada, controlada y silenciosa en Aizpúrua, emerge aquí invadiéndolo todo, apoderándose de la composición en un mismo epidérmico nivel, la psicología del elán futurista, la exigencia monumental, grandilocuente de los afañes expresionistas, quizá como vestigio inconsciente del caudal de imágenes (Secesión, decadentismo, *Art Nouveau*...) de sus años de adolescencia y juventud, la alterada recurrencia de una simbología oscilante entre los

términos del fáustico y vertical ascensionista maquinista, el *bunker* capsular, o el desarrollo helicoidal... Fernández-Shaw, hombre de instinto, que no de congelado análisis, revela en este sentido la instalación cultural antitética del centrado racionalismo de los maestros del GATEPAC.

Los temperamentos animados de un aliento turbulento resultan difíciles de controlar por el análisis. Y este es precisamente el caso de Fernández-Shaw. Acaso sea esta dificultad en la comprensión integral de una trayectoria tan compleja como la suya la que, en cierta medida, pueda explicar la irrelevancia y la confusión de la plataforma crítica desplegada en torno a su figura. Fernández-Shaw es otro caso más de los grandes preferidos en nuestra moderna tradición arquitectónica. La citada gasolinera de Alberto Aguilera, algunas veces el recuerdo del faro de Colón, quizás alguna presa, y asunto terminado. Y en realidad, la situación requiere una forma de atención más intensa. Y un *approach* crítico que para ser eficaz necesita una toma de contacto a través de diversos niveles de conocimiento. Uno de ellos es el estadio utópico-futurista (los términos no realizan una adherencia integral, pero, acaso, para un primer análisis, sea suficiente esta asimilación)...

"Casto Fernández-Shaw continuó dentro de esta misma línea de fascinación ante la movilidad física, cantada por Marinetti. Y en este campo, menos epidérmico de lo que parece, incorpora en 1933 a su Estación de enlace, el solitario y magnífico expediente español a esta sucesión apostólica del futurismo del desplazamiento: el autogiro de Juan La Cierva. ¿Anecdótico? Quizás. Yo prefiero interpretarlo dentro del mismo extraño horizonte de los sombreros de fieltro de Kemal Atatürk o de la bicicleta de Sant'Elia, como una corroboración más de la coherencia del único poeta futurista de la arquitectura española."

Otro parámetro obligado, nos lo suministrará la polarización, prácticamente religiosa, hacia el simbolismo de la máquina.

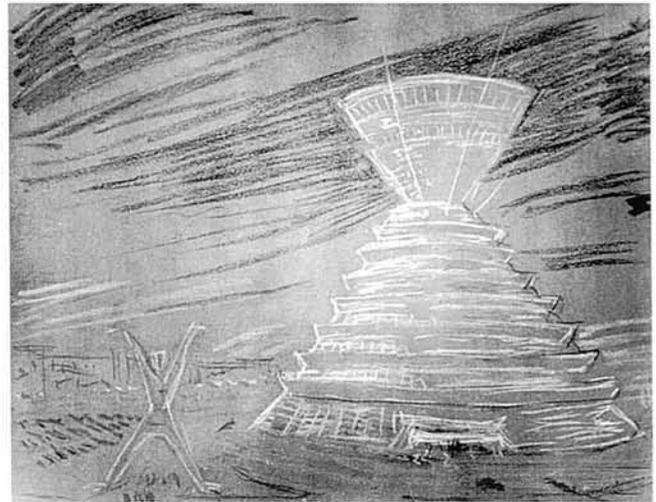
El *approach* maquinista de Fernández-Shaw, de cualquier manera, no reviste características predominantemente realistas, metodológicas, industriales; Fernández-Shaw elige de la máquina la aureola simbolista, religiosa, estremecida, de las catedrales seculares elevadas a la técnica nueva al filo del cambio de siglo. Fernández-Shaw no plantea nuevas máquinas, nuevas técnicas. Su poder creador, su notable capacidad de inventor, se proyecta en grandes holocaustos, gigantescos homenajes, templos desbordantes, imaginativas ambientaciones ante el estremecedor testimonio del poder maquinista. Y en otro extremo del aspecto, también el naturalismo desplegará su poder de catalizador de imágenes: locomotoras y caracoles, autogiros y moluscos, todo intervendrá como primer impulso alentador de un despliegue imaginativo en torno a la resolución de esa imposible síntesis espacial entre el desarrollo energético, la potenciación de funciones del dato maquinista, y la nostalgia telúrica de una

naturaleza constantemente evocada, evocación donde la imagen intenta el pitagórico rescate de aquellas ocultas leyes de la vida de la naturaleza como crecimiento, organización, desarrollo, previas a la máquina, viejas como el mundo, constantemente esquivas... Como podemos ver, la paradoja aumenta constantemente: 1.^o) La fascinación de la "imagen" industrial. 2.^o) La evocación de la imagen naturalista. Hasta aquí un mundo concreto de imágenes, directo, inmediato, con la limpidez de un troquel, o con la presencia brutal del barro de la tierra. Pero acaso, junto al panorama de las presencias inmediatas, la síntesis imposible (imposible incluso en el plano imaginativo hacia el que Fernández-Shaw desplegará sus afanes predominantes) actúa en función de una tercera apoyatura, la búsqueda de una ley armónica, de los afanes de un pitagorismo tardío, de un inconsciente tanteo en pos de la revelación de las ocultas posibilidades de estructuración idealista, reflejada en esos seres naturales tan ensimismadamente contemplados. He aquí, frente al directo naturalismo de la evocadora fascinación maquinista, el dato más idealista, más nostálgico y añorante del oculto ser de la actitud de Fernández-Shaw. Y la nostalgia cultural revela el tercer nivel antes apuntado, el nivel psicológico. La armonía natural que intenta entroncar en la máquina, revierte ahora hacia la caracterización más inmediata de esa naturaleza, como contante apoyatura, cultural, personal, ambiental, psicológica, histórica, genealógica... La cavidad, el dato industrial, juliovernesco, eifeliario o el puramente técnico de sus presas, quedan transformados en un isótopo materno, acogedor, defectivo, protector... En un trabajo aparecido en el *Architect's Year Book* de 1957, Gordon R. Taylor avanzaba un esbozo de articulación arquitectónica basada en raíces psicológicas. El intento —ingenuo, primario, en sí mismo— dividía la realidad proyectual en dos grandes categorías, arquitectura "patrista" y "matrista", la primera (como es lógico) más rígida, ordenada, analítica, más rigurosa; la segunda, más sensual, arbitraria y fantástica. Esta división es indudablemente candorosa, pero de cualquier manera, quizá sirvió en su momento para ilustrar la incidencia del dato psicológico a la hora de la constante alternativa de la creación. Y Fernández-Shaw es, en nuestra opinión, uno de los creadores que en la incompletísima división de Gordon Taylor quedaría adscrito a alguna suerte del movimiento *matrista* o materno. La debilitación del contenido analítico, la libertad interna y externa, la preponderancia del dato fantástico, el criterio añorante, todo, en fin, parece revertir a una suerte de vinculación nostálgica, frecuentemente asimilada con esta evocación multiforme de imágenes básicas, germinales, protectoras... Otra corroboración dentro de este sentir nos lo proporciona su recurrencia en torno al tema espiral o helicoidal ya matizado en los números que esta revista dedicara al escultor Eduardo Chillida...

Fernández-Shaw no es, dentro de cualquier caracterización en que pretendamos encasillarlo, un artista riguroso o refinado. En él, el instinto, el ademán biológico, prevalece ampliamente sobre la valoración cultural más sosegada y radical. Tampoco parece ser un creador primordialmente resonante ante exigencias de inmediata urgencia social. Es curiosa, en este sentido, la falta de planteamientos del tema urbanístico o en otras parcelas del quehacer arquitectónico, su desinterés ante el dato estandarizado. Su expersionismo fantástico-utopista discurre por otras sendas de polarización del interés: las sendas de la imaginación, del simbolismo futurista, del arrogante ademán del acto creador concebido como gesto mágico, visionario.

Y ya en un plano más personal, continúa la paradoja. En un sentido al lado del amplio, aplomado gesto que caracterizará toda su obra, al lado de ese extraño magnetismo personal, quizá como pervivencia de esa dilatada, señorial, afirmativa imagen del arquitecto-artista, emergerá ese sutil trasfondo de anarquismo cultural, constantemente juvenil (o infantil, si se quiere), esa parcela incomprensible, irónica, bohemia, de su personalidad, su delicado y profundo surrealismo, tan inquietante para las definidas ansias de seguridad del *establishment* financiero. No sé si me explico bien, pero comparemos en este sentido la personalidad emanada de la figura de Fernández-Shaw con la de otro gran arquitecto cuatro años más joven que él: Luis Gutiérrez Soto.

Dos extraordinarios arquitectos, resonantes de forma similar a los diversos avatares culturales que la cronología de nuestra historia puede ofrecer: a) Toma de contacto con la realidad cultural europea en su juventud. b) Decaimiento en nuestra postguerra. c) Recuperación posterior. Y, sin embargo, cada una de estas fases, de las que especialmente en la última casi constituyen la excepción en medio del hundimiento colectivo de las generaciones de anteguerra, ¡qué diferente manera de afrontarlas! Gutiérrez soto es hombre de realidades, de ponderación y equilibrio, poco amigo del riesgo... Aizpúrua era, entre otras cosas, un radical de la poética racionalidad; yo creo que Gutiérrez soto ha sido radical de muy pocas cosas... Por esto, por esa concentrada densificación de buen sentido, bordeará tantas veces la prosa de la arquitectura. Prosa magistral, sensata, equilibrada, extraordinariamente ponderada; pero prosa, al fin. En Gutiérrez Soto falta el riesgo, el salto al vacío, el amplio ademán poético a que tan acostumbrados nos tiene (y con muy diversa fortuna) Casto Fernández-Shaw. Fernández-Shaw, por la ambición de sus ademanes y por la fortuna de algunos de sus esquemas, tendría un lugar dentro de un estudio histórico de la arquitectura contemporánea. La parcela crítica de Gutiérrez soto es, al margen de valoraciones concretas, lógicamente más limitada. Pensemos, por ejemplo, en el Concurso para Faro-Monumento a Colón al final de la década de los treinta. En el jurado, Frank Lloyd Wright.



Luis Moya y Vaquero obtuvieron el tercer premio, con un hermoso proyecto monumental, magníficamente representado, bastante coincidente en algunas de las premisas fundamentales gráficas con el del primero...

(La *Revista Nacional de Arquitectura* de aquellos años, ilustrará luego una curiosa polémica posterior al fallo entre Wright y Moya).

Al concurso se presentaron tres proyectos en torno al tema helicoidal, que naturalmente no fueron considerados, Melnikow, el constructivista ruso, Tony Garnier y Casto Fernández-Shaw.

Hoy, a casi cuarenta años vista, podríamos afirmar que lo mejor de aquel concurso era precisamente las propuestas, prácticamente coincidentes, de Garnier y Fernández-Shaw. De hecho, la única que hoy día sigue apareciendo en publicaciones ("Aujourd'hui", "Arquitectura Fantástica", etc.), es la de nuestro arquitecto, una extraña reelaboración lingüística de la visión eiffeliana en torno al dato helicoidal... Si destacamos este fenómeno es a fin de poder resaltar en esa temprana fecha, 1929, la componente aventurera, experimental, arriesgada, el amplio ademán creador tan peculiar en la obra de Fernández-Shaw, riesgo que, en este caso, adquiriría la difícil corroboración de su eficacia simbólica, cuarenta años después, de nuevo un momento de imágenes, un mundo de imágenes en que las extrañas postulaciones de Fernández Shaw adquieren nueva vida, nueva relación, nuevo diálogo con el mundo de propuestas formales de la joven escuela prospectiva. El caso no es el mismo, la motoricidad interna es diversa, y caer en una fácil asimilación entre Fernández-Shaw y el *Archigram*, por ejemplo, sería claramente delirante. Pero, sin embargo, algo de su inconformismo, algo de su anarquizante reconsideración, algo de su despegue del mundo o del refinamiento objetivo, incluso esa misma aureola desenvuelta, casi, casi un "pre-pop", encuentra, hoy día, cómodo asiento dentro del caudal de proposiciones de la joven imaginación. (Pense-

mos, por ejemplo, en su visión de la ciudad antiaérea, en conexión con el orden defensivo analizado por Paul Virilio en sus estudios sobre los *bunkers*. Y ¿qué es la ciudad antiaérea sino un bastón gigantesco de *bunkers* aerodinámicos?).

¿Recordaremos también que a su mano se debe el primer edificio de apartamentos construido en Madrid, la propuesta para una suerte de Hollywood en Aranjuez, al comienzo de la década de los 30, y antes aún su proyecto para un gigantesco moto-cine...? Es terriblemente significativo del inconcreto, pero extraordinariamente penetrante instinto de Fernández-Shaw, su fijación, su advertencia, tal vez difusa ante una realidad como la de la movilidad (quizá más entendida en su caracterización cinético-futurista que con los actuales criterios de efimera transitoriedad) que treinta años después estallará en medio de la cultura arquitectónica. Atención para el cine, para el automóvil, para el aparcamiento, para las presas, para el autogiro de Juan La Cierva. Y hoy día, ¿cómo no! Fernández-Shaw nos habla, no sé con qué grado de humor, esto siempre es difícil saberlo, de los "ovnis" ... Una descripción de la trayectoria espiritual de Fernández-Shaw quedaría incompleta sin una referencia a su reacción ante la inflexión cultural de los años cuarenta. El enfrentamiento de la clase arquitectónica ante los problemas de todo orden derivados del trauma de nuestra guerra civil originó el dramático colapso cultural a que tantas veces nos hemos referido. Y la cultura arquitectónica se demostró claramente incapaz de reaccionar con eficacia ante el desbordamiento de las cuestiones planteadas después de tres años de guerra.

Cualquier nivel, material y espiritual, había sido dramáticamente afectado por la ola devastadora de la contienda. Y la patente perentoriedad en esta labor reconstructora desbordó ampliamente la capacidad integral de resolución del cuerpo arquitectónico. Angustiado y acaso más perplejo de lo que parecía, este cuerpo arquitectónico se deformará culturalmente durante una década, en un desesperado intento de conjurar su patética incapacidad de resolución real. Este fenómeno, no hay apenas que repetirlo, fue extraordinariamente general. Muy pocos, prácticamente ninguno de los grandes profesionales de anteguerra se vieron libres del colapso espiritual. Fernández-Shaw también fue alcanzado por la marea. Y, sin embargo..., aun en medio de todos los pleonasmos historicistas, pudo mantener, si no, lo que era totalmente imposible, unos niveles de validez cultural, por lo menos una cierta y soterrada coherencia con ese gesto desenfadado, heterodoxo, tan connatural a su obra... Fernández-Shaw, antes lo apuntábamos someramente, es un creador de cierta y constante dosificación teatral, sondeable incluso en sus orígenes familiares... Las referencias a su padre Carlos Fernández-Shaw (1865-1911), autor, con Chapi, de diversas zarzuelas, *La Revoltosa* o *La*

Venta de Don Quijote, y su hermano Guillermo (1893-1965), colaborador de Serrano, Vives, Guerrero, Sorozábal, Granados, etc., en *La Canción del Olvido*, *Doña Francisquita*, *La Rosa del azafrán*, *La tabernera del Puerto*, etc., son, en este caso, totalmente obligadas.

Junto a la reverberación de la dilatada ambientación teatral, emerge en estos momentos de Fernández-Shaw, quizá como aureola resonante ante todo el complicado clima de sus años jóvenes, el confuso entretejido cultural de los momentos prerracionalistas, la crítica situación, un momento antes del cambio de paisaje de nuestro siglo, en que junto a las experiencias pre-funcionales de un Loos, por ejemplo, confusamente vibraba el agónico impulso de la Secesión Vienesa, el neo-románico y el *Art-Nouveau*, el modernismo y las escuelas regionales, el *Liberty* y el exotismo... Aquí, el arquitecto, al calor de un disparatado aliento colectivo, potenciará hasta el máximo tal vez, todo el bagaje más negativo de algunas de sus internas contradicciones inconscientes que antes hemos intentado apuntar. Desaparecerá el inventor, su fecunda bipolaridad de arquitecto simultáneamente experimental y realista se desvanece, el simbolismo se expresará solamente en clave historicista, la fibra reaccionaria se desmesura, la constante exigencia monumental quedará desorbitada, la prosopopeya, el carácter declamatorio, grandilocuente se apoderará de sus proposiciones, las intuiciones de movilidad quedarán arrasadas, el amor al riesgo intentará su imposible inserción en el acomodatismo burgués del contrastado "tradicionalismo estilístico", su misma valoración nostálgica quedará encadenada a los comentarios y reelaboraciones del dato histórico aparentemente ya sancionado "sub specie eternitatis" ... Quizá nada más expresivo del carácter devastador de aquella experiencia que la forma dramática en que un creador tan inquieto e incomprometido como nuestro arquitecto fue afectado en su mismo gran corazón de realizador. Está aún por hacer un análisis histórico objetivo de la década de los 40, en que todos o casi todos de los maestros quedarán anegados. Muchos de ellos para no reaccionar jamás. Pero, de cualquier manera, si intentamos profundizar en el análisis de esta momentánea dimisión de Fernández-Shaw de las vías de una historicidad vibrante, convendrá precisar que aun en los momentos más sombríos de desconcierto, pervivirá en él algo de su coraje arquitectónico, algo de su mismo sempiterno desenfado. Gutiérrez Soto, en su célebre Ministerio del Aire, paradigma de la época, actuaba sin ningún asomo de humor. Chueca diría en una memorable sesión de crítica (en la que el joven Sáenz de Oiza salió por primera vez a la palestra con sus notables condiciones de polemista) que "parecía sacado de una página del Teixeira". Era cierto. El espectral Ministerio del Aire está realizado con convicción, seriedad y dentro de un planteamiento extraordinariamente concienzudo. Fernández-Shaw será otra cosa, su

acción quedará siempre teñida de esa nota inconscientemente irónica, desorbitada, grandiosa aun en medio del disparate, prácticamente impregnada del mismo clima visionario y surrealista de toda su trayectoria. La hélice, aún en clave historicista, volverá a manifestarse en sus reelaboraciones del expediente de la columna trajana, la naturaleza será de nuevo abrazada en esa extraña y desmesurada organización de Cádiz, y de nuevo intentando el gambito de la trascendencia, en relación con la poética de los órdenes, recordará la inflexión exótica de los movimientos parnasiano o de la escuela decadentista, en sus experiencias en Marruecos...

Siempre, en medio de su relativa sumisión al error, la heterodoxia, el ademán amplio, el contraste surrealista, el testimonio vis a vis escenográfico, sensual, ilusionístico y visionario, el exotismo, *Las Mil y Una Noches*, Harun-al-Raschid, el sentimiento mágico...

Y después de esta extraña aventura, Fernández-Shaw volverá a instalarse en la historia de la tradición moderna. Y su epílogo, afortunadamente abierto, todos deseamos que por muchos años, se iluminará con las nuevas, vibrantes imágenes de un gran creador de nuestro tiempo. Ahora reelabora a escala increíble su hermosa versión del Faro de Colón en la denominada Torre del Espectáculo. En mi opinión, lo mejor de este último período radicará en su proyecto presentado en los años 60 al Concurso para Palacio de Exposiciones y Congresos en Madrid, paradigma, resultado y símbolo de uno de los momentos más felices, más libres internamente, más expresivos del singular talento de su autor. No estamos ante un isótopo de nuestros hábitos edilicios y tradicionales: estamos ante (dentro de todos los aspectos discutibles, muchísimos, o negativos, también bastantes a que diera lugar) un instante revelador, alerta, de un artista desmarcándose del cansado mimetismo de todos los días, un artista planteando en un mundo exhausto una imagen fresca, arriesgada, flagrante y viva, un artista resumiendo de un solo ademán el corolario preciso de la trayectoria de una vida. Ante la propuesta de Fernández-Shaw hubo comentarios

por todos los puntos. La mayor parte, negativos. No se entendió esta obra. No se entendió y no se quiso entender, en parte, por este nuestro y angustioso papanatismo nacional, que de muy diversa manera hubiera reaccionado ante la insólita frescura de esta proposición si en vez de ir presentada por una figura nacional, se debiera a la mano de algún arquitecto justamente respaldado por el prestigio internacional, Louis Kahn, por ejemplo, con el que no sería difícil establecer alguna relación. En otro orden de ideas, algo parecido podríamos señalar con algunas proposiciones de la joven prospectiva europea. En mi opinión, el "diávolo" de Exposiciones y Congresos, concomitante y afín con las imágenes de los "ovnis" y los módulos lunares, es uno de los datos epifánicos más avanzados de la imaginación arquitectónica española de la postguerra, uno de los momentos reveladores en que el iconoclasticismo de Fernández-Shaw, transfigurándose en acto lírico, se muestra al signo de los tiempos, queda instalado en la tradición europea..., un momento revelador donde, en acerada clave técnica, Fernández-Shaw, redescubre, sublimándolo, ese mismo carácter que, con diversa fortuna, acompaña, a toda su obra, el carácter juvenil, espiritualmente alerta ante un mundo externo siempre percibido con estupefacción, como si por primera vez fuera contemplado; ese carácter común a todos los grandes artistas, ese carácter de estupefacción y reflejos, propios de una infancia en que todo es percibido con la violencia y la intensidad de la primera visión. En un hombre de 70 años, de 50 de trabajo y dolor, esa permanente sensibilidad infantil de su retina creadora y en su capacidad de reacción y entusiasmo es realmente fascinante. Quizá sea esta pervivencia de la capacidad de ensueño, observación y permeabilidad de la psicología infantil la que explique en último término esa sutil aureola emocionada, sorprendente, ingenua, tenaz, desprovista de inhibición, brillante y apasionada, esa atmósfera de cuento nostálgico o leyenda mágica siempre repetida, mil y mil veces escuchada, la aureola constante en la vida y la obra de Casto Fernández-Shaw Iturralde, arquitecto.

CÍRCULO EN FUGA

Antonio Fernández Alba

262

En la muerte de Casto Fernández Shaw

Si el arquitecto Casto Fernández Shaw, en lugar de nacer en España, lo hubiera hecho en cualquier otro país de la Europa central, sus proyectos y muchas de sus realizaciones ilustrarían no pocos manuales y estudios historiográficos donde se reseñan y contabilizan los movimientos expresionistas y futuristas europeos. A Fernández Shaw le tocó nacer y morir en un país donde la categoría intelectual de los que detentan o están al frente de la administración de la cultura no se caracteriza por su agudeza en descubrir los mejores talentos y, sobre todo, por la confianza que depositan en ellos una vez alumbrados, el viejo y consabido tema. La muerte de Casto Fernández Shaw incrementa un nombre más en esa lista lamentablemente abierta en los diversos campos del conocimiento y la creación. Su obra, no muy abundante en realizaciones, se vio no sólo amenazada, sino destruida en vida ante el imponente asombro del ciudadano medio, que pudo comprobar cómo la municipalidad de Madrid arrasaba, suponemos que por ignorancia e incuria, uno de los escasos ejemplos que Madrid conservaba en torno a las primeras construcciones de hormigón armado, la gasolinera de la calle de Alberto Aguilera, destruida en una noche, sin otra justificación aparente que saciar la agresión institucionalizada que caracteriza el afán renovador de los administradores culturales del patrimonio colectivo o hacer patente la consideración que le merecen los testimonios de la arquitectura constituida en memoria de la ciudad.

En la actividad creadora de CFS se integraban las facetas del inventor, ingeniero, constructor de sueños, arquitecto visionario y diseñador romántico, empeñado desde sus primeros trabajos (monumento al Faro de Colón, 1929) en introducir en la escena del pensamiento arquitectónico del país el grito de protesta que significaban las corrientes del expresionismo europeo, en su compleja y diversificada actividad. Consciente y sin duda conocedor de manera precisa de las intenciones de este movimiento, traducía en los dibujos de esta primera etapa los presupuestos de compromiso moral y la intencionalidad social que la actividad expresionista llevaba implícita y que se traduciría de una manera precisa en la Bauhaus, como plataforma de una propedéutica universal y en las actividades que desarrollaría posteriormente el grupo de la nueva objetividad (*Neue Sachlichkeit*). Protesta y grito que anticipaban los parámetros expresionistas y que hizo posible el salto del modernismo al racionalismo resuelto de forma tan elocuente a través del Werkbund, a CFS se debe

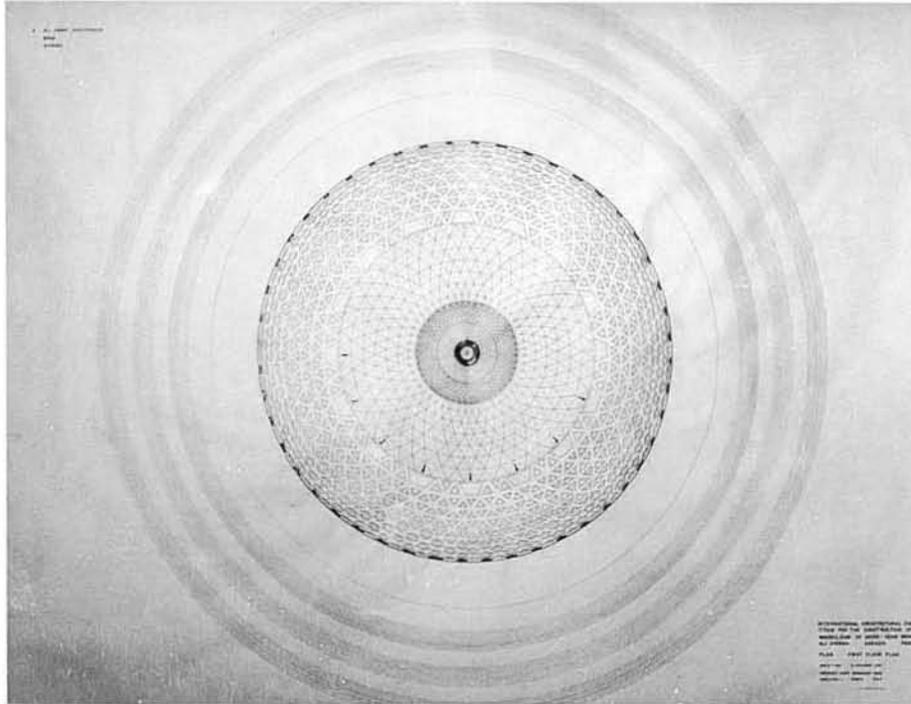
en gran parte la incorporación al medio español de este fragmento importante del pensamiento europeo, tal vez escasamente aprovechado por la inexistencia de una crítica historiográfica entretenida más en las familiares controversias reaccionarias que atenta a los acontecimientos de su tiempo histórico.

La componente utópica que caracteriza los trabajos de CFS propugnaba una ruptura contra las tendencias reformistas de un O. Wagner, más propicias y asequibles al gusto burgués de la época, F. Shaw intuía en sus proyectos un camino más próximo al de la producción industrial que al del arte puro, y esta actitud le inclinaba sin duda hacia postulados formales más imaginativos con una componente muy subjetiva y traducidos en el discurso ecléctico, funcionalista y racionalista de la época, evidencia patente que señalan los dibujos y composiciones arquitectónicas de estos trabajos iniciales, y que junto a los movimientos racionalistas de catalanes y madrileños constituyen los manifiestos más señalados del panorama arquitectónico español.

Casto F. Shaw, como los componentes del Gatepac, era consciente de que las formas de la nueva arquitectura estaban integradas en contenidos más amplios, inscritos en una dimensión política y social, de ahí su optimismo juvenil hacia el porvenir de la Humanidad, *arquitectura del futuro*, adjetivaba sus sueños más ambiciosos. En la *Torre del Espectáculo* (edificio con una altura de quinientos metros y mil metros de diámetro, donde incluía las dotaciones de una infraestructura colectiva del ocio), postulaba la utopía como un programa mesiánico productivo, el arquitecto se convertía en un entusiasta de la velocidad, los deportes, la vida sencilla, el edificio era una ilustración de este entusiasmo y el testamento presente que pretendía revelar el futuro de un mundo mejor, en la convicción de que la arquitectura fuese el agente de ese futuro, frente al desprecio de los políticos retóricos y de los promotores comerciales, CFS se atrincheraba con la sugestión del creyente puro, un reducto donde la soledad lo rodeaba sobre todas las cosas.

El debate poco conocido en los medios más ilustrados de la época y que giraba en torno al *grupo de noviembre*, presentaba en la figura de CFS la figura atractiva para señalar en el panorama madrileño la controversia entre lo irracional y racional, subjetivo y objetivo, si de este debate no se libraron los Meldensohn, Poelzig, Gosch y Kaldenbach, la obra de CFS estuvo muy atenta a la iconografía que significó toda esta polémica, desarrollada de manera magistral por Finsterlin en alguno de

Mausoleo en Karachi para el fundador de la República de Pakistán. Proyecto de concurso. 1957. Planta-Sección horizontal. Foto A^oFC, Foto B/S



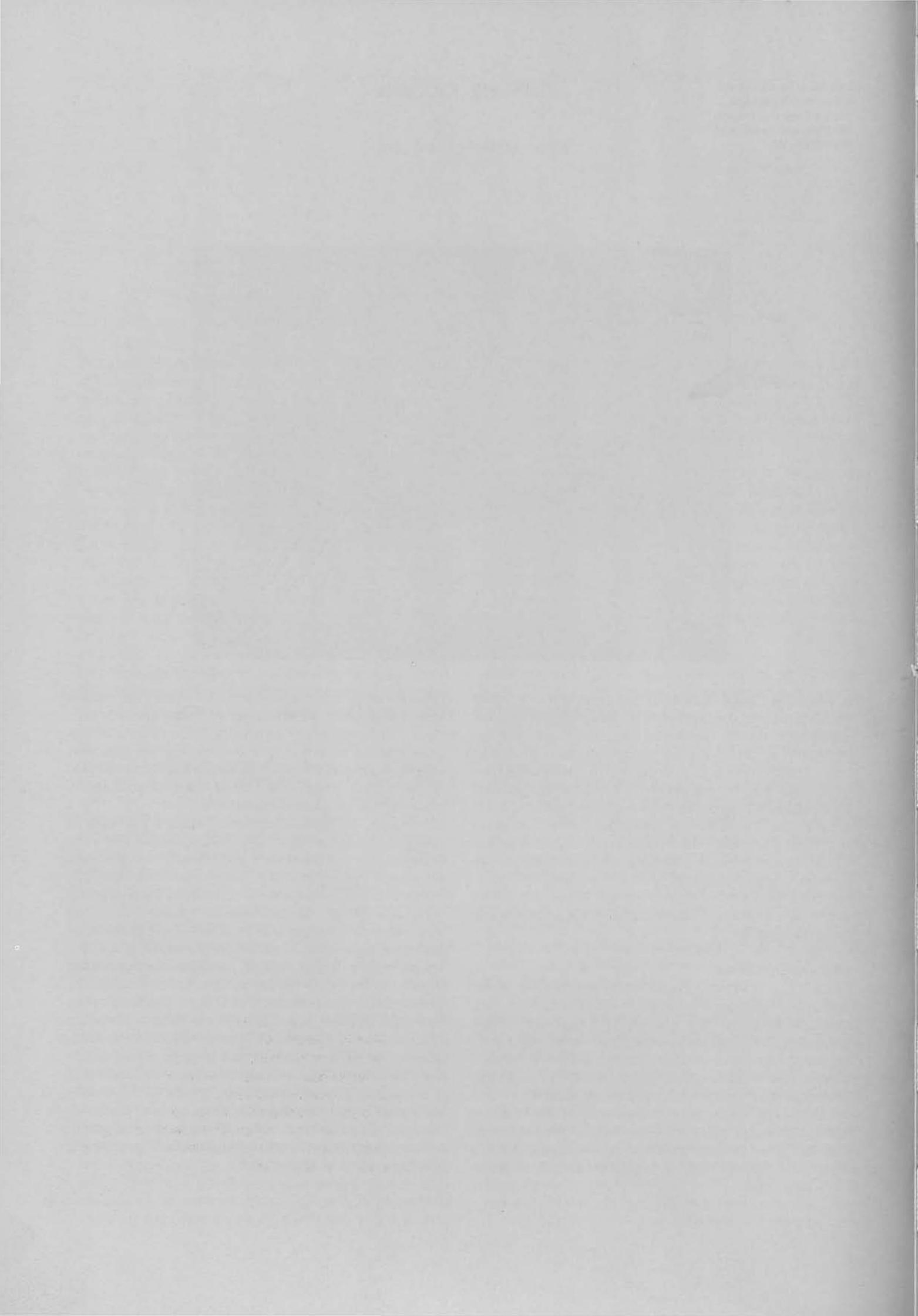
sus trabajos (*Juego de estilos*). Las propuestas de Loos, de Meldensohn, las ilustraciones cinematográficas en las escenas de películas como *Metrópolis*, etcétera, se incorporarían en las etapas siguientes y que abordaría consecuentemente la obra de uno de los arquitectos españoles más empeñados en conciliar la dualidad *expresionismo racionalismo, futurismo-funcionalismo*, tratando por medio del discurso utópico de hacer válida la precisa afirmación de Tafuri, según la cual el *factor expresionista* no está implicado en la sustitución del concepto arquitectura como *objeto* por el de la arquitectura como *proceso*, sin duda sus proyectos están interesados en hacer patente que la utopía es una forma de la realidad.

Una obra ignorada

Casto F. Shaw, a diferencia de Finsterlin y de Kraly (señalaba J. D. Fullaondo, en uno de los escasos apuntes críticos redactados sobre la obra de CFS), ha desarrollado paralelamente a sus intuiciones más visionarias y abstractas una extraordinaria y tenaz voluntad de realización. Salto del Jándula, cine Coliseum, proyectos de Tánger, monumentos y visiones..., constituyen el espectro de una obra ignorada, en parte por la ausencia de una historiografía dispuesta a encarar la búsqueda rigurosa de nuestros valores en términos de construcción formal o tecnológica, ideológica y política y de precisar, al margen de las

coyunturas de la burocracia político-cultural, una cualificación precisa de las aportaciones, traducciones y tendencias del verdadero significado de las aportaciones españolas al movimiento moderno. Parcela que aún queda por revelar por parte de esta crítica históricamente responsable y que, salvo incipientes aportaciones, se hace esperar con demasiado retraso.

La obra de CFS reproduce, como fuerza que ampara el trabajo de los solitarios, los enunciados teóricos y las aspiraciones más atractivas de la arquitectura moderna, una respuesta desprejuiciada a la ilustración del siglo XIX. Amparada en un racionalismo utópico, no excluye como postulado integral del movimiento moderno, en la que está inmersa la concepción positivista del hecho arquitectónico ni la visión hegeliana de su destino, sus proyectos intentan hacer patente, con diferentes grados de ilustración formal, el debate aún no resuelto de las dificultades que la arquitectura tiene entre *la ciencia* con la que debe construir su espacio y *los contenidos históricos* que reclaman su presencia. El olvido de que la arquitectura moderna fue concebida para el gran público, que la ilustración formal que animaba a los mejores arquitectos era reveladora de una moral renovadora, consciente de su finalidad social, es adoptar una posición de ficción cultural, máxime cuando el conocimiento de estas propuestas se fundamenta en la anécdota, cuando no en la ironía y sobre todo en la ignorancia.



AUTOBIOGRAFÍA

CULPEN DE MI MUERTE A LA BELLEZA

El día y la noche de la vida, pensamiento y obra de un arquitecto singular. Autobiografía

«Escribid mi biografía si queréis. Pero, daros prisa, porque cuatro años después de mi muerte se me habrá olvidado».
Robert Louis Stevenson

«La memoria, cautiva de sí misma, no cesa de recorrer el laberinto».
José Antonio Gabriel y Galán

«Mi lucha por la vida me hace conocer el fracaso y el éxito».
Casto Fernández-Shaw



En la página anterior:
En mayo de 1968 Federico Gallo
me dedica el programa "Esta es su
vida" en TVE. Foto Carlos Pérez
Rozas, A^oCF

Con mi padre, Carlos Fernández
Shaw, al que perderé muy pronto.
Foto A^oCF-S



[Domingo, 27 de enero de 1974. Insomnio]

«... jugaba al ajedrez con tío Daniel. A las seis llegaba [el ingeniero] Enrique Hauser [a cuyo taller asistía], se sentaba, terminábamos de jugar. Tío Daniel iba al Ateneo. Yo le acompañaba... Tío Juanito acompañaba a mi padre. Mi padre leía "La Época", "Le Journal", "El Imparcial"».

«1906, la bomba de Morral: enfermedad de mi padre... 1911, 1917, muerte de tío Daniel».

«La guerra. El Hospital de la Cruz Roja. Ríos Rosas. Santander, Madrid. Valencia, Marsella. Londres».

*

«Naci en Madrid; no soy del 98, pero sí del 96».

«Nace en abril de 1896; su padre es Carlos Fernández Shaw, escritor, poeta, premio Fastenrath, que muere...» ... «El día 7 de junio de 1911... en El Pardo...» ... «... después de una neurastenia que lo mató cuando sólo tenía 44 años...» ... «... deja a su viuda y sus siete hijos una doble herencia: Un apellido ilustre, y Un problema económico que resolver. Esta herencia espiritual y material marcan el rumbo de mi existencia».

«Su madre es Doña Cecilia Iturralde Macpherson, de la misma edad que el padre».

«Para mí, que la inspiración se la debo a mi padre, al Fernández y al Shaw; los [apellidos] de la madre, Iturralde Macpherson, sangre vasca y escocesa, son los causantes de mi tenacidad, de mi espíritu de realización».

«[El apellido Shaw] no es inglés, como muchos creen, con injerto de español. Es irlandés...».

«En mi infancia estuvo la influencia de los versos y de las obras de género chico que mi padre escribía, y estuvo también la de los McPherson, que eran geólogos y escritores...».

«La tradición familiar ha sido más bien poética y literaria, pero la fantasía e inventiva de mi padre ha influido muchísimo en mi personalidad profesional. Por otra parte, mi padre tuvo sueños arquitectónicos, como el proyecto de la Cruz soñada de Siete Picos...».

«[Mi afición por el deporte data] desde que, siendo muy chico, vi, allá por el año 1905, bañarse a mi padre en una piscina en Madrid... la llamada "Los baños de Europa", enclavada en donde hoy está el teatro Beatriz, en la esquina de la calle Hermosilla».

«Realicé mis estudios de bachillerato en el Colegio de La Concepción, en unión de mis hermanos Carlos, Guillermo, Juan Antonio y Daniel. El otro hermano, Rafael, estudió en los Agustinos de El Escorial».

«Desde hace muchos años... [me] una fraternal amistad con Carlos Arniches. Estudió el bachillerato en el madrileño Colegio de La Concepción, de grata memoria, y allí coincidió —en el mismo curso— con dos compañeros que habían de ser arquitectos como él: Agustín Aguirre y Casto Fernández-Shaw».

[Estamos] Unidos con él desde entonces por lazos de estimación y cariño... Sus aciertos con Martín Domínguez en la obra de la "Granja del Henar", sus edificios dedicados a la enseñanza, su moderna reforma de "La Elipa" y su gusto depurado siempre en la decoración, han demostrado constantemente su valía...».

«... Agustín Aguirre... si como dibujante [su obra es] extraordinaria, como arquitecto —solo o en colaboración—, [está] en la primera línea de una profesión que le admira y le quiere...».

«Al morir mi padre en 1911... a consecuencia de una grave crisis de neurastenia, producida por la impresión de la bomba arrojada por Morral al paso del cortejo regio... un

hermano de mi madre, Don Daniel Iturralde Macpherson, me dio la carrera de arquitecto... Yo pensaba estudiar para ingeniero de Minas, pero mi tío Daniel, después de ser suspendido en los exámenes de la Escuela... me sugirió hacerme arquitecto... sabiendo que me gusta mucho dibujar...».

«Mi idea de hacerme ingeniero era pensando en llegar a ser inventor, como efectivamente [ocurrió cuando] conseguí una medalla de Oro en la Exposición de inventores de Bruselas el año 1961».

«... Lo de ser inventor me ha acuciado desde chico».

«Le protege mucho su tío materno... con el que juega constantemente al ajedrez».

«... me suspendieron [en el ingreso de ingeniero] y la culpa la tuvo un deporte de la época... El ajedrez, al que dedicaba muchas de las horas de estudio».

[En 1913, Manuel de Falla, desde su residencia en el hotel Kleber, de París, comunica a Doña Cecilia de Iturralde que «La vida breve», de Falla y Fernández Shaw, tras el éxito de Niza, va a ser estrenada en París].

«... ingresa en la Escuela Superior de Arquitectura el año 1913».

«La realidad es que con mi preparación de matemáticas en la Escuela de Minas y el haber aprendido a dibujar con Don Alejandro Ferrant me fue relativamente fácil el hacerme arquitecto el año 1919».

«... tiene por profesores a D. Anibal Alvarez, a D. Modesto López Otero y a D. Antonio Palacios, que es la persona que más lo alienta y le exige».

«... [era] uno de los arquitectos más discutidos de España y tal vez el que más apasiona por su arte personal, por su ingente labor y porque ha dado siempre a sus obras un sello de valentía y originalidad destacado, hasta el punto de que podamos considerarle como el más joven de los arquitectos antiguos, o como el más antiguo de los jóvenes».

«Poco después fallecía mi tío Daniel Iturralde, que nos había ayudado después de la muerte de mi padre. Entonces, para hacer frente a las circunstancias, entre mi hermano Guillermo y yo lanzamos una revista infantil titulada "Pulgarcito". Mi hermano escribía las historias y yo las ilustraba... Mi vida ha sido siempre un poco cuesta arriba, aunque soporté siempre las contrariedades bastante bien, porque soy hombre de mucha fe y entusiasmo».

«Ya en la Escuela... de Madrid inicié algunos de mis proyectos con la ausencia de los estilos llamados tradicionales...».

«1918. La Guerra Europea ha terminado, y se anuncia un concurso para hacer un monumento a la Paz...».

«[Fue] El primer proyecto con que pretendí apartarme [de ellos]... mi proyecto de monumento "A la Civilización, a las Grandes Conquistas de la Idea, a la Victoria del Hombre sobre la Naturaleza"».

«... El monumento se proyecta en una gran presa. Una figura de hombre surgía en el centro del monumento, dominando con su espalda el empuje de las aguas...».

«"Los que no fuimos a la guerra" hemos combatido, sin embargo, en las aulas de la Escuela de Arquitectura, unos por Alemania, otros por los aliados».

«España estaba dividida en dos bandos. Yo era aliadófilo, había hecho mella en mí la propaganda de los aliados; los alemanes, a pesar de su ciencia, destruían: Reims, Ypres, Lovaina... marchaban sobre París...»

Un día en los transparentes del periódico "La Tribuna" aparecía una noticia: "Los alemanes bombardean Versalles"...»

Yo como estudiante asistía a los conciertos de Bellas Artes en Price, iba a los bailes rusos, leía a Ruskin, iba formando mi educación artística para crear obras de Arquitectura no igualadas por nadie, mi sueño era superarlas. En aquellos proyectos de la Escuela no había que hacer presupuestos, no había solar a que ceñirse. Era feliz... Y aquellos alemanes lo destruían todo, lo bombardeaban. Lo torpedeaban... y moría el músico Granados, y echaban a pique el Lusitania».

«Otra batalla se ventilaba en los tableros. La "secesión" vienesa hacia irrupción a través de las revistas profesionales en las clases de proyectos.»

«Unos por temperamento, otros por comodidad, aceptaron sus formas.»

«Esto no obstante, los críticos de Arquitectura seguían defendiendo el barroco en escayola de la "Casa del Cura" de San José. Los Profesores denominan la nueva escuela, de Arquitectura de Medianerías, de Arquitectura "de pierna suelta"».

«El escribir sobre un dibujo el nombre de los materiales del proyecto, es recibido con escándalo».

«Por fin, el Armisticio, los Aliados imponían sus condiciones, el Kaiser marchaba a Holanda».

«Termina la carrera el año 1919 y sus compañeros de promoción son... José González Edo, Emilio Moya, Antonio Solesio, Francisco Espinosa, Agustín Aguirre, Leopoldo Corujedo... José María Ledesma, Luis Vallet, [Peregrin] Estellés, José Cort Botí, Manuel Colom, Luis Berga [por Bergés], Rafael de la Hoz, Miguel de los Santos, Leopoldo Carrera y Ramón [por Antonio] Tenreiro...»

«[añade en 1944, con motivo de las bodas de plata de la promoción, a]... Regino Borobio y Manuel Muñoz Casayús... Carlos Garáu Tornabells... Alberto Machimbarrena...».

«...fallecieron en estos años transcurridos [hasta 1944], Luis Bergés, Emilio Moya y Alberto Machimbarrena. No hay que decir que para ellos fue el más cariñoso y emocionado de los recuerdos. Para ellos y para los ilustres catedráticos... que fueron sus maestros en la Escuela y a quienes guardan leal devoción: D. Ricardo Velázquez, siempre querido, D. Vicente Lampérez, de perdurable memoria..., D. Antonio Palacios, que fue sólo profesor de esta promoción (de primero de proyectos), a la que obligaba a trabajar —¡quién lo olvida!— a croquis diario; D. Teodoro Anasagasti, D. Modesto López Otero, D. César Cort, de nuestra misma edad... Perico Muguruza, también tan joven como nosotros...».

«Hemos citado a D. Modesto López Otero. La promoción del 19 debe sentir hacia él un especial agradecimiento, porque... al ponerse al frente de la construcción de la Ciudad Universitaria, llamó a su lado... a dos de nuestros "ases" —Agustín Aguirre y Miguel de los Santos—, compartiendo con ellos glorias y responsabilidades».

«La horizontalidad de la Ciudad Universitaria liga la modernidad de sus edificios con la tradición española del ladrillo. Su conjunto uniforme es de gran belleza y causa la admiración de cuantos la visitan».

«En mis proyectos de la época... 1918-1919, tales como el Monumento a Larra o el Pabellón del Esmaltista es tan sólo una belleza de forma la que me incita a ellos».

«... Palacios, como tema para proyecto final de una serie de 40 días de hacer croquis diarios, me había puesto el año 1917 el tema de "Monumento a la Batalla de las Navas de Tolosa"...».

«Tuve la suerte de trabajar a su lado y dibujar, incluso, las plantas del Círculo de Bellas Artes...».

«Palacios le recomienda a los hermanos Otamendi (José María y Julián)...».

«... a los 40 días de obtener el título de

AVENTURAS DE PANCHITO



Arquitecto, recibí una carta de Don José María Otamendi para que acudiera a la Compañía Urbanizadora Metropolitana.

Se había terminado... el primer trozo del metro Sol-Cuatro Caminos, y me daban una plaza de Arquitecto, para, en colaboración con don Julián Otamendi, proyectar edificios de 35,00 metros de altura en la entonces Avenida Reina Victoria, y una barriada entera de hoteles. Cortijos y Rascacielos. De una parte, el monumento a la Civilización. De otra, la colaboración con los dos Otamendi ganándome un sueldo».

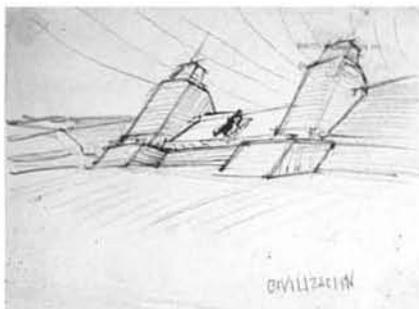
«Fue una época de mucho trabajo y en colaboración con mi compañero, el arquitecto Julián Otamendi, proyecté y realicé... un bloque de viviendas [Los Titanic] en la avenida de Pablo Iglesias, hoy avenida de la Reina Victoria».

«Allí, y análogamente a los rascacielos norteamericanos, introduce los patios abiertos para asegurar la luz del día, y lo consigue. También hace un mirador de hormigón armado con tornapuntas».

«El año 1920 presento a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid [el] proyecto bastante original y atrevido, que tuvo para mí consecuencias insospechadas y de gran trascendencia [de Monumento a la Civilización]... Inspirándome en los versos de mi padre que invocaba "las grandes conquistas de la Idea vencedoras del tiempo y de la muerte"... fue premiado con una 3^a medalla de bronce».

«He pensado mucho en su posible emplazamiento y creo que podría ser en Egipto,

Un croquis de mi proyecto preferido, se puede decir que el primero, comenzado antes de terminar la carrera, el Monumento a la Civilización, con el que obtuve un premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920. A^oFC



en el Nilo, en las proximidades de las cataratas de Assuan.

He llegado a hacer una maqueta de barro y unos bocetos de estatuas del friso de la Civilización, así como de la figura del hombre dominando a la Naturaleza.

Son del escultor Lozano, que fue discípulo de Julio Antonio».

«Se me pasó por la cabeza [en 1920]... que esta obra se podía construir.

Y hablé con Don José Francos Rodríguez y con Torres Quevedo y comprendí que iba a perder el tiempo, y abandoné la idea...».

«Yo tenía muy buenas relaciones en aquellos momentos con... D. Antonio Palacios... y con D. Carlos Mendoza, ingeniero de Caminos y presidente de la Compañía Mengemor e Hidroeléctrica del Guadalquivir... estaba en contacto con ellos por estar colocado en la Urbanizadora Metropolitana... donde D. Carlos Mendoza era uno de los directores, como D. José María Otamendi... Don Carlos vio mi proyecto [de Monumento a la Civilización] en la Exposición y, al verme en la oficina, me dijo que nunca había visto a un arquitecto proyectando presas.

Pero no sólo fue esto, sino que como [él] estaba proyectando un salto de agua en el Guadalquivir, me encargó de presentar arquitectónicamente "El Salto del Carpio"». «El proyecto estaba hecho; sólo faltaba la intervención de un arquitecto para darle forma, y fui llamado por D. Carlos para esta labor».

«Los ingenieros de Mengemor, señores D. Antonio del Águila y D. Juan Colás, me acogieron como compañeros».

«Pido permiso para, en vez de cubiertas de tejas, proyectar unas cuantas bóvedas de sabor sasánida... me hablan de blanquear la fachada hecha con bloques de cemento, pero me opongo...»

El año 1922 se terminaba la obra, en la que la labor del arquitecto no había entorpecido la de los ingenieros...

El arte y la técnica habían triunfado esta vez. Mis fantasías empezaban a convertir-

se en realidades, mi parte imaginativa se encauzaba por derroteros prácticos, mi educación profesional al lado de los ingenieros hacía que cada vez me marcara una mayor disciplina en mi profesión».

[15.01.1922: Se hace ateneísta con el número de socio 10.296].

[Contrae matrimonio en 1922 con María Josefa Fernández Oronoz, con la que tendrá una sola hija, Conchita, durante toda la vida muy unida a su padre].

«Desde 1923... dejé de pertenecer a la Urbanizadora Metropolitana...».

«1925: París. Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas... La obra arquitectónica "Del Salto del Carpio" obtiene Medalla de Oro, única en la Sección de Arquitectura; en Basilea, en Sevilla, en Barcelona, obtiene los más altos premios; y, sin embargo, a pesar de estos triunfos... ¿Proyectaríamos... en 1932, del mismo modo que hace diez años?

¿Pasará de moda la Arquitectura, como los vestidos de las señoras?».

«Sin duda me impresionó [en la Exposición de París] el pabellón de la URSS, del arquitecto Melnikov, arquitectura futurista que parecía señalar un mundo futuro mecanizado; pero sobre todo me interesó su concepción estructural y constructiva. En cualquier caso, la influencia más decisiva la recibí de los ingenieros con quienes tuve relación en mis tempranas obras».

«Con Don Carlos Mendoza... y Don Santiago Rodríguez, de un modo inconsciente tal vez, llegué a valorar el papel de los problemas estructurales dentro de la arquitectura».

«... También fui encargado de la arquitectura de la Presa de Alcalá del Río, [y de] el Salto del Encinarejo, que resultó de gran atrevimiento.

Por último, también intervine en la parte arquitectónica del Salto del Jándula, y estimo que conseguí la mejor obra de mi producción...».

«... mis visitas a estas obras me hacían vivir unas horas de ensueño...».

«... [En el Jándula] se utilizaron nuevas formas de Ingeniería arquitectónica del más alto interés» ... «... pudiendo plasmar en las líneas de su central a pie de presa unas nuevas formas con superficies curvas de gran armonía, y que producen formas originales no utilizadas hasta entonces en la construcción».

Con mis compañeros de promoción de la ETSAM en una visita de obra en el año 1916. Foto A^oCF-S, Foto MO

«... aquello no era mi monumento [de la Civilización], era algo fundamental... Y de un modo permanente el arte del arquitecto y la ciencia del ingeniero quedaban hermanados para lo futuro.

«Sin embargo, después no me han vuelto a encargar obras de este género».

«Tengo el número [de socio del Madrid] 2.468 [24.05.1926] y soy aficionado al fútbol de la época de Félix Pérez, Ciriaco, Quincoces, los hermanos Regueiro, etc...».

«Ante el problema económico del Círculo [de Bellas Artes], se me ocurre la posibilidad de celebrar trimestralmente una lotería de Arte entre los Socios..., en la que los premios fuesen obras de los socios artistas y viajes al extranjero...» [Del «Proyecto financiero del socio D. Casto Fernández-Shaw» presentado al Círculo de Bellas Artes. Madrid, 28 de julio de 1927].

[El 22 de diciembre de 1927 queda incorporado a la Directiva de la Sociedad Central de Arquitectos como Contador. Los otros miembros serán: Eugenio Fernández Quintanilla, Presidente; Luis Blanco Soler, Vicepresidente; Saturnino Ulargui, Tesorero; Fernando García Mercadal, Secretario; Martín Domínguez, Vice-secretario; Ramón Anibal Alvarez, Bibliotecario; y Santiago Esteban, José María Muguza, Fernando de Escondrillas, Eduardo Figueroa e Ignacio de Cárdenas, como Vocales].



25. Feb. 1916

«1927. Éxito: Ateneo Mercantil, Valencia» [Su proyecto, en colaboración con J.M. Castell, fue mencionado en el Concurso convocado para su construcción].

«El proyecto para la nueva Iglesia de Tetuán de las Victorias... fue elegido mediante concurso por la Junta de obras de dicho templo...» [1928, en colaboración con Miguel Durán y Loriga].

[«Arquitectura, 1928 : nuevo arte en el mundo», *La Gaceta Literaria* (Madrid), II, núm. 32 (15.04.1928). Extractos de la encuesta sobre la Arquitectura Moderna dirigida y coordinada por Fernando García Mercadal para el número del 15 de abril de 1928 de la revista «La Gaceta Literaria», dirigida por Ernesto Giménez Caballero]:

«... Ya es hora de que los arquitectos españoles opinen sobre la nueva arquitectura. No basta con que unos cuantos la anuncien con tiras de colores.

Es necesario gritar con altavoz:

¡¡¡Capitalistas!!! ¡¡¡He aquí la nueva arquitectura!!! Buena, bonita, barata!!!

Creo que está en lo cierto Le Corbusier, como creo que está en lo cierto el taximetro, desterrando la clásica "manuela". El "estilo español", como la "manuela", subsistirá para ciertos casos».

«Se oponen a la nueva arquitectura:

Los arquitectos ya consagrados, que tendrían que desechar un montón de ménsulas, jarrones, guirnalda, etc., peligrosos para la circulación e innecesarios en la construcción.

Los arquitectos que empezamos a tener clientes, por miedo a perderlos, si les proponemos "audacias".

Los arquitectos recién salidos de la Escuela, que a estas horas no han hecho exposiciones de "vanguardia".

El público está más dispuesto de lo que creemos, sobre todo si se le hace ver (como es verdad) las ventajas del nuevo estilo, desde el punto de vista higiénico y económico.

... Dentro de un par de años calculo que se habrán realizado un buen número de obras en España, capaces de competir con las extranjeras. En nuestra arquitectura popular, en la misma de Herrera, hay trozos que parecen haber inspirado ciertas formas externas de la arquitectura moderna».

«Creo en la arquitectura racionalista, sobre todo para determinada clase de edificios, la aplico siempre que puedo. En proyecto y dentro de la arquitectura racionalista, tengo los trabajos siguientes:

Super-Cinema, para 20.000 espectadores, en el que el espectador más alejado está a 45 metros de distancia de la pantalla. Para cada película tendrá una pantalla distinta.

Casa-jardín, para 500 vecinos. Cada vecino tendrá una terraza-jardín. Rentas, de 40 a 160 pesetas.

Iglesia de San Cristóbal, patrono de los automovilistas. En hormigón armado. Presupuesto: un 30 por 100 más barata que en cualquier otro estilo».

«La arquitectura racionalista (no cierta tendencia modernista, que ya se apunta), perdurará. Como el arte griego, como el gótico. Es arquitectura de estructura no externa.

El hangar de Orly es tan clásico como el Partenón.

La arquitectura tectónica no se proyecta con el lápiz blando, sino con la regla de cálculo. Sin embargo, ahora más que nunca necesita el arquitecto una sólida preparación artística para producir obras de calidad dentro del estilo. La escultura, la pintura, las artes decorativas, las industriales, han de ser aplicadas por el arquitecto en el momento oportuno, de un modo honrado».

«La arquitectura regionalista subsistirá.

El movimiento iniciado hacia 1907, desterrando la arquitectura de los Luises y la modernista de látigo, y reemplazándola por una nueva, de sabor español, dejará huellas. Allí donde la técnica moderna no sea más racional que la tradicional, subsistirá ésta».

«... existe un estancamiento de la vivienda en España.

Creo que existen varias causas:

1^ª. Un gran número de viviendas se hacen por maestros de obras y especuladores sin ninguna preparación, que consideran que los planos de la casa no tienen importancia. El público cree todavía que nuestra misión es tan sólo "que no se caiga la casa y que la fachada sea bonita". Hay propietario en la Gran Vía de Madrid que tiene sin alquilar las tiendas por haberse querido ahorrar unas pesetas en los planos del edificio. Una habitación, según se proyecte la puerta y la ventana, se podrá utilizar para una o dos camas. Sólo el arquitecto moderno puede abarcar por completo los problemas de una construcción.

Problema económico. Renta.

Problema utilitario. Planta.

Problema constructivo. Estructura.

Problema artístico. Fachada y decoración interior.

2^ª. Nuestro carácter individualista es enemigo de la "casa en serie". Todos queremos los zapatos a la medida y... ¡claro!... vamos descalzos.

3^ª. Las costumbres, los muebles anticuados, todo hace difícil casas cómodas por un precio reducido. Se han llegado a producir casas baratas..., con materiales baratos, pero no casas de renta reducida con materiales buenos. Sólo el arquitecto, con los conocimientos de la vida moderna, por caminos nuevos, puede producir tipos de plantas más reducidas, pero más cómodas. Sólo el uso del pijama puede producir un nuevo tipo de planta.

4^ª. La falta de urbanización de nuestras ciudades.

El Gran Crimen.

Una oficina permanente, con personal especializado, debe estar proyectando nuevos trazados, dentro y fuera de las poblaciones. Cada nuevo tipo de Ford puede hacer variar el ancho de las calles».

«... La Aviación, con la forma de sus aparatos, influye en las líneas de las construcciones; "la horizontalidad", las formas redondeadas, se trasladaban de los aviones a las casas. La estación de gasolina de Porto Pi, en la calle de Alberto Aguilera, en Madrid, es una muestra».

«... [en] el año 1927, construía... una estación de gasolina en hormigón armado...» ...

«... en toda su pureza y en la que situaba una torre monolítica en la que su forma externa manifiesta mi preocupación constante de buscar nuevas formas en Arquitectura» ... «... pude emplear formas con iniciaciones aerodinámicas, que se perfilaron más en mi proyecto de estación de viajeros para el aeropuerto de Barajas, presentado al Concurso de proyectos [de 1929] y rechazado por "exceso de originalidad".»

«... Fracaso... Noche».

«No se puede confundir una estación del ferrocarril con una de aviones. Hoy el avión es un autobús aéreo. Mañana será, tal vez, un ferrocarril con alas».

«También concurrí aquel año [1929] al Concurso de Faro de Colón en la Isla de Santo Domingo, y presenté un proyecto en forma incompleta al Certamen. Los planos que hice son los mismos que han servido para hacer la maqueta que he presentado a la Bienal [1951]» ... «... con más de 7.000 piezas, todas diferentes...».

«Deseando... hacer algo que realmente fuese "nuevo", dimos un salto, tal vez algo brusco, y nos salimos de la Arquitectura para penetrar en un nuevo campo, donde, para mi modo de ver, existe una fuente inagotable de belleza: en la Ingeniería, donde actualmente se encuentran temas que for-

zosamente necesitan la intervención del arquitecto, ya que, por ser una preparación más fácil para las derivaciones imaginativas, se pueden encontrar rutas y caminos con seguridad imperfectos, pero que pueden servir de "cañamazo" para que la técnica más depurada del ingeniero complete la obra de audacia emprendida por el arquitecto.

Así, quería yo intentar una forma estructural tomando como motivo el Concurso, y a riesgo, como me ha sucedido, de no acertar con el sentido arquitectónico del monumento...»

«El Jurado, por mil razones, no encontró interés en el proyecto...».

«Este monumento sólo tuvo el honor de ser reproducido en el libro editado con motivo del concurso.

En este libro aparecía otro proyecto semejante, el del ingeniero francés de gran prestigio Tony Garnier...».

«... pero, ¿y lo que yo disfruté haciendo el monumento?».

«... por mi parte, no he perdido el tiempo, ya que todas estas "fantasías" me entretienen, y sé que siempre queda algo de ellas, para asuntos más en contactos con la realidad».

«Si algún día se realiza mi proyecto (la gran fecha del 12 de Octubre de 1992 podía dar ocasión a ello) podría comprenderse toda... [su] magnitud...».

«Por la misma época, ideé el super-cinema para 20.000 espectadores, con 6 haces de proyección en otras tantas pantallas...».

«... [También en 1929] dirigió las obras del pabellón de Chile en la Exposición de Sevilla...».

«Mientras tanto, seguía construyendo hotelitos, casitas de campo, cortijos de traza andaluza, en Chamartín, en Fuencarral, en Torreldones, proyectaba casas de programa mínimo, la Casa Ford, fin de semana...».

«CORTIJOS Y RASCACIELOS abarcará desde la Arquitectura rural española, de mancha blanca y horizontal, hasta la verticalidad ennegrecida de la colmena de trabajo; desde el pequeño problema de la casa ultraeconómica, en la que el ahorro de la peseta es un problema fundamental, hasta el proyecto fantástico del arquitecto, que sólo puede ver su obra en sus planos y



acuarelas» [editorial del número 1 de "Cortijos y rascacielos", revista que a partir de este momento, verano de 1930, editó y dirigió].

[El 30 de diciembre de 1930 es elegido Vocal de Arquitectura de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid para el bienio 1931-1932].

[06.08.1931: Colegiado número 155 en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid].

«Después de... 1929, [año] de gran actividad dentro de mis ambiciosas orientaciones, tuve un lapso de tiempo dedicado a la construcción del edificio «COLISEUM...» ... «... edificio... importante... Salón de Espectáculos... hecho en colaboración con Don Pedro Muguruza; la disposición del escenario, sala y accesos son de una gran perfección técnica».

«... Esta vez construía de verdad un Rascacielos. No todo iban a ser fantasías. ... pusimos en ella [la obra] todo nuestro entusiasmo. El rasgo del maestro [Guerrero] de poner todo su capital ganado, nota a nota, en una sola carta, en momentos en que la gente volcaba su dinero del otro lado de la frontera, no era para menos...».

«La casa, creciendo poco a poco, ya desde la altura, domina el panorama de Madrid. Aquí tendrá su estudio [Jacinto Guerrero], de donde surgirán nuevas melodías para los madrileños.»

«... cuando yo estaba haciendo al maestro Guerrero su edificio... en 1932, [los muchachos del Canoe] querían que le convenciese para que en los sótanos de la sala de espectáculos hiciésemos una piscina de invierno, al estilo de la que entonces se acababa de inaugurar en París, en los bajos del Lido. El asunto no cuajó, pero acepté... [la] presidencia del Canoe [socio número 1584], por el

espíritu tan deportivo de sus componentes, y recuerdo con verdadero agrado y simpatía mis años de actuación de presidente, que no pude rematar dándole al club la piscina social, a causa de la guerra española».

«Mientras tanto, yo no había prestado mis servicios al Estado, ni a la Provincia, ni al Municipio de Madrid, pero... tenía un cargo oficial.

En 1928, soy nombrado arquitecto municipal, sin sueldo, del Ayuntamiento de Fuencarral... Fuencarral no podía pagarme un sueldo en 1928, pero... en 1948 podría hacerlo... si Fuencarral tenía porvenir... empecé... a darme grandes paseos llegando hasta las tapias del Pardo, o hasta el monte de Valdelatas... vi cómo Madrid se alargaba por Chamartín, donde yo seguía construyendo hoteles...»

El término de Fuencarral sería la nueva ciudad hermana del Madrid actual... por tanto, había que hacer un proyecto de urbanización integral del término. Y me inscribí en el concurso para la urbanización de Madrid... y llegué a realizar un proyecto de urbanización del término de Fuencarral y el parcial del pueblo...» ... «Le llamaba el Nuevo Madrid».

«Coincidió esto con el comienzo de las obras del Coliseum y con el cambio de régimen en España. Paralicé mis trabajos y, al ver que en diciembre de 1932, el Sr. Prieto lanzaba la idea de los enlaces ferroviarios, me dije: "ahora podrás realizar tus proyectos, Fuencarral quedará unido a Madrid. El túnel Madrid-Fuencarral será el lazo de unión..."

... me encontré con otro ingeniero [en las oficinas de los Enlaces Ferroviarios], con Don Emilio Kowalski, al que le parecieron buenos mis propósitos, y empezó a protegerme con su amistad, y hablamos del túnel y de sus preocupaciones con dicha obra, y por último, me habló del problema de la estación de Recoletos... los trenes... los automóviles, la facturación de equipajes, los servicios auxiliares... Tal vez no se pudiera hacer la obra en subterráneo... Y Kowalski me decía "yo he apuntado la idea de aprovechar el solar de la Casa de la Moneda"...

Pues a mí me parece bien, le respondí, y voy a hacer por mi cuenta y riesgo el proyecto; y empecé a proyectar, con los grandes elementos con que cuenta hoy la construcción. Vigas Vierendel... grandes volados, mecanización...».

Las obras del Coliseum marchan a buen ritmo. Estamos en 1932 y se está dando forma a la sala, con el gran muro de hormigón que la separa del escenario. Foto de CFS, A'FC

«El año 1933... propuse la construcción... de un edificio cubierto por amplia terraza, que serviría de enlace a las comunicaciones del tren subterráneo, del tránsito rodado con entrada por la calle de Serrano, y, por último, de las aéreas, resueltas ya en el año 1933 por el autogiro de La Cierva...».

«... se lo llevé al Sr. Kowalski, le gustó, y al día siguiente fuimos recibidos por el Sr. Prieto en el Ministerio de Obras Públicas, a las 10 de la noche; le interesó y quedamos citados al día siguiente en la Casa de la Moneda para hacer una visita...

Salió impresionado... y yo convencido de que había que hacer la nueva Casa [de la Moneda] en el solar comprado para este fin cerca del Stadium [terrenos de la Compañía Urbanizadora Metropolitana], y construir mi proyecto en el solar que quedase en la plaza de Colón...».

«... El Sr. Prieto, a quien en principio parecía le agradaba el proyecto... manifestó... que "el mayor inconveniente era el de tener que aguardar a la edificación de una nueva Casa de la Moneda y ello riñe fundamentalmente con la rapidez que yo quiero imprimir a los trabajos del enlace ferroviario".

Conf[aba]... no obstante en que estas razones podían ser combatidas...».

«... Naturalmente, había que estudiar a fondo el proyecto, y en el mes de agosto del mismo año, cogí el tren, dejé a la familia en Zarauz, seguí a París y después a Londres, había que ver estacionamientos de autobuses, de ferrocarril, aeropuertos y, principalmente, hablar con el Sr. La Cierva.

La Cierva no estaba en Londres, se había marchado a Chicago, pero los ingenieros y pilotos de la Sociedad Autogiro me dieron toda clase de facilidades... varias demostraciones del último modelo...

Visité una gran fábrica en Ellin de Autobuses... pues una estación no se hace para 10 años, y debía investigar... el futuro y dimensiones de estos vehículos.

Regresé por Bruselas, estudiando el problema ferroviario de esta capital, donde se paralizaron las obras del túnel de enlace al comenzar la guerra, y regresé a España.

La situación política había cambiado, estábamos de elecciones... había que esperar, y esperé.

Empecé de nuevo...».

«En el momento actual existe planteado en Madrid el problema del paro obrero, por no acometer el capital privado las obras que otros años absorbían a los obreros actualmente parados. Un plan de obras escalonadas ha de influir notablemente en que este problema se resuelva. Si este plan obedece a proyectos estudiados con detenimiento y obedece a necesidades verdaderamente sentidas, es lógico que la opinión ha de reaccionar favorablemente al Gobierno. Los obreros, porque verán su pan asegurado; los contribuyentes, porque verán que su dinero estará bien empleado».

«... terminó el proyecto haciendo entrega del mismo al Sr. Lerroux, quien lo pasó a informe de la Subsecretaría de Obras Públicas; ésta lo informa favorablemente y entrega el proyecto a Don Rafael Guerra del Río [actual ministro], para su resolución...».

«... El Sr. Guerra del Río acogió mis proyectos con gran interés, pero me hizo comprender que no era el momento apropiado...».

«Entonces pedí al Círculo de Bellas Artes sus salones para exponer mi proyecto.

... ¿nos conoce bastante el público [a los arquitectos]? No...

Unos cuantos son conocidos y algunas veces tan sólo se habla de nosotros para llamarnos *burros* en letras de molde, y ¿quién tenía la culpa? *Nosotros*, que no exponíamos nuestras obras. ¡Ah! pues por mí no quedaría. Yo expondría toda mi labor de quince años de arquitectura, lo bueno y lo malo, lo quimérico y lo real...».

[Obras de Casto Fernández-Shaw. Círculo de Bellas Artes. Madrid. 21.12.1934 - 05.01.1935. 60 obras/elementos].



Con el comandante Guitián en 1934 ante el autogiro de La Cierva, que yo pretendía pudiera aterrizar con facilidad en la terraza del edificio proyectado por mí para la Estación Central de Enlace en la Plaza de Colón de Madrid. Foto A'CF-S



[Conferencia «Cortijos y Rascacielos» el 04.01.1935. Círculo de Bellas Artes. Madrid].

«Expuse fotografías de "maquetas" de obras de ingeniería de don Carlos Mendoza, Saltos de Jándula, Encinarejo y Alcalá del Río, en las que colaboré como arquitecto. Proyectos sin realizarse, como el de la estación de enlace de la plaza de Colón.

Pero también expuse un pequeño plano en ferroprosuato con mi primera idea de garaje radial.

Fue mi primer contacto con el Ayuntamiento de Madrid; el entonces alcalde, señor Salazar Alonso, se interesó por el proyecto; mi amigo don Joaquín García Muriño dio los primeros pasos para su construcción».

«... su idea [de los autosilos]... desde entonces nunca la abandonó del todo».

«... este último año [1934]... sólo se han publicado dos números [de la revista "Cortijos y rascacielos"] y por ello decidí hacer esta exposición, he querido hacer el número de Navidad, el número de año nuevo como hacen las revistas de importancia».

«1934. Éxito: Exposición de Bellas Artes».

«Clausurada la exposición de mis proyectos en los salones del Círculo de Bellas Artes, con tan felices resultados que colmaron con exceso mis más halagüeñas esperanzas...» [editorial del número 18 de "Cortijos y rascacielos", 1935].

[Homenaje en el Círculo de Bellas Artes el 24.01.1935. Organizadores: Sres. de Benito y Barrena].

[Conferencia «Un proyecto de Estación de enlace en la plaza de Colón y su realización inmediata». Círculo de la

Mi amigo Argilès me representaba de esta guisa en el año 1936. Aludía así a mi condición profesional de arquitecto y dibujante, así como a la personal de aficionado a la natación y presidente del Canoe, y también a la de donante de sangre. A^oCF-S, Foto MO



Unión Mercantil e Industrial, Madrid, 11.03.1935].

«... sigo mis trabajos... España debe construir el primer *autogiródromo* de Europa. ... los automotores dan nueva vida a las redes ferroviarias, y las obras del ferrocarril Madrid-Burgos avanzan sobre Madrid... mientras que de un modo oficial se desconoce el emplazamiento de la estación terminal... y mientras tanto el solar adquirido por el Ministerio de Hacienda... está improductivo... constituye un despilfarro y los autobuses salen de Madrid de las tascas de barrio, y mientras tanto el dinero no encuentra o no se atreve a colocarse en inversiones inmobiliarias, y la gente tiene hambre. Y los artistas paralizan su actividad, y a mí se me acaban las fuerzas, y ya no podía más... pero ahora, con vuestro interés por la exposición, me obligáis a que siga sacando fuerzas de donde no las tengo, para ir siempre adelante: cuando terminé de colocar los cuadros para la exposición, di por terminado mi esfuerzo; ahora no, ahora seguiré luchando... yo espero... de los técnicos, de los socios de esta casa [Círculo de Bellas Artes], de todos, que hagáis una crítica serena de mi proyecto de estación de enlace, si está mal para dedicarme de nuevo a mis cortijos de Fuencarral, si está bien, para dedicarme a los rascacielos del nuevo Madrid.
¡La plaza de Colón!
¡El autogiro La Cierva!
Que estos apellidos que han dado tanta gloria a España sirvan de estímulo a un archi-

tecto hijo de poeta, que por haber ido durante 15 años de la mano de los ingenieros, sabe que después de imaginar hay que realizar esta máxima que puede servir de credo espiritual.

Dad interés al ahorro.
Dad trabajo al obrero honrado».

«... los arquitectos no podemos vivir, los obreros sin trabajo aporreamos nuestras puertas... y los industriales, no hay trabajo, y los arquitectos, no hay trabajo. ¿No hay trabajo?, ¡pues hay que inventarlo!
Y me da resultado; la Residencia Retiro [viviendas de la calle Menéndez Pelayo], que tengo en construcción, han nacido así, por un impulso mío, proyectando por gusto. Y un día el dueño del solar me llamó y me dijo, voy a hacer su proyecto, y estamos en la tercera planta. Y se han colocado aquellos obreros que llamaban a mi puerta... y yo podré seguir viviendo».

«En mi producción arquitectónica figura el tipo corriente de la casa de vecindad, si bien en alguna consigo algo original.
Así, la casa de la calle de Menéndez Pelayo, 13, propiedad del Sr. Antón, que al tener las líneas de las medianerías oblicuas con la línea de fachada... produjo una... en forma de "biombo" o diente de sierra verdaderamente interesante.
También considero que el edificio de las "Residencias Riscal", primera casa de apartamentos en Madrid, tiene un cierto interés; después de varios cambios se ha vendido por "Departamentos" y ha sido un buen negocio».

«Proyecté la torre del Espectáculo, fundiendo en un solo proyecto el faro de Colón y el super-cinema».

«Construí también los primeros estudios cinematográficos españoles que se levantaron en Aranjuez. Entonces parecía una idea de locos construir allí unos estudios...».
«... En la actualidad [1934] dirige las obras de construcción de la Ciudad Cinematográfica de Aranjuez... y dirige su revista de arquitectura, "Cortijos y rascacielos", en la que fomenta la construcción de viviendas con carácter nacional».

«Tenemos el agrado de comunicar a nuestros lectores que estamos organizando un completísimo servicio de librería general... La Dirección... se complace en comunicar... que dispone de un magnífico laboratorio fotográfico...» ["Cortijos y rascacielos", número 17, 1934].

[03.04.1935: Socio número 62 de la Playa de Madrid].

«Cortijos y Rascacielos se dirige una vez más a su público... para pedirles una nueva ayuda. Las dificultades con que tenemos que movernos, nos obligan a la elevación del precio de nuestra revista...

... En cambio de esto Cortijos y Rascacielos ha solicitado y conseguido la aportación y el esfuerzo de un grupo de jóvenes arquitectos que, en números sucesivos, harán que la revista se perfeccione y entre por derrotos de modernidad, que no vayan, sin embargo, en contra del espíritu genuinamente español, que hasta ahora ha inspirado estas páginas» [editorial del número 20 de "Cortijos y rascacielos", 1936]

«El año 1936 insisto sobre la misma idea [de la Torre del Espectáculo]... El tener proyectado con anterioridad un cinema [super-cinema]... me hizo concebir la idea de proyectar una torre de gran altura que pudiera albergar en su interior toda clase de espectáculos».

[En junio de 1936 preparaba en Madrid el proyecto reformado de su Estación de Enlace según las indicaciones del Ministro de Comunicaciones del segundo gobierno del Frente Popular, Don Francisco Giner de los Ríos].

«1936-1939. Guerra. Salida de España».

«CIERRE LENTO DEL DIAFRAGMA» ["Cortijos y rascacielos", 20, 1936, final del guión de un "documental" de MANUEL —pseudónimo de Casto Fernández-Shaw— titulado "El Cine y la Arquitectura"].

«El Monumento».
«La Presa».
«La Gran Ilusión».
«Castópolis».
El derrumbamiento de la civilización.
La Gran Guerra.
Parte descriptiva en la que se consignen los cuadros principales de la Guerra.
«Un tratado es un pedazo de papel».
«Bombardeo de ciudades».
«Torpedeamiento del Lusitania».
«La guerra en las trincheras».
«Los gases asfixiantes».
«Matanza de armenios».
La vida en las ciudades neutrales. Las discusiones.
La peste. La «grippe». El hambre en Rusia.

*

Empieza la acción... Un arquitecto en España.

La Escuela de Arquitectura. El entusiasmo por la carrera. La ilusión de su arte.

El Armisticio.
El triunfo de la Civilización.
La Sociedad de Naciones.
Prosiguen las grandes conquistas de la Idea.
Ramón Franco-Lindberg. La Radio-El nuevo Ford.

Acción... El arquitecto empieza sus traba-

jos, pero siempre conserva su gran ilusión del Monumento.

Expone sus croquis y consigue un premio; consulta con personalidades que le creen fuera de la realidad por fino. Emprende la construcción de un gran edificio con una gran empresa americana que construye el pabellón de EE.UU. en Sevilla.

Se interesan por los planos y los envía a América.

Se decide la construcción en las cataratas del Niágara.

Empiezan los trabajos.

Se nombran los técnicos. El Ingeniero. El Arquitecto. El Escultor.

Empieza la guerra entre los técnicos.

Los países empiezan a armarse.

Se está terminando el monumento.

El amor y la bondad triunfan sobre los técnicos.

La radio, como un abrazo de Dios, abarca a la Humanidad. Los pueblos se enteran por la radio a la que no se puede impedir el paso y comunica a los hermanos.

Se entra en una nueva era de sinceridad y de Paz.

La Grande [sic] Ilusión. El monumento se termina.

El poema de la humanidad hecho piedra hace que se fundan los artistas de todos los países.

Se inaugura el monumento.

De la cúspide de los dos pilonos surgen dos rayos verticales de luz de potencia máxima.

«La Radio».

En el monumento se instalaría una potente estación de Radio que habría de inaugurarse con él.

Sería la estación de Radio más potente del mundo, siendo su radio de acción de 20.000'00 Km, pudiendo llegar por tanto a cualquier punto de la tierra una noticia transmitida por la estación.

Es en el año 1938.

Europa.

La Sociedad de Naciones se ha disuelto.

Los Estados Unidos de la gran América están por el momento neutrales, pero tienen los hilos de la catástrofe que se avecina.

El pueblo americano formado en el gran crisol de América está sin embargo unido a todos los pueblos de Europa y Asia.

En el momento de ir a estallar la guerra los obreros del monumento, con los técnicos a la cabeza, se apoderan de las centrales. Dan entrada de agua en las turbinas. Se produce la fuerza eléctrica. Funciona la gran estación de Radio. Se desenmascara a los gobiernos que preparaban la gran tragedia. Hasta las aldeas más pequeñas del mundo se enteran de lo que se preparaba.

Ha fracasado la Guerra.

Se inaugura el monumento.

«... por fin conseguí varias entrevistas con La Cierva en Madrid.

Confieso que hasta entonces mi preocupación por la influencia del viento sobre los edificios no existía. Como consecuencia de estas entrevistas, surgieron una serie de preocupaciones...».

«... desde... que... D. Juan de la Cierva... me hizo comprender que los edificios "cúbicos" no eran adecuados, mi modo de ver la arquitectura cambió por completo». «... hemos dejado atrás el racionalismo de la arquitectura. Es verdad, del veinte al treinta se realizaron obras de interés dentro de estas tendencias... éstas ya para mí son anticuadas. No debemos retroceder, sino seguir avanzando».

«... Desde aquel momento pensé en darle otra forma exterior a mi edificio [de la Estación Central de Enlace]. Surgieron los croquis en los que las formas llamadas "modernas" eran sustituidas por otras onduladas...».

«El edificio se dibujaba ya como algo "nuevo" y personal. Pero esto no era bastante.

Entonces di un paso más y proyecté una ciudad entera "Aerodinámica" donde el "equilibrio" aéreo fuera posible».

«... imaginé la Ciudad Aerostática. Había necesidad de estudiar nuevas formas».

«Los edificios tenían ya un perfil de inmensos caparazones que daban la impresión de "acorazados" en tierra».

«Esto era en el año 1934 y coincidía con las preocupaciones en toda Europa para una nueva guerra...»

«España había salido de su convulsión del año 1934 y se aprestaba para la terrible del 1936.

Europa, el Mundo, no había quedado en paz. Mi monumento a las "Grandes Conquististas de la Idea" no se construiría».

«La "Ley Salmón" me obligó a dedicar de nuevo mi actividad a la práctica profesional de productor de viviendas; pero llegamos al año 1936 y entonces todo lo que para mí eran hipótesis se convirtió en realidad».

«... actué en la Cruz Roja en Madrid...».

«Las naves aéreas de la paz se convirtieron en naves de guerra, y la Arquitectura Aérea tuvo que dejar paso a la Arquitectura Antiaérea...»

«La guerra sobre Madrid me hizo tocar de cerca la fuerza ofensiva de la Aviación con sus fuerzas destructoras.

La abnegación de la mujer española me hizo posible mi traslado a París y Londres».

«... El año 1937 expuse [en París] mi proyecto [de faro de Colón] a los representantes de la proyectada Exposición [Universal], realizada más tarde en Nueva York el año 1939, y puedo asegurar que se interesaron más de lo que yo esperaba, haciéndome incluso alguna oferta tentadora...».

«En París pude visitar la Exposición Internacional y conocer algunas instalaciones de Defensa Pasiva, así como conocer al grupo entonces en formación de especialistas de Arquitectura Subterránea».

«Continué mis estudios en Londres, especialmente en la Biblioteca del Museo de Geología y Ciencias Naturales.

La Bibliografía en aquel entonces era pequeña; sin embargo, pude obtener una serie de volúmenes para profundizar en el asunto que tan hondamente me preocupaba».

«En Londres, "el blanco más apetitoso del mundo", también se preocupan del problema; pero es la obsesión de los gases la que preside.

Las revistas técnicas presentan proyectos de hangares subterráneos».

«... decidí dividir mis estudios en dos ramas principales: la Arquitectura subterránea y la que podríamos llamar "acorazada"».

«... En muchos casos, la asociación de las dos tendencias podía dar lugar a soluciones viables.

Pero el campo era inmenso».

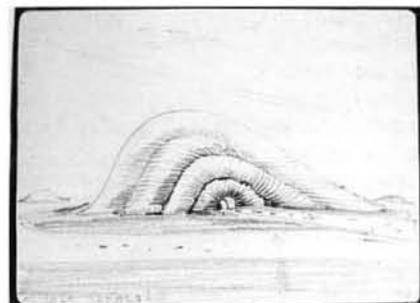
«... Nosotros hemos presenciado en Teruel el espectáculo de los depósitos de uraíta, que permanecieron intactos, mientras que la fuerza de las explosiones elevó hasta un tercer piso la masa de un automóvil de turismo. También nos refirieron en Palma de Mallorca, donde el problema de la defensa antiaérea quedó resuelto, el caso ocurrido en una tienda de comestibles, donde lo único que permaneció en pie fue una pila de botes de pimientos.

La construcción de faros en medio del mar, batidos por las masas de agua en todas direcciones, es otro de los casos dignos de tener en cuenta.

La Naturaleza presenta una diversidad de formas resistentes en los frutos, en las mismas hojas de los árboles, que han de soportar la fuerza del viento y se defienden de la acción del agua por su propia forma.

Vemos que los objetos de uso corriente adoptan, por sí, estas formas aerodinámicas, más sencillas para su utilización. Los vehículos también transforman su arquitec-

La concha del caracol era una bella arquitectura acorazada. Dibujo del autor, A'FC



tura. La locomotora, el automóvil, el propio avión, evolucionan rápidamente a formas cada vez más perfectas, y todavía no han llegado a su plenitud.

El escultor, a lo largo de los siglos, hace evolucionar su arte, y desde la Victoria Alada de Samotracia, el Esclavo de Miguel Ángel y las figuras de Mestrovick, a los desnudos del Archipenko, una cada vez mayor estilización de las formas nos hace acercarnos a un tipo aerodinámico, influido por las nuevas formas de la Ingeniería mecánica».

«La conclusión, la meta de mis estudios, fue el considerar que, si habíamos nacido en un huevo, al huevo teníamos que volver; y entonces, al encontrar una forma perfecta que con un mínimo de material ofrecía el máximo de seguridad, concebí refugios personales, familiares y aún de mayor capacidad...».

«... Nuestros proyectos datan del año 1937, y, posteriormente, en la obra *Defensa civil*, de Mr. Glover, en julio de 1938, se inserta un modelo de refugio semejante».

«Al abandonar Londres [en enero de 1938], ingresé [29.04.1938] como Ingeniero Honorario de la Armada en el Arsenal de La Carraca, de Cádiz, y allí pude seguir mis estudios, estudios que tuve que hacer compatibles con la conservación de los edificios del Departamento.

No existía una verdadera necesidad de hacer refugios, por lo que no pude poner en práctica ninguno de mis proyectos, aun cuando creo que la realización de alguno de ellos hubiese sido tal vez beneficioso, aun para época de paz.

Mis viajes a Palma de Mallorca si fueron aleccionadores, ya que, sin poder darse con tiempo la alerta para el peligro aéreo, existía la necesidad de una amplia red de refugios. He de confesar que durante mi permanencia en Londres quise conocer las posibles realizaciones de defensa de los ingleses. No tuve suerte o no pude llegar a profundizar en mis estudios... La amplia red del

El huevo era el principio de todas las cosas. Podía ser la forma idónea para los refugios antiaéreos que comencé a idear en 1937. Foto de maqueta de Manuel Urech, A^oFC

"Underground", el ferrocarril subterráneo, parecía que servía para tranquilizar a la población londinense.

Sin embargo, creo que si se hubiesen realizado con tiempo refugios "domésticos" de relativa solidez, se hubiese disminuido la cifra de las víctimas de los V.2.».

«Si hay alguna ciudad en España, en la que el "Viento" sea un elemento local, esta ciudad es sin duda... Cádiz, en la que el "levante", al desecar las aguas de sus "esteros", produce la floración de sus salinas.

Los Fenicios conocieron ya sus efectos destructores y parece ser que su persistencia influyó en su evacuación».

«Por ello, cuando el Excmo. Ayuntamiento de Cádiz me encargó el año 1938 la erección de un monumento...» ... «... a las víctimas del mar, a la Virgen del Carmen, en plena bahía...» ... «... me encontré de lleno con el tema fundamental de la influencia de los fenómenos de la Naturaleza sobre la Arquitectura española».

«... sólo en... [esta] ocasión pude aplicar mis teorías a un caso práctico...».

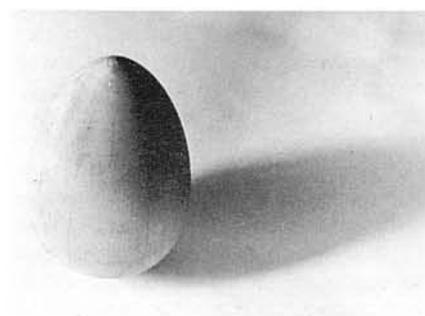
«Fueron surgiendo los croquis y siempre los rompía por la misma preocupación.

La fuerza del viento, la fuerza del "levante", hacían imposible toda idea...

por ello, de todas las obras proyectadas por mí con posibilidades de realidad, ésta es sin duda en la que mayor voluntad y mayor entusiasmo he puesto».

«... la segunda guerra europea puso de nuevo sobre el tapete las realidades terribles de la ofensiva aérea».

«El día 16 de abril de 1942 di, en los salones del Instituto de Investigaciones Científicas de Madrid, una conferencia sobre el tema "Arquitectura aérea y antiaérea", considerando que con este acto dejaba en suspenso lo que para mí empezaba ya a constituir una verdadera obsesión, o incluso una neurastenia de tipo especial».



«... mi deseo es buscar nuevas actividades constructivas, ya que las formas actuales de la Arquitectura han de transformarse, o, por lo menos, dejarse influir por el progreso incesante de los descubrimientos y perfeccionamientos de la Ciencia, y especialmente por la Aviación...».

Vemos que, al lado de la construcción de la vivienda humana, que data de siglos, y la naval, que progresa paralelamente, la locomotora, el automóvil y el avión prosperan de una forma acelerada, y en un siglo se revoluciona por completo la vida de los pueblos.

¿Puede la Arquitectura sentirse ajena a este progreso? No. De la misma forma que el navío se transforma radicalmente de una época a otra, la vivienda humana, el palacio, ha de transformarse, y se transforma... si el clima, los materiales y los problemas sociales y económicos influyen en el proyecto de cada edificio, la Aviación no tiene más remedio que influir en una forma eficaz en los nuevos proyectos de las ciudades futuras.»

«... El estudio de las soluciones ha de ser diferente, si se trata de objetivos militares o si se trata de construcciones civiles. Es lógico pensar que una central eléctrica, una emisora de radio, un edificio de mando, un depósito de municiones, tiene que estar concebido de una forma distinta a como lo está en una casa residencial...».

«... Esta teoría, ampliada, podría llevarnos a soluciones francamente interesantes. Es cambiar el concepto de la casa corriente por el de objeto habitable.

Tenemos que ir, por lo tanto, a una nueva arquitectura...»

«... Sin embargo, es de esperar que ésta sea la última guerra, y que una vez que retornemos a la paz, las formas clásicas, las normas de las arquitecturas sanas volverán a imponerse.

No obstante, este estado de preocupación por la defensa antiaérea y por la influencia del aire en las construcciones ha dejado sobre mí la huella».

«El éxito de la conferencia me hizo editarla en edición especial [Madrid, Cortijos y Rascacielos, 1946] y produjo un gran interés, especialmente en la Argentina, donde el arquitecto D. Juan Antonio Berçaitz la utilizó como base de sus trabajos».

«... en la conferencia... expuse mi proyecto [de Torre del Espectáculo] que aparece reproducido en la edición bilingüe que publiqué...».

Una de las no deseadas ciudades futuras que concebí para un mundo en continua guerra en mi breve exilio londinense durante 1937. Acuarela del autor, A^oFC



«Mi preocupación en este momento se manifiesta en varias direcciones. Por una parte, la posibilidad del aterrizaje del Autogiro sobre los edificios, así como la posibilidad de erigir construcciones del tipo del Monumento a la Virgen del Carmen, en Cádiz, y por otra parte lo que se denomina como "Defensa pasiva", esto es, la resistencia a los efectos de la aviación, independiente de la "activa", o sea, la producida por la aviación de "caza" y los cañones antiaéreos».

«Pero hay una fecha en la que se puede decir que la defensa "Pasiva" se desvanece: la del lanzamiento de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki...».

«... [En el] mes de agosto de 1945 explota la primera bomba atómica que conserna al mundo llamado civilizado...»

«... Volví a las realidades inmediatas de la vida normal y fueron otros problemas los que agitaron mi ánimo».

[14.02.1939: Académico de número —Sección de Arquitectura— de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz].

«... al término de la guerra... otra persona, más destacada por su personalidad política y deportiva, era la más indicada para lograrle al Canoe la piscina y ocupar el cargo de presidente».

«... después del año 1939, hube de abandonar todos mis trabajos de índole imaginativa para dedicar mi eficacia a la reconstrucción nacional de toda índole, así como a la construcción de nuevos edificios en tierras africanas».

«... Desde el año 1939 reparto mi actuación profesional entre mi trabajo en Madrid, y mis obras en el sur de España y norte de Marruecos, lo que me obliga a constantes desplazamientos a través de Andalucía».

«El año 1940 he de trasladarme a Marruecos, para hacer determinadas construcciones; ya con motivo de las obras del Salto del Carpio tuve que estudiar los orígenes de la arquitectura musulmana en la Sasánida. Esta vez pensé sin vacilación que con la herencia musulmana en España no era posible otra cosa que tratar de armonizar las necesidades de la arquitectura moderna con los elementos arquitectónicos del país».

«Las excursiones al barrio moro de Tetuán eran obligadas para ligar con el ambiente de sus calles y sus plazas».

«En [la Escuela de Artes Indígenas y Museo]... Bertuchi ha conseguido con gran pureza un conjunto perfecto, y sus paramentos lisos nos hacen pensar en los que desde Europa nos enviaba Le Corbusier como una novedad...».

«Merece capítulo aparte el impulso dado por los franceses a las ciudades de su protectorado, y es aleccionador el sentido de modernidad que le han dado a la arquitectura musulmana. Como ejemplo... [la] fachada de la Legación de Francia en Tánger, que puede servirnos de norma y de lección».

«... las iniciativas en el Protectorado español de Marruecos eran... numerosas y de grandes vuelos. El entonces Alto Comisario, general D. Carlos Asensio, encargó a la empresa Rivera y C^o la financiación y construcción de dos grandes grupos de obras: uno, el conjunto de zoco y mercado en el solar de las cuevas del Borg, y otro, un bloque de viviendas en el solar comprendido entre la plaza de España y las calles del

Zoco del Trigo, Mohamed Torres, Alcázar de Toledo y avenida del Generalísimo».

«Así surgió... [el] conjunto arquitectónico del Mercado y la Estación de autobuses... De planta exagonal, sus paramentos y cúpulas han tomado forma como cosa lógica en la fachada de la ciudad de la capital del Protectorado».

«... [en La Equitativa], perteneciente a un conjunto de edificaciones que han de formar un bloque en el sitio de tangencia de la ciudad europea con el barrio moro, hemos tratado de armonizar, como en el Mercado, los paramentos blancos de las fachadas con las ilustraciones de cerámica de los antepechos y la riqueza en mármoles de los soportales».

«Grupo A.I.D.A.: Asociación Internacional de Arte [promovida por CFS] Finalidad: Asociar en Tánger a las personas amantes del arte y a los artistas.

Conseguir relacionar a todos ellos y establecer un contacto con todos aquéllos que por sus obras signifiquen algo en el arte actual.

Celebrar exposiciones, conferencias y congresos.

Realizaciones: una revista, una sala de exposiciones, un museo...».

«1940 [y ss.]. Marruecos, Fracasos: Estación de autobuses. Parrés».

[En marzo de 1940 reingresa en el Cuerpo de donantes de sangre].

[01.05.1940: Arquitecto consultor técnico en el Centro de Estudios y Proyectos —Obras Civiles Hidráulicas— P.I.N., de la Dirección de Construcciones e Industrias Navales Militares].

[10.05.1941: Miembro de número 33 del Instituto Técnico de la Construcción y Edificación].

[De 1940 a 1947 ejerce gratuitamente como arquitecto de la Junta de Reconstrucción de Madrid].

«Los tiempos son de esfuerzo, de noble lucha, de no regatear nuestra aportación... a la obra de la reconstrucción de España... De ahí la razón de esta segunda salida "quijotesca" de nuestra Revista por los campos de la Arquitectura, procurando mantener aquella nuestra primitiva aspiración de hacer compatible, como en la inmortal pareja manchega, lo práctico con lo idealista» [editorial del número 21 de "Cortijos y ras-

Siempre pensé que no había gran diferencia entre las formas propugnadas por Le Corbusier y las ofrecidas por una gran parte de la arquitectura popular. Este rincón de Tetuán es una buena muestra. Acuarela de CFS, A^oCF-S, Foto MO



cacielos", enero de 1944, primer número de la postguerra].

«Cuando, antes de la guerra de España, preparaba CORTIJOS Y RASCACIELOS su número 21, se proponía publicar en él la presente información [Casa de campo cerca de Madrid, de corte racionalista], haciendo la debida justicia a un arquitecto de los méritos de D. Manuel Soler de Agustín.

Deseamos ahora que, precisamente en el número 21, sirva ella de lazo de unión entre aquella primera y esta segunda época de nuestra comunicación con el público. Lo que está bien, siempre está bien...».

«... cuando la Arquitectura se hermana con la Pintura y la Escultura, la obra del arquitecto es completa...» [1944].

«Los arquitectos —artistas ante todo— tienen el deber de ofrecer a sus colegas el fruto de sus trabajos, para enseñanza o para estímulo; pero, al mismo tiempo, la obligación de interesar al gran público, cada vez más deseoso, por más culto, de asociarse a las actividades artísticas» [1944].

[Junio de 1944] «BODAS DE PLATA DE UNA PROMOCIÓN DE ARQUITECTOS

Reuniones de término de carrera. ¡Qué gracias son! Alegría, esperanzas, posesión del presente, clara visión del porvenir... Pasan veinticinco años; también es grato reunirse, con salud en los cuerpos y conciencia del deber cumplido... Hay más concepto de la responsabilidad, más fuerza. También un leve sentimiento melancólico. Y al congregarse —como lo hicieron recientemente— los estudiantes que fueron arquitectos en 1919, ¿cómo no sentir el gran poder de la evocación: anécdotas, frases, episodios de tiempos pretéritos que no han de volver?...».

«ADIÓS AL MAESTRO

Los que fuimos sus discípulos y nos formamos en sus enseñanzas, los que nos honramos con su amistad y consejo y, sin reservas, le consagramos nuestra admiración; los que le quisimos y le consideramos en todo lo que valía profesional y personalmente, le hemos llorado ahora con dolor hondo y sincero. Suele decirse, en inevitable lugar común, siempre que desaparece una gran figura, que su muerte supone una pérdida irreparable. En el caso de don Antonio Palacios la frase es obligada; porque con él se nos ha ido uno de los más sólidos valores de la Arquitectura española contemporánea. Sólo la obra que deja en Madrid; sólo la que se alza en ese gran trozo de la calle Alcalá que se extiende entre Comunicaciones y el Banco Mercantil, bastaría para perpetuar un nombre: el de un gran artista que se entregó por entero a su carrera, vivió para ella y murió cuando daba forma a nuevas ideas de concepción grandiosa.

¿Se ha dado cuenta España de lo que significa la muerte de Palacios?...

CORTIJOS Y RASCACIELOS, al significar a la viuda del ilustre desaparecido su pésame emocionado, subraya y puntualiza que el dolor grande y agudo que hoy sufre la Arquitectura española no debe reducirse a esos íntimos sentimientos de nuestra entrañable profesión: porque la muerte de Palacios ha sido una pérdida nacional» [Cortijos y rascacielos, 32, 1945, editorial].

«PALACIOS HA MUERTO

Mejor dicho, ha terminado de morir. Tras de una larga y penosa enfermedad, suma de otras varias, ha muerto el arquitecto que, primero en colaboración con su compañero D. Joaquín Otamendi y después él solo, supo —con su talento y con sus condiciones especiales y de hombre recto— llevar a cabo una serie de construcciones que han transformado por completo la fisonomía del Madrid de 1900, dándole aspecto de gran ciudad.

Su primera realización del Palacio de Comunicaciones...

El Río de la Plata... y el "inacabado" edificio del Círculo de Bellas Artes —que está esperando su terminación para realizar la exaltación del arte clásico en el centro de Madrid—, donde sus cuerpos escalonados semejan la colina de la Acrópolis de Atenas, y donde el pedestal vacío de la Minerva es un dolor para los madrileños de sensibilidad que circulan por la calle de Alcalá, demuestran el valer de Palacios, que no pudo ver terminada esta última obra, única en su

clase y admirada por cuantos artistas extranjeros visitaron sus salones...

El edificio del Banco de la Unión Mercantil e Industrial, proyectado antes de la guerra y realizado posteriormente, es otro destello de su arte excelso...

Sus casas comerciales dan un mentís a los que le motejaban como un mal administrador del dinero del propietario...

Pero no es sólo ésta la labor de Palacios por Madrid; durante la guerra de Liberación, sin comida, mal vestido, mal calzado, seguía trabajando, y concibió un centro de Madrid, una Puerta del Sol en consonancia con la capital de la gran España que todos deseamos...

Y ha muerto. Ha muerto al lado de Adela —de su mujer—, que le alentó en sus tiempos de estudiante. Ha muerto en la casa más pequeña que construyó en su vida, con la modestia de su conducta ejemplar, y fuimos detrás de su cuerpo muerto, a enterrarlo entre cuatro ladrillos, en el alero de un cuerpo de nichos del cementerio de San Lorenzo; tal fue su voluntad...

Fue una lástima que su cadáver no recorriera este trozo del centro de Madrid [la calle de Alcalá, desde Cibeles a la Puerta del Sol]: allí estaban los edificios creados por él...

La ansiada lluvia llegó el domingo del entierro, y parecía que de las cornisas de aquellos edificios caían las lágrimas del recuerdo.

Pero no es sólo Madrid; es Vigo, con su templo de Panjón; Porriño... Orense... toda Galicia... Valladolid... Sevilla... Málaga. Toda España lamenta la pérdida de Antonio Palacios, al que tanto debemos los que le admiramos y le quisimos» [Revista Nacional de Arquitectura, nov-dic 1945, reproduciendo un artículo publicado en el diario Madrid].

«... la competencia con nuevos valores profesionales de grandes méritos le hizo acudir al Concurso del Círculo de Bellas Artes madrileño. Puso en su labor todos sus arrestos y todos sus entusiasmos. La planta por él concebida se impuso. Y la concepción de sus fachadas prevaleció también sobre las demás, después de una pugna enconada.

El Círculo de Bellas Artes es un edificio donde casi no existen los patios ni los pasillos, pudiendo afirmarse que todo el terreno del solar está aprovechado. Es indudable que la dirección de esta obra, llevada por él en persona y resuelta hasta en sus menores detalles, constituyó uno de los mayores esfuerzos de Palacios. Tuvo a su lado buenos amigos que le ayudaron a realizar la

Antonio Palacios, mi maestro, mi amigo, casi un padre para mí, delante de una de sus obras más modernas: el Banco Mercantil e Industrial. Esta foto la publiqué en "Cortijos y Rascacielos". CyR, A°SF-S, Foto B/S



obra; y ésta hubiera conocido una existencia próspera si la orden de suspensión del juego —del que se proveía la caja del Círculo— y posteriormente el destino dado a sus locales durante el periodo de 1936 a 1939, no hubiesen sido fatales para el desarrollo de su vida social. Nosotros, sin embargo, tenemos fe en que las autoridades madrileñas no permitirán que el Círculo de Bellas Artes, de vida gloriosa y destacada en la obra del fomento del Arte nacional, sufra las consecuencias de haber contado con recursos que parecieron legales en una época, para no parecerlos en otras de mayor rigor. Y es de esperar que el talento y el entusiasmo de un hombre de las calidades de D. Eduardo Aunós, en la Presidencia del Círculo, hallen el modo de conseguir que éste resuelva sus problemas y pueda, definitivamente, el edificio mostrarse a la contemplación ciudadana con todos los pormenores de ornamentación con que le dotó la imaginación creadora de Palacios...

Los que fuimos sus discípulos en la clase de Proyectos de la Escuela de Arquitectura, de Madrid; los que le servimos de delineantes; los que seguimos toda su obra paso a paso; los que oímos sus lecciones hasta en sus épocas de Sanatorio, no le podremos olvidar. Al situarnos ante un papel blanco, con la idea puesta en el proyecto a realizar, con la tortura de unas Ordenanzas y con la preocupación de los pedidos del hierro y del cemento, no tendremos más remedio que pensar: "¿Qué haría Palacios en este momento? ¿Cuál sería su inspiración?"...

«Cuando D. Antonio Palacios proyectó [la "Torre de los Estudios", del Círculo de Bellas Artes] pensaba que fuera dedicada a procurar claros y amparadores Estudios a aquellos artistas que, necesitando para trabajar, se los merecieran. La idea, bella y generosa, no pudo ser realizada. Pero hoy nosotros nos preguntamos si no sería oportuno dedicar, por lo menos parte de la Torre, a cobijar toda la obra que Palacios ha dejado, rica en documentos, dibujos, planos y perspectivas. Los grandes proyectos de Palacios, examinados en el lugar desde el cual se contempla y domina uno de los más característicos aspectos del moderno Madrid, se hallarían en su ambiente propicio para ser mejor comprendidos y admirados» [Cortijos y rascacielos, 33, 1946].

[Breves extractos de la conferencia dada por el arquitecto D. CASTO FERNÁNDEZ-SHAW en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial el día 18 de abril de 1945, sobre el tema «ARQUITECTURA Y ELECTRICIDAD. ¡LUZ, MÁS LUZ!»]:

«¿Cuál es el futuro de la Arquitectura?

¿Qué formas tendrán los edificios públicos y residenciales del futuro?

¿Cuál será la Arquitectura del ya próximo año 2000?

... tenemos que preguntarnos —ya terminada la guerra, y teniendo que reconstruir las ciudades destruidas o al proyectar otras nuevas— si van a continuar las formas de las Arquitecturas clásicas, o si, por el contrario, habrá que buscar otras diferentes.

¿Y las ciudades? ¿Seguirán agrupándose por "Zonas" los distintos núcleos, como se proponen en los más recientes proyectos de urbanización o, por el contrario, habrá que adoptar otras disposiciones más convenientes?...»

«... Desde los servicios corrientes de iluminación, teléfonos y ascensor, hasta los nuevos frecuentes de calefacción eléctrica, refrigeración y altavoces para la comunicación entre las distintas habitaciones, existe ya hoy una serie de aparatos de tipo utilitario de los que no debe prescindir una casa moderna.

... En otro aspecto, no debemos olvidar las aplicaciones de la radio y las futuras de la televisión para que el hogar sea cada vez más hogar, ya que sin salir de casa se podrá no sólo escuchar —como pasa hoy— las mejores orquestas y a los artistas de más prestigio, sino que, además, aparecerán en la pantalla de televisión los espectáculos de mayor fantasía y, sobre todo, se

recibirán las proyecciones de toda clase de películas con todos los adelantos que esta industria venga consiguiendo.

... "Residencias Riscal", en pequeño, ofrece ya un anticipo de lo que podrán ser las construcciones futuras.»

«... al referirnos ahora al Madrid futuro debemos pensar en sus plazas, que no son sólo sitios para que jueguen los niños o se sitúen los automóviles, sino que han de favorecer los emplazamientos de una serie de edificios públicos y privados, para que Madrid tenga perspectivas; para que Madrid, que no tiene un gran río que lo atraviese, no se quede sin aire y luz en sus concentraciones humanas.

Y sólo me resta pedir al Círculo de la Unión Mercantil su colaboración para conseguir que, ya que no puede pensarse en celebrar en Madrid un gran Certamen internacional, se intente por lo menos tener un buen Palacio de Exposiciones, donde se celebren éstas en forma periódica, único modo de apreciar desde la capital de España el progreso de todas las industrias nacionales...»

«Dibujad, dibujad mucho, queridos amigos; que ello "suelta el lápiz"... y es muy beneficioso luego para el ejercicio de la profesión» [1946].

[Mayo de 1946: Arquitecto conservador del Teatro María Guerrero].

[1947: Cesa como arquitecto municipal de Fuencarral].

«... Realícense en buena hora... buenas inversiones, y háganse, sobre todo, nobles intentos por resolver en todo el país el problema de la vivienda; pero no nos olvidemos de que, para nosotros, el Arte conserva siempre sus fueros, y tengamos en cuenta problemas urbanísticos que... esperan desde hace tiempo solución. Al lado de las Finanzas y de las Aspiraciones públicas, la Arquitectura, completando la obra de aquéllas, tiene también derecho a que se oiga su palabra» [Cortijos y rascacielos, 40, 1947, editorial].

«Hay en la actualidad pocos Concursos de Arquitectura. ¿Causas? Acaso no sean más que puras coincidencias; porque ni está probado que carezcan de eficacia, ni dejan de despertar interés en nuestros compañeros. Y es lástima esa escasez de buenos concursos, que son siempre, cuando menos, unos estimulantes para el trabajo...»

La profesión, que trabaja y se renueva sin cesar, está ávida de iniciativas y de ocasiones donde poder demostrar inteligencia, imaginación, técnica... Competencia, en una palabra.

Es mucha la obra a construir y a reconstruir en España; si no se realiza con el ritmo y la profusión que las circunstancias piden, no será por falta de ánimo de los arquitectos españoles» [Cortijos y rascacielos, 46, 1948, editorial].

«Están próximos a cumplirse los dos años del fallecimiento de don Antonio Palacios. Lo que fue y lo que representa ya en la historia de la arquitectura española contemporánea está en la conciencia de todos.

Por razones que no son del caso, se frustró la publicación del libro dedicado a su memoria. ¿No será posible colocar una lápida consagrada a perpetuar su recuerdo en alguno de los edificios construidos por él?

... Nosotros, que no podemos olvidar al maestro, nos hallamos prontos a secundar toda iniciativa en ese sentido» [Cortijos y rascacielos, 49, 1948].

«CORTIJOS Y RASCACIELOS, al terminar el año 1947... hace planes para crear en sus locales una Sala permanente de Exposiciones donde la labor profesional tenga preferente atención, y organizar el funcionamiento de una Oficina auxiliar que pueda informar y orientar sobre los múltiples asuntos que con la Arquitectura se relacionan...».

«¡Bendito sea el día en que se nos ocurrió esta exposición de "Los Arquitectos pintan", cuyos resultados superaron nuestras más fundadas esperanzas! El espontáneo rasgo del entrañable Felipe López Delgado, poniendo a disposición de CORTIJOS Y RASCACIELOS los ya prestigiosos locales de su "Salón Greco", en la madrileña calle de Hermosilla, nos hizo concebir esta exposición que permitiera a los arquitectos españoles mostrar cómo saben aprovechar artísticamente los ratos en que la profesión los deja libres... — Veintisiete Arquitectos correspondieron a nuestro llamamiento... Y algunos aportaron obras que conservaban de aquel que fue maestro de todos, D. Antonio Palacios, de sagrada memoria en esta casa. Una cabeza de Cristo coronado de espinas... y otros óleos pregonan la pinclada firme, luminosa, de aquel gran artista... — Por no quedar ausente del certamen, Casto Fernández-Shaw acudió con un apunte de la iglesia gaditana de Santa Catalina» [26 abr-20 mayo 1948].

«INFLUENCIA DE LA TELEVISIÓN EN LA ARQUITECTURA [Extractos]

En todas las épocas del mundo, la arquitectura ha estado influenciada por las condiciones físicas de la localidad donde tiene su emplazamiento la obra arquitectónica, por las condiciones sociales de su población, por los materiales con que la obra se construye y por el destino que se da al edificio.

Aparte de estas condiciones generales, el progreso constante de la técnica constructiva y los inventos modernos, cada vez más perfeccionados, pueden ir transformando ciertas disposiciones o formas constructivas que considerábamos hasta ahora intangibles...

Pero en el momento presente nos hallamos ante dos nuevos progresos que pueden completar este futuro retorno de la ciudad al campo: la radio y la televisión...

La televisión es un hecho. Lo hemos visto ahora y lo vimos ya en Londres en 1937. Recientemente, en la misma capital inglesa, visitamos los estudios del Alejandra Palace; y en ellos, como ahora en el madrileño Círculo de Bellas Artes, hemos visto nuestra propia efigie televisada en la pantalla. La diferencia es que la instalación de Londres era monumental y había costado cientos de millones, y la del Círculo de Bellas Artes cabía en unas maletas...

Pero salimos del Círculo de Bellas Artes con la convicción de que, tarde o temprano, y en la misma forma que vimos este espectáculo en Londres, lo veremos en Madrid. Y nosotros nos preguntamos: entonces, ¿seguirán teniendo los centros culturales las mismas características, la misma razón de ser? ¿Valdrá la pena salir de noche de casa, para ver tal o cual espectáculo? ¿Seguiremos proyectando casas con viviendas *estancas*? ¿O cambiará radicalmente todo esto?...

Ya se anuncia la creación de un Instituto Universal de Televisión; y, ocupándose de él las revistas americanas, hablan de las maravillas de la televisión en colores...

Conquista que revoluciona ya las ideas de cuantos se preocupan por las nuevas formas de construcción, si éstas han de responder siempre a las sucesivas necesidades del progreso humano» [Cortijos y rascacielos, 49, 1948].

«LOS 50 NÚMEROS DE "CORTIJOS Y RASCACIELOS"»

Hemos llegado, gracias a Dios, a este medio centenar de números en el camino despejado de nuestra revista; nosotros sabemos a costa de cuántos esfuerzos y preocupaciones y a cuenta de qué caudal

de entusiasmos. Si dijéramos que nos hallábamos desalentados, nos engañaríamos a nosotros mismos: fatigados, acaso un poco, por la serie de dificultades que en las horas actuales hay que salvar. Pero, siempre animosos y siempre impulsados por afanes que nos parecen juveniles, nos sentimos acaso con más deseos que nunca de servir a nuestros lectores con honestidad y perseverancia, correspondiendo al esfuerzo que ellos también hacen prestándonos el tesoro de su atención y de su afecto...

La colaboración de prestigiosas firmas americanas y españolas en nuestra páginas de crítica, comentario e información, ha de ser otra de nuestras preocupaciones constantes, sin desatender, como es natural, el equilibrio de las informaciones gráficas, para las cuales tan valiosa colaboración nos prestan los Arquitectos españoles...

«La apertura al tráfico de la continuación de la hermosa Avenida de José Antonio nos sugiere algunas reflexiones. Una de ellas es que podría hacerse una historia de la Arquitectura moderna española al través de los cerca de cuarenta años que ha ido atravesando la Gran Vía desde su iniciación. Otra, la impresión que la Avenida produce en cada uno de sus tres trozos: el primero es el de los propietarios; el segundo, el de los arquitectos; y el tercero, el de los contratistas. Con las debidas excepciones, naturalmente» [1948].

«Antes, cuando empezaba una guerra, el grito unánime de los generales era el de pedir: "¡Cañones! ¡Cañones! ¡Cañones!..." Ahora, cuando ha empezado la paz, después de todo lo que la guerra destruyó, ha sido el de clamar: "¡Viviendas! ¡Viviendas! ¡Viviendas!". Faltan en todo el mundo hogares... España no podía ser una excepción..." [1949].

«El artista-constructor que en tiempos antiguos supo imaginar grandes templos y soberbios palacios, acomodándolos a los adelantos de su tiempo y creando ciudades con perspectivas apropiadas, ha de saber ir por delante de los problemas que presenten las futuras fabricaciones en grandes series. Estos bloques... han de salir de manos del Arquitecto embellecidos y armoniosamente equilibrados, y han de tener por fondos lugares adecuados a sus líneas y dimensiones. Las necesidades y los progresos modernos, por muy deprisa que vayan, jamás podrán prescindir de la Arquitectura; mas para ello es preciso que

Con esta acuarela del Castillo de Manzanares el Real concurri a la Exposición de 1949 sobre castillos españoles, realizada en el Círculo de Bellas Artes. Aquella exposición sería el germen de la Asociación de Amigos de los Castillos, que presidi en una primera etapa. A^oCF-S, Foto MO



sus artífices se pongan siempre al ritmo de su época» [1949].

«"Castillos en España"...

Los castillos españoles son honra y prez de nuestro país, y si no han merecido la especial labor protectora que en otras naciones europeas reciben, subsisten muchos, por el esfuerzo de sus dueños y porque Dios lo quiere, con un orgullo digno de sus primitivos propietarios...

... el Círculo de Bellas Artes... ha tenido la feliz iniciativa de amparar... una exposición de castillos españoles, que ha de celebrarse del 4 al 19 de abril próximos [1949]... CORTIJOS Y RASCACIELOS, que ha tomado el asunto como cosa propia, pondrá cuanto esté de su parte para colaborar lo mejor posible en la labor de los organizadores...» [Comisión organizadora: Casto Fernández-Shaw por «Cortijos y Rascacielos», Fernando García Rozas por la Dirección General de Arquitectura y Antonio Navarro Sanjurjo por el Círculo de Bellas Artes. Casto Fernández-Shaw concurre con una obra: Acuarela del Castillo de Manzanares el Real de Madrid].

«Once años hace que se fue para siempre [Teodoro Anasagasti]. Con poco más de medio siglo a cuestas de sus firmes espaldas de vasco, emprendió el último camino en busca de las regiones de la eterna paz, tan cantada por él en sus bloques de granito o en sus mudas perspectivas. Alguien le llamó en vida "el poeta de la Arquitectura", porque cuando proyectaba en libertad dejaba correr su inspiración hacia regiones que no son de este mundo.

Desde muy joven impuso Teodoro Anasagasti el fuerte aliento de su personalidad. Primeras medallas nacionales y extranjeras, triunfos en públicos concursos, apasionadas discusiones en torno de su arte, fueron el cortejo de una labor acometida con entusiasmo y sostenida con honradez. El Arquitecto de Bermeo no se doblegaba con facilidad a abandonar sus con-

vicciones y sus normas. Y cuando murió, en plena guerra española, dejaba un legado de arte puro totalmente imposible de olvidar.

Pero hay en la obra de Anasagasti una nota que la domina, una preocupación que la llena, una obsesión que la tiraniza: la idea de la muerte. No parece sino que Anasagasti presentía su fin próximo y esta inquietud guiaba su lápiz y orientaba sus ideas hacia motivos de dulce reposo y eterno tránsito...

Al cabo de once años, recién cumplido el aniversario de su tránsito, bien merece Teodoro Anasagasti la sencilla y digna ofrenda de que su obra sea recordada» [Un recuerdo a Teodoro Anasagasti. Cortijos y rascacielos, 53, 1949]

[Extractos de la conferencia «AYER, HOY Y PASADOMAÑANA DE LA ARQUITECTURA». Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949]:

«Nuestra reconstrucción puede ser un acierto, pero tenemos que hacer algo más que reconstruir».

«El Escorial, la Plaza Mayor y el Museo del Prado son tres piezas sobre las que se asientan principalmente las arquitecturas de

mayor importancia que se edifican hoy en Madrid. Su influencia se utiliza hasta para reconstruir los cines, las estaciones de gasolina y las piscinas deportivas».

«Si se hubiese celebrado hoy el concurso [del proyecto de la casa de Correos, de Palacios y Otamendi], ¿cómo sería el proyecto premiado?

El Escorial y Villanueva hubiesen influido también en sus fachadas...».

«López Otero, con acierto de maestro, nos liga un edificio nuevo, lleno de elegancia [La Unión y el Fénix], con las formas del Madrid antiguo, con la más madrileña de las iglesias [Las Calatravas].».

«La Puerta del Banco Mercantil [Antonio Palacios] es uno de los trozos más definitivos de arquitectura moderna realizados en Madrid; podría trasplantarse a cualquier buen edificio de la ciudad más progresiva».

«La Iglesia del Espíritu Santo [Miguel Fisac], de proyecto atrevido, es sin embargo una obra ponderada en la que también se asocian la modernidad de sus líneas con el sabor español de su tendencia».

«La fachada a la calle de Serrano [Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Miguel Fisac], llena de severidad y

grandeza, consigue con sus líneas un conjunto lleno de enseñanzas; se observa una influencia de la arquitectura centro-europea».

«... [El refugio] Chandorra, de Vallet, en Irún, puede ser un ejemplo de la casa desarmable, de la casa nómada, de los tiempos modernos. Se desarma y se puede construir en cualquier emplazamiento. Escapismo. Descentralización. Vuelta a la naturaleza».

«Llevo aquí [en Tánger] unos días y he coincidido con el arquitecto Prieto Moreno... Juntos fuimos al estudio del pintor Apperlay, que sigue pintando gitanas del Albaicín en pleno Tánger...».

La semana que viene iré por Málaga y el sábado espero estar en Madrid.

Para marzo espero ir por Cádiz y después para abril entra en mi propósito ir a Nueva York» [Carta a Germán de Falla. Tánger, 23.01.1949. Archivo Manuel de Falla].

«Es en este momento en el que considero que mis estudios sobre varios problemas de la arquitectura debían consolidarse con otros hechos directamente en Norteamérica».

«El 22 [de abril] llegué como me proponía a esta gran ciudad [Nueva York] con doce años de retraso. Quiero ganar en cada día [cada] uno de los años perdidos... El viaje en avión lo hice con Iturbi, quien me ha invitado a pasar unos días con él en Hollywood. Estaré en New York hasta el día 31 en que me iré para el Oeste, estaré allí diez días y regresaré a N.Y. el 15 para estar-me hasta el 25 o 30» [Carta a Germán de Fallá. Nueva York, 27.04.1949. Archivo Manuel de Fallá].

«... Visité varias ciudades: Nueva York, Washington, Pittsburg, Los Ángeles... Confieso que me encontré en mi elemento. Por una parte veía realizados... mis sueños...»

[1949: Extractos de la conferencia «AYER, HOY Y PASADOMAÑANA DE LA ARQUITECTURA»]:

«...Mi estancia durante dos meses en varias de sus ciudades fue para mí de un gran provecho. Pude comprobar que no existían trabajos sobre lo que consideraba "mis teorías", y consideré que para darlas a conocer en Norteamérica debía darle a mis trabajos una forma de folleto ilustrado que hiciese llegar a las Universidades mis propósitos. ... aparte de estos problemas, existía uno de gran importancia, como es el de la construcción de los edificios elevados llamados "Rascacielos".

Hasta ciertos límites, la influencia del viento sobre estas construcciones es despreciable, y la preocupación por otros problemas, como son el aprovechamiento del terreno, el respeto a las Ordenanzas de la ciudad, la imitación de formas tradicionales o las de un falso funcionalismo, han hecho que hasta ahora, si analizamos los rascacielos de Nueva York, tan sólo en el "Chrysler Building" podamos apreciar la preocupación por la influencia del aire...

Creemos que, en edificios de gran elevación, esto es, pasando de los 300 metros de altura, se impone la "adopción" de formas que pueden combatir la velocidad del viento impetuoso. No es fantasía pensar ya en Rascacielos de 400 a 1.000 metros, y estamos seguros de que si se analizan todos los problemas que se plantean en estos Super-rascacielos, uno de los más importantes será el ahorro en

el precio de la estructura. De adoptarse soluciones de tipo aerodinámico, nuestro cálculo nos acerca a una reducción de un 15%...»

«Uno de los problemas más universales y de más difícil solución es el del estacionamiento de los coches en las poblaciones sobrecargadas de tráfico automovilista...» ...

«... El transporte urbano y sus problemas, desde el punto de vista arquitectónico.

Como todos sabemos, Norteamérica es el país del automóvil, pero hay que residir en sus ciudades, circular por sus carreteras, para darse cuenta de la importancia capital que tienen los conflictos que se producen por el excesivo número de coches» ... «... El problema del Parking surge [En Nueva York] con toda su violencia. En el centro es imposible detenerse y sólo los edificios como el "Rockefeller" y otros parecidos tienen sus garajes particulares en el sótano...»

«En Pittsburg, donde las calles son estrechas, el problema se ha resuelto en parte, construyéndose un garaje para estacionamiento de coches de tres plantas en forma de bandejas, sin muros exteriores»...

«En Los Angeles, aun cuando el número de coches es mayor en proporción al número de habitantes, se dispone de mayor espacio. Hay una mayor posibilidad para dejar los coches en parques adecuados, si bien, como es natural, pagando cantidades que, como mínimo, importan 25 centavos de dólar»...

«Multitud de terrazas están dedicadas al "parqueamiento" de coches, que suben, bien en ascensores, o bien en rampas».

«Las soluciones [de aparcamientos] son numerosas y en mi archivo cuento en la actualidad con cerca de 600 fichas sobre el problema, que espero analizar y estudiar para su exacto conocimiento...»

«Esto nos hace pensar en el proyecto de nuevos garajes en los que se quiera facilitar el movimiento de los coches con procedimientos mecánicos...»

«El servicio de las líneas de autobuses es espléndido...»

...la estación de autobuses del Hotel Dixie [Nueva York] da una solución ingeniosa para el aprovechamiento máximo del terreno».

«... es sin duda la más original en su género...»

«Confieso que ha sido el espectáculo que más me ha impresionado.

Coincidió además con esta misma idea mi proyecto de garaje radial expuesto por mí en la Exposición que celebré en el Círculo de Bellas Artes el año 1934».

«En mis estudios sobre el problema, introduzco algunos "perfeccionamientos" no demasiado costosos, con los que pretendo encauzar soluciones de índole práctica, bien para Madrid, bien para otras capitales».

«EL ESTACIONAMIENTO DE VEHÍCULOS EN LAS POBLACIONES Y SU POSIBLE SOLUCIÓN»

Madrid, Septiembre de 1950

[Extractos]:

«El problema universal del estacionamiento de automóviles y demás vehículos de tracción mecánica obliga a soluciones radicales...»

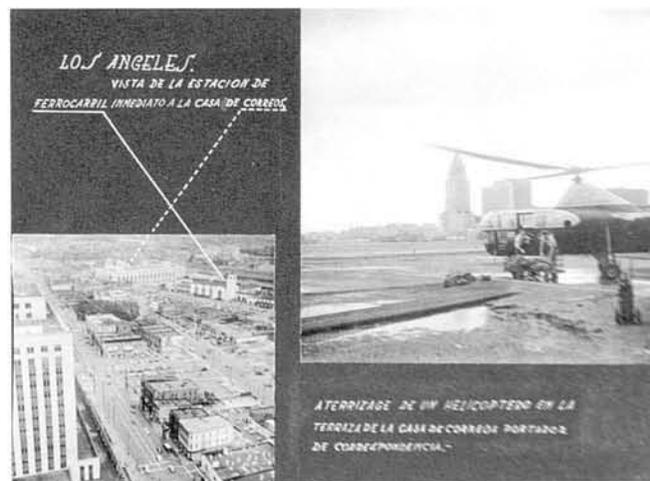
Mi sistema resuelve el problema tanto si se construye sobre la superficie del suelo como si se construye en subterráneo...

En la actualidad tenemos en estudio varios emplazamientos en el centro de Madrid, y estudiamos de momento la posible instalación en otras capitales españolas, así como en Tánger y Lisboa, por ser los sitios en que vemos posible su inmediata realización.»

«Pude visitar también las oficinas en las que se redacta el proyecto de la Estación Central de Autobuses... Las terrazas se dedican al estacionamiento de coches de viajeros y taxis...»

Al ir de Pittsburg a Washington en autobús, fuimos sorprendidos por un "torнадо". Los árboles cayeron sobre la carretera y la comunicación quedó interrumpida. A los 20 minutos apareció un equipo motorizado de "asenadores" que, en otros veinte minutos, dejaron libre de obstáculos la carretera».

«En Washington estudio en la famosa biblioteca lo publicado sobre los garajes mecanizados...».



«[En Los Ángeles] Se come en el coche, se va al cine en el automóvil y se entra en las tiendas montado en él.

El coche es conducido por señoras mayores y [por] jóvenes de 15 años; cuando se estropea, se avisa por teléfono y rápidamente aparece el coche-taller para remolcarlo.

El jardinero tiene su coche y los obreros también.

La persona que, como yo, se pasea por la calle viendo escaparates, llama la atención, de la misma forma que la llamaban los primeros coches aerodinámicos que aparecieron en Madrid.

¿Pueden sobrevivir las actuales ciudades?, pregunta Sert en su libro editado por el GATEPAC.

Desde luego, de seguir creciendo el número de coches, las calles no serán suficientes».

«En el momento actual, se está construyendo una gran carretera-viaducto que corta la ciudad en diagonal y que tendrá más de 20 kilómetros de longitud».

«¿Y después? Después de esta solución atrevida y costosa, no queda más que la aviación.

El autogiro y el helicóptero se imponen..»

«En Los Ángeles vi resuelto mi sueño de Estación de Enlaces en el solar de la Casa de la Moneda, al ver aterrizar un helicóptero en la terraza de la Casa de Correos inmediata a la estación del ferrocarril.

Después vi la llegada del helicóptero al aeropuerto y pensé en Juanito La Cierva; pensé en mis sueños de que Madrid hubiese tenido el año 1935 el primer autogiródromo del mundo...».

«Como es lógico, ningún arquitecto tiene hoy la "GENIALIDAD" de seguir cubriendo los

edificios con nuestros anacrónicos tejados; como nadie va ya montado en una mula.

Nuestro propósito es seguir prestando nuestro concurso a todas aquellas iniciativas que hagan que Madrid se transforme en una gran ciudad, la más importante de habla castellana, conservando el máximo respeto para cuanto tiene de verdaderamente tradicional, pero sin querer que el niño al que le apunta el bigote siga vestido de marinero.

Nuestro proyecto de Estación de enlace, al que dimos vida el año 1935, tiene todavía vida propia, y su realización daría lugar a comenzar [por conmemorar] en ella la epopeya del descubrimiento y la colonización de América, con una estación, monumento a la memoria de Colón, que no tendría que envidiar a cualquier otra realización de la Arquitectura Moderna».

«Este país es maravilloso pero para mí es como si estuviera en otro planeta. Vuelvo a New York y de allí a Madrid» [Tarjeta postal a Germán de Falla. Beverly Hills, 16.05.1949. Archivo Manuel de Falla].

«Todos estos problemas y otros semejantes preocupan hoy a los técnicos norteamericanos y nosotros también debemos empezar a preocuparnos, aun cuando en el momento actual hay otros más inmediatos y a los que debemos principalmente dedicar nuestro tiempo».

«RESPONSABILIDAD DEL ARQUITECTO ANTE EL MOMENTO PRESENTE:

Al volver a España y sentirme ante la realidad, tuve que meditar sobre todo lo que había visto y confieso que mi deseo hubiese sido encontrarme por arte de magia con

el encargo de un gran proyecto en el que poder utilizar los frutos de mi viaje...

Pero los momentos actuales no son para estos proyectos, la realidad es otra, el problema de la vivienda para las clases modestas y humildes es agobiante, las enseñanzas recibidas en este y otros viajes, estudiando la construcción rápida y barata, han de servir para colaborar en la solución de este problema...

Una vez hecha la salvedad de esta inmediata preocupación, hemos de pensar en aquellos momentos en los que el arquitecto vuelva a pensar en las posibilidades del gran arte de la arquitectura moderna, en el que todo sea bello. Los nuevos inventos, los nuevos problemas, han de incitarnos para tratar de producir belleza en toda su integridad...

Confieso que hoy día la arquitectura española es de una gran dignidad, pero he de confesar que la arquitectura en los momentos actuales no puede estancarse y creernos que lo hemos resuelto todo.

El tren Talgo es un ejemplo en lo mecánico; un ingeniero como Goicoechea ha revolucionado el ferrocarril.

Otro español, Dalí, asombra al mundo con sus inquietudes; Iturbi lleva el nombre de España de uno al otro lado de los continentes; los turistas se maravillan con nuestras ciudades de arte y nuestros museos. Que nuestra arquitectura sea siempre digna de nuestro abolengo, y ocupe en la vida nacional el puesto que le corresponde.

Si Falla y Turina en música, si Sorolla, Zuloaga y Sert han traspasado las fronteras, que nuestra arquitectura también se imponga, que no nos resignemos con lo conseguido, que el ser arquitecto español siga siendo algo noble y respetado dentro y fuera de España...».

[1949]. «El Arquitecto está en su estudio. Suena el teléfono. La voz de un diplomático argentino dice: "El P. Saavedra quiere verle; desea hacer una Basílica Hispanoamericana, y quiere hablar con usted".

El Rvdo. P. Saavedra, poco después: "Si; los Arquitectos de la Ordenación Urbana de Madrid me han buscado el mejor solar de la Avenida del Generalísimo. Ellos desean abrir un concurso, un gran concurso, pues el emplazamiento y la idea de la Basílica lo merecen. Yo, de todas maneras, al tener que hacer la Basílica con limosnas, intento ahorrar los gastos cuantiosos de un concurso. ¡Si usted me acertara!..."

El Arquitecto entonces realiza un "croquis". El proyecto ha de ser ambicioso: ha de exaltar una idea, tiene que producirse una cuantiosa suscripción...

El Arquitecto expone su "croquis". Nunca tuvo mayor éxito ante un posible propietario. Se prescinde en vista de ello del concurso. El Arquitecto realizará su proyecto dentro del programa de los Padres Mercedarios.

Sin embargo, no ocurre así. Es propósito de la Comisaría del Gran Madrid que la Avenida del Generalísimo, en la prolongación de la Castellana, tenga un gran rango. Se hará una serie de concursos para que todos los edificios que se construyan en la Avenida o en sus proximidades sean dignos del Gran Madrid.

Se impone un concurso de ideas. El plazo es de un mes. Se trabaja con entusiasmo; incluso se presentan "maquetas" en escayola. El fallo es lento. Se tarda casi tres meses en dictarlo. El "Miguel Angel" esperado no aparece. No obstante, el proyecto encargado y aceptado al principio queda rechazado para dar paso a un proyecto más acertado, a juicio del Jurado. Y a los concursantes no les queda otro recurso que acatar el fallo...

El arquitecto guarda su proyecto fracasado... Pero... esperamos que se convoquen los concursos anunciados para los nuevos edificios de la Avenida del Generalísimo. Si no... nuestra tristeza sería infinita».

«Llegué [a Madrid, procedente de EE.UU.] lleno de proyectos y entusiasmos, pero no había pasado la semana y me encontré... con una cantidad de cosas todas tan desagradables que se me quitaron los ánimos para todo.

Después llegó el verano que como sabes fue terrible de calor, y las obras fueron parándose y las que estaban para empezar no se han empezado todavía.

A pesar de todo, en el mes de diciembre me ha salido una obrita en Madrid y otra en Tángier y las cosas parece que van a cambiar...

He traído para estudiar tres asuntos. El «Parking» de automóviles en los centros urbanos. La necesidad de hacer hangares en Florida, contra los tornados y la posibilidad de hacer pabellones de turismo español de tipo permanente en Florida y Los Angeles...

El jueves pasado di una conferencia, en el Salón de Investigaciones Científicas, sobre Arquitectura de ayer, de hoy y de pasado-mañana...

De los hermanos buenas noticias, pero sin grandes esperanzas de verlos por aquí...

Ahora mi pensamiento es trabajar en mis obras y como espero tener más tiempo que otras veces, trataré de materializar en maquetas antiguos proyectos, para tratar de llevar adelante alguna exposición, sin tener determinado ni lugar ni fecha» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 03.01.1950. Archivo Manuel de Falla].

«Por una serie de circunstancias diversas, al regresar a Madrid, me encontré desplazado de casi todas mis obras, y, hasta tengo que confesarlo, se extrañaron de mi regreso; creían que iba a permanecer en los Estados Unidos el resto de mi vida. No fue así; mis alientos, después de un momento de vacilación aumentaron y decidí plasmar en una serie de maquetas todos los proyectos de aquellas obras que, de una u otra forma, constituían lo que yo creo puede integrar mi personalidad arquitectónica.

Al llegar a mí el aldabonazo de la Bienal, decidí presentar aquellas obras que tenía resueltas...»

«La acertada iniciativa del Instituto de Cultura Hispánica de organizar cada dos años en Madrid Exposiciones de Bellas Artes, a las que concurren los artistas de todos los países Hispanoamericanos y de Filipinas, nos ha causado una gran satisfacción.

Confesamos que la pobrísima aportación de los Arquitectos a la última Exposición de Bellas Artes, de Madrid, nos hizo pensar que la Arquitectura estaba en trance de desaparecer como arte bella. Son los Arquitectos los llamados a procurar que esto no ocurra... hoy más que nunca existen profesionales capaces de colocar el nombre de la Arquitectura moderna española al nivel que hace siglos alcanzó.

Sin dejar de ser el gran Arte de siempre, nuestra Arquitectura debe emplear para su realización actual los nuevos materiales, pudiendo enmarcar la Pintura y la Escultura...» [editorial del número 63 de "Cortijos y rascacielos", 1951]

[1951; Conferencia sobre arquitectura dinámica y aerodinámica en los salones de la Casa Americana. Proyecta una película que resume sus ideas].

«... los arquitectos actuales han llegado a la convicción de que la Arquitectura como arte, como creación monumental, no puede seguir copiando —plagiando— y adulterando indefinidamente lo creado en otros siglos. Y ni siquiera desde el punto de vista de sus más vulgares manifestaciones —las puramente utilitarias de la vivienda humana y los servicios complementarios— puede permitirse la involución. Pues la propia vida moderna, el cambio en los sistemas de locomoción y otra serie de aspectos, entre ellos el empleo de materiales distintos, obligan al arquitecto a cambiar los procedimientos de construcción».

«... la realidad es que, contando con los mismos medios de expresión de siempre, anhelaba nuevos horizontes».

«Hemos de recorrer en alas de la Fantasía nuevos caminos, buscar en todo lo que nos rodea nuevos motivos para nuestra inspiración: la estela de un barco, la curva descrita por un ave en el espacio, la gota de agua al caer, los guijarros batidos por la corriente del agua».

«... vuelvo a tratar el tema de la posibilidad de nuevas formas en la Arquitectura...»

[Contestación de CFS a la encuesta promovida por la revista "Correo Literario" ante la propuesta de Luis Felipe Vivanco de que el tema de la Bienal en su sección de Arquitectura fuese la Gran Basílica-Catedral de San Isidro Labrador, en Madrid]:

[«¿Qué opina usted sobre la iniciativa de nuestro colaborador, el arquitecto don Luis Felipe Vivanco, aparecida en el núm. 18 de esta Revista, en la que propone que, para otorgar el Premio de Arquitectura de la Bienal, se convoque un concurso sobre un tema de Arquitectura religiosa: una catedral, bajo advocación mariana, con capacidad para gran número de fieles?»]

[«En el caso de no estar de acuerdo, ¿cuáles son sus razones?»]

[«En el caso de estar de acuerdo, ¿qué aclaraciones o precisiones añade?»]:

«1º. Creo que la iniciativa de que para otorgar el Gran Premio de Arquitectura se convoque un concurso de proyectos entre arquitectos españoles y sudamericanos sobre un tema de arquitectura religiosa, para procurar que Madrid tuviese un gran

Esta foto recoge la zona de la Exposición Bienal en que estaban mis obras. Foto Calvo, A^oFC

templo, equivaldría a otras semejantes por las que pintores, escultores o dibujantes se ciñesen también a un tema obligado.

2º. Si la convocatoria ya está hecha y cursada a todos los países que van a concurrir, no es oportuno iniciar estas sugerencias, que pueden restar brillantez a la Exposición.

3º. Los arquitectos españoles estamos obligados a respetar las leyes mecánicas de la construcción, las imposiciones del clima, las limitaciones económicas de los propietarios, la Ley de arrendamientos urbanos, las ordenanzas municipales, las del Gran Madrid, etc...

Considero que si tenemos una ocasión como la actual, donde poder actuar sin restricciones, la aportación de los arquitectos en general y la de los españoles en particular puede ser muy completa y tal vez sensacional.

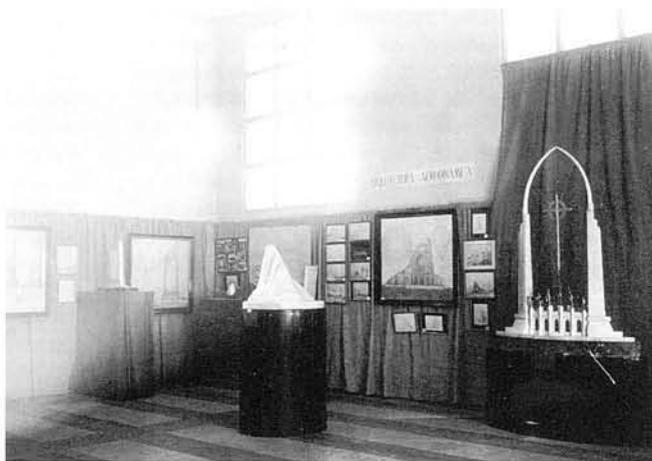
4º. Esto no obstante, y dado el interés del tema propuesto, sería muy oportuno que alguna entidad oficial o particular añadiese un premio más para premiar *precisamente*, y coincidiendo con la propuesta de Vivanco, aquel proyecto presentado a la Gran Exposición que sobre el tema de la construcción de un gran templo en Madrid y proyectado con un espíritu *totalmente* nuevo pudiera considerarse como un hito en nuestro arte religioso.

5º. Recogiendo el recuerdo dedicado al arquitecto Gaudí, creo que ya es hora de que el templo de la Sagrada Familia de Barcelona se termine, y que tanto la terminación de este templo como la terminación de la Catedral de la Almudena y la de tantos otros templos que están en construcción debe constituir una finalidad de orden práctico.

6º. Creo también que los arquitectos españoles, a través de sus organismos, debemos pensar en enaltecer la memoria de Gaudí, ya que el próximo año de 1952 se cumplen cien años del nacimiento del glorioso arquitecto español, nacido en Cataluña.

«Yo, por mi parte y siempre de una forma experimental, he plasmado en varios proyectos mis inquietudes e incluso he localizado algunos temas en proyectos que estimó realizables».

«... el conjunto de estos proyectos [obedece]... a una serie de preocupaciones surgidas en mí durante un periodo de años que comprenden realmente casi toda mi vida profesional...»



En su interior se superponen una serie de locales destinados a diferentes espectáculos...»

«En [el proyecto de la Basílica del Sumo Hacedor]... hemos querido condensar todos nuestros estudios, aun cuando, como es natural, todavía puede hacerse más en el camino emprendido...»

«Fue con motivo del anuncio de la primera Exposición Bienal Hispano Americana de Arte y ante el anuncio de un concurso para la construcción de un "Edificio destinado a Museo y Exposiciones", cuando conce-

bí un proyecto en el que se resolvía el problema a base de un edificio de 315 metros de altura...».

«... Es una solución atrevida y original, con una porción de posibilidades.»

«Otros proyectos de menor importancia completaban mi instalación de la 1ª Bienal Hispano Americana de Arte.

Entre ellos estaba una residencia familiar en la que la planta también es la circular, y su forma exterior es la de una semiesfera.»

«Coincidiendo con la exposición, hube de pronunciar en el Instituto de Boston de la Casa Americana una conferencia sobre el tema de "Más allá de la Arquitectura Moderna", en la que hacía consideraciones sobre dicha exposición, insistiendo también, en mi conferencia, en temas tratados por mí ya otras veces, pero haciendo resaltar la coincidencia de varias tendencias que, sin duda en plazo próximo, tenían que dar sus frutos».

«Fracaso: Bienal»

[Fallo del Jurado:

Gran Premio de Arquitectura. Desierto Premio del Ministerio de Trabajo del Gobierno Español: D. Luis Gutiérrez Soto]

«Al concurso [de Palacio de Exposiciones y Congresos] entre arquitectos y artistas sólo concurrió... [mi] proyecto... se creyó más conveniente que... [el] premio se traspasase a otro concurso con otro tema. El proyecto que nos ocupa fue considerado como no presentado por ausencia de premio.

¡Mala suerte para el propósito! Y, desde luego, ¡mala suerte para el concursante! Las autoridades profesionales no creyeron oportuno intervenir en el asunto...».

«Todos estos proyectos son realizables en el momento actual; otros han de esperar un momento apropiado: 1951, 1960, 1980, año 2000...».

[Proyectos presentados por CFS:

Arquitectura dinámica: La casa C.F.S.-2, Faro Monumento a Colón, Garaje Radial Subterráneo, Garaje para Automóviles y Autogiros, Hangar Aerodinámico, Autogiródromo.

Arquitectura aerodinámica: Club de los Veinte, C.F.S. 1 - Refugio contra ataques aéreos, Ciudad Aerodinámica, El Caracol, Basílica del Sumo Hacedor, Torre del Espectáculo, Monumento a la Patrona de los Naufragos: la Virgen del Carmen.

Palacio de Exposiciones y Congresos en Madrid.

Total: 50 elementos].

«Llevo muchos años encariñado con el problema [de los autosilos], exactamente desde el año 1934»...

«Desde el año 1950 tengo presentado un proyecto en el Ayuntamiento de Madrid... pero estoy... en relación con entidades, tanto en París, como en Londres y Zurich, para llevar adelante mis proyectos».

«Fue en 1951 cuando presenté el primer proyecto de garaje o aparcamiento vertical, sin que se me hiciera el menor caso...»

«Quiero, como madrileño que soy, que el primer garaje vertical que se construya con arreglo a mi proyecto sea en Madrid».

«Sin demasiado dinero puedo resolver el problema del aparcamiento en Madrid».

«Presentamos también un proyecto de "Torre del Espectáculo", imaginada sobre una estructura semejante a la del faro de Colón.

«... En cambio, se me otorgó el título del mejor artista "deportivo" por la forma de encajar el golpe» ... «No en vano había sido presidente del Canoe Natación Club en el año 1935.

Tuve que trasladarme a Irún y convalecer en casa de mi compañero Luis Vallet; me dio nuevos ánimos y seguí trabajando en mis casitas».

«... lo que yo esperaba que fuese un fracaso rotundo se ha convertido, si no en un éxito, al menos en una agradable comprensión [del público]... a la gente le interesa los problemas de una Arquitectura que marche de acuerdo con los problemas de nuestra época».

«El magnífico esfuerzo de la Bial Hispanoamericana hizo concebir fundadas esperanzas a los arquitectos españoles e hispanoamericanos, convocados expresamente al Certamen. Después... Patente es la injusticia cometida luego con la Arquitectura a la hora del fallo... por lo mismo que personas muy afectas a nuestra Revista han podido sentirse dolidas personal y profesionalmente, nos consideramos con más derecho para distinguir entre los errores y fallos de una calificación y los aciertos innegables... de un impulso... que ha creado... un "clima" artístico, de lucha y de polémica...

... Prueba evidente de lo que es el arte contemporáneo hispanoamericano, constituye, al mismo tiempo, un anticipo de cuanto puede llegar a ser en el concierto del arte universal de la hora presente... que, para [la segunda Bial]... contemos ya en Madrid con un Palacio apto, moderno y capaz para Congresos y Exposiciones de esta envergadura» [editorial del número 67-68 de "Cortijos y rascacielos", 1951, monográfico extraordinario sobre la Bial]

«... si nosotros insistimos... sobre el tema es porque creemos que el Palacio de Exposiciones debe hacerse...

... Los artistas de todas categorías consideran que ese Palacio... es imprescindible. Y Madrid se lo merece como capital de España».

«MANIFIESTO EN PRO DE LA ARQUITECTURA MODERNA»

[Publicado como un encarte en el número extraordinario de «Cortijos y rascacielos» dedicado a la Bial, entre las páginas 2 y 3: retrato de Luis Gutiérrez Soto con los planos de Ministerio del Aire y diversos planos de esta obra respectivamente]:

«Consideramos la Arquitectura como un arte que mira al futuro. Toda Arquitectura debe anticiparse a su época.

La Arquitectura española no sólo no se anticipa sino que se atrasa: sólo miramos nuestro glorioso pasado.

Creemos que la tradición imprime un sello propio de personalidad, que cuando es verdadera se mantiene, sin que ello responda a premeditación.

Juzgamos que la personalidad consiste en saber adaptar el carácter propio a las necesidades funcionales de cada época.

Estimamos una falta de personalidad limitarse a intentar copiar la de nuestros antepasados.

Concebimos la Arquitectura como conjunción de teorías artísticas y posibilidades técnicas. Las teorías artísticas se manifiestan en constante cambio. Las posibilidades técnicas, como consecuencia de la investigación científica, avanzan en continuo progreso.

COMO ALUMNOS, desconocemos las teorías modernas de Arquitectura, y por tanto no juzgamos, en este aspecto, nuestra formación suficiente para competir internacionalmente con Arquitectos extranjeros.

Si bien en algún curso se acepta libertad de expresión, es obra sólo del criterio particular del profesor.

Tenemos un magnífico salón de conferencias que tan sólo se abre para enseñanzas muy parcialmente relacionadas con la Arquitectura.

No sólo no se solicita la venida de arquitectos y técnicos extranjeros para darnos ciclos de conferencias, sino que se ha desaprovechado el paso por Madrid de destacadas personalidades en Arquitectura, sin haber sido requeridas para visitar nuestra Escuela.

CREEMOS:

Que la Arquitectura no puede vivir ajena al pensamiento e inquietudes del mundo en que se desarrolla.

Que no podemos ignorar sistemáticamente las ideas erróneas o acertadas que se debaten en los demás países, sino estudiarlas y discutir las para que cada cual pueda quizá encontrar en ellas materia para la expresión de su propia personalidad.

Que el Arquitecto debe fomentar y conocer los adelantos técnicos con que poder plasmar su pensamiento.

Que la formación debe ser amplia, sin encauzarla en un determinado modo.

Propugnamos la creación de un Grupo de Estudiantes de la Moderna Arquitectura

(G.E.M.A.), cuyos fines específicos sean: el planteamiento, estudio y divulgación de toda manifestación que se produzca que pueda significar un avance en el arte de construir. Los medios para realizarlo los condensamos en los siguientes puntos:

- a) Conferencias sobre temas artísticos, y particularmente arquitectónicos, por alumnos, arquitectos, artistas y científicos, tanto nacionales como extranjeros.
- b) Proyecciones de documentales de arte y técnica modernos.
- c) Exposiciones de pintura, arquitectura, escultura, artes decorativas e industriales, y de materiales y elementos de construcción.
- d) Publicaciones de carácter informativo y crítico, aspirando a la creación de una revista propia.
- e) Becas, viajes e intercambio de publicaciones, estudiantes, artistas y técnicos.

Por el carácter divulgador de nuestra Asociación, necesitamos cultivar la vida social. Precisamos, pues, de un local céntrico para conferencias, proyecciones y exposiciones. Solicitamos, cuando menos, el apoyo moral de las Escuelas Superiores de Arquitectura y Colegios de Arquitectos, y la ayuda de empresas y entidades particulares que compartan nuestra iniciativa.

Madrid, 31 de diciembre de 1951.

Joaquín Rallo Romero
Roberto Puig Alvarez

«ARQUITECTURA MODERNA

[Mundo Hispánico, 1951]:

Si comparamos la evolución de la arquitectura española, en estos últimos cincuenta años, con la evolución del automóvil o del avión, veremos que la evolución de los medios de locomoción ha sido la de un constante perfeccionamiento y que, si bien existen automóviles de tipo anticuado, a nadie se le ocurre seguir repitiendo los modelos del año 10. En cambio, en arquitectura, y, sobre todo, al tener que reconstruir los pueblos y los monumentos destruidos por la guerra, hemos tenido la obligación de hacer una obra de tipo arqueológico, que en todo momento ha tenido una gran dignidad y siempre ha estado llena de aciertos. Pero, al terminar este periodo de reconstrucción, ¿hemos de seguir por el mismo camino?

...Después de un final de siglo de arquitectura discreta, sin monumentalismos exagerados, pero en el que se producen obras de calidad, aparece la arquitectura personalista de Antonio Gaudí, que coincide con la época del arte modernista...

Esta arquitectura, llena de aberraciones, fracasada, desaparece, y viene una corriente de arte francés, todavía influida por la arquitectura de fin de siglo, de la que es ejemplo el actual Casino de Madrid. Después, y como punto culminante, llega el concurso de la Casa de Correos en Madrid, donde dos jóvenes arquitectos, recién salidos de la Escuela, José Otamendi y Antonio Palacios, triunfan con un proyecto revolucionario. En él se adivinan, junto a detalles personales, influencias europeas y reminiscencias del plateresco español...

El Instituto Rockefeller, en los altos del Hipódromo, es otro hito en la historia de nuestra arquitectura. La arquitectura se mete en cotas, se hace más rigurosa y los edificios de la Ciudad Universitaria y algunos de la Gran Vía madrileña acusan las tendencias de la arquitectura cubista que viene de Europa: el barrio residencial del Viso; la obra de Gatepac, en Barcelona; el Club Náutico, en San Sebastián; el Rincón de Goya, de Mercadal, en Zaragoza, marcan una época.

Surge el año pasado la Exposición Bial de Arte Hispanoamericano, en la que, además del Premio de Honor, se anunciaban otros cuatro premios para diferentes concursos. A pesar de la fecha para la recepción de los trabajos, la aportación de los arquitectos españoles ha sido superior en proporción a las aportaciones hechas a las Exposiciones Nacionales. La instalación ha sido la mejor que han conocido los arquitectos españoles en mucho tiempo.

De mi experiencia personal puedo decir que, desde que en el año 1918 imaginé un monumento a las Grandes Conquistas de la Idea, utilizando el muro de una gran presa, hasta el momento presente, he procurado realizar obras de arquitectura en las que, haciendo intervenir las formas bellas de la escultura y la decoración pictóricas, no se perdiera la emoción de las grandes líneas estructurales de la construcción moderna. Casi todos mis proyectos tienen un sentido negativo, y esto tiene su explicación: hago dos arquitecturas, una dentro de las Ordenanzas municipales, para vivir como profesional, y otra para disfrutar íntimamente, pues ya sé que es difícil realizarlas; por esto he buscado la modalidad de hacer

las maquetas en materiales nobles, para que, por lo menos, tengan vida por sí...

Todos estamos convencidos de que Madrid necesita un Palacio de Exposiciones. El mío, presentado en la Bial, es otro. Mi proyecto se desarrolla en vertical... La masa de gente que habría que mover es semejante a la del público del "Metro". Y este público se mueve por ascensores y escaleras mecánicas, como en Piccadilly, en Londres, o como en la plaza de la Ópera, en París... Este edificio será, pues, una Torre de la Belleza y de la Industria, desde la que se harán llegar a los hogares, a los centros de estudio y a los hospitales, por la imagen y el sonido, todos los objetos expuestos en el edificio.

Otra finalidad tiene este proyecto. En el momento presente, los rascacielos americanos parece que han parado su carrera ascensional. El último proyecto del que tenemos noticias llega hasta una altura total de 474 metros, con una masa de fábrica de un 40 por 100, y de allí asciende tan sólo con una antena metálica hasta la altura *record*... Ya en el momento presente, y en colaboración con personas de una gran preparación científica, he puesto en fórmulas el faro de Colón. El perfil de la torre "faro de Colón" viene dado por una ecuación diferencial de perfil de igual resistencia, que conduce a una ley exponencial...

No quisiera terminar... sin tocar el tema, hoy más interesante que nunca, del estilo de nuestra arquitectura.

Hoy el arquitecto tiene que proyectar simultáneamente una iglesia gótica mudéjar para Andalucía, una Casa-Ayuntamiento renacentista, un edificio de transporte en Marruecos y una casa de viviendas para Madrid... a cada hora del día tiene que cambiar la onda de su imaginación para centrarse sobre el proyecto que tiene sobre la mesa.

Fuera de España se puede decir que el 80 por 100 de lo que se realiza o es de arquitectura funcional o empieza a ser arquitectura orgánica. Nosotros vamos más allá y buscamos una nueva estética para determinadas construcciones. La realidad es que en nuestro Madrid ya estábamos tranquilos, apoyados en una arquitectura como la de Villanueva, con elementos de otras arquitecturas clásicas, soluciones a base de pizarras y chapiteles para rematar los edificios y respeto máximo para las Ordenanzas Municipales. Los arquitectos madrileños somos unos buenos chicos, que vamos caminando por la senda marcada. Únicamente, hemos de confesarlo, no estába-

mos conformes con la supresión parcial o total de las terrazas. No comprendemos estas "raciones" de cubierta que van apareciendo. Creemos que esto es un tema para tratarlo más despacio y con más eficacia. Teníamos, pues, una arquitectura cortés y, por qué no decirlo, cómoda, y nos dedicábamos a llenar impresos de las mil incidencias de la obra. Por tenerlo todo, teníamos hasta la obra cumbre de esa arquitectura: el Ministerio del Aire. Hemos de confesar que, al llegar a la Bial en la fecha oficial de entrega de las obras, el día 31 de agosto, nos hicimos algunas ilusiones sobre nuestro trabajo; pero al ver aparecer las maquetas de Gutiérrez Soto, al presentarse la obra máxima de una arquitectura que durante diez años nos había marcado un rumbo obligado y que tenía una significación espiritual, nos dimos cuenta, hasta un poco avergonzados, de nuestra osadía. El fallo de la Bial, con toda su fuerza de hecho consumado, nos deja perplejos y desconcertados, y yo pregunto: ¿Va a tener influencia o no este fallo en la ordenanza arquitectónica de Madrid? ¿Va a seguir la rigidez de las normas actuales? ¿Vamos a ir a otra más flexible o todo queda en ensayo?... ¿Ibamos por buen camino o no? ¿Vamos los arquitectos a seguir marchando, en un siglo en que todo prospera, pegados a una arquitectura tradicional, o, por el contrario, esas formas estilísticas comunes se han de referir también al ambiente que nos rodea? La pintura y la escultura modernas, si sobreviven, ha de ser gracias a una arquitectura adecuada.

Yo espero que en las sesiones de crítica de arquitectura que con tanto acierto son llevadas por nuestro compañero Carlos de Miguel, aunque dentro de un círculo reducido, tal vez obligado, el eximio filósofo Ortega y Gasset nos dirija la palabra. Sería magnífico que, lo mismo que Aalto, otros arquitectos, como Frank Lloyd Wright, como Le Corbusier, expusieran sus teorías...

«... Como recuerdo de la exposición de mis proyectos en la Primera Bial Hispano Americana de Arte, impresioné una película documental de los proyectos expuestos y que considero de gran interés informativo.

Confieso que después del esfuerzo realizado por mí en la Bial tuve que retirarme de nuevo a mis actividades profesionales de construir edificios de propiedad horizontal, para resarcirme en parte del esfuerzo económico realizado».

[En marzo de 1950 patenta en Tánger y en el Marruecos francés un modelo de estacionamiento de vehículos].

«Esta mañana he estado con Ernesto Halffter [quien estaba encargado de terminar "La Atlántida", de su maestro Manuel de Falla] un buen rato y te aseguro que hacía mucho tiempo que no pasaba un buen rato como el que he tenido con él» [Carta a Germán de Falla, Lisboa, 03.04.1950. Archivo Manuel de Falla].

«... es de justicia un homenaje a los cuatro hermanos Otamendi; su labor, aislada y conjunta, merece la gratitud de Madrid y de cuantos se interesan por su progresivo desenvolvimiento; su obra es digna de la mayor suma de admiraciones...

En tal coyuntura, no puede faltar nuestra entusiasta adhesión, movida por una devoción fraternal; devoción que, sentida desde hace muchos años, nos permite apreciar mejor la calidad del continuado esfuerzo de Miguel, Joaquín, José María y Julián Otamendi. Residentes, por lo general, en Madrid, ponen en el engrandecimiento de la capital española los mejores afanes de sus inteligencias creadoras... sin dejar por eso de hacer efectiva su presencia en la "tamborrada" de su San Sebastián entrañable.

Españoles cien por cien, los Otamendi tienen otra faceta que une a Arquitectos e Ingenieros: su noble afición a la música. Y a nosotros se nos ocurre preguntar, sintiéndonos dominados por una antigua preocupación: ¿No serían ellos capaces de colaborar en la obra... que los elementos profesionales y oficiales del Estado realizan para terminar la construcción del teatro Real? En esta empresa plasmarían muchos anhelos y convergerían muchas esperanzas. Nosotros soñamos con una no remota inauguración donde se diese a conocer ese otro gran monumento, maravilla de construcción y de ornato, que es "La Atlántida", de Falla. Y Madrid volvería a tener lo que tanta falta le hace» [editorial del número 61-62 de "Cortijos y rascacielos", 1950]

[Conferencia «Casas-máquinas o casas-hogares». Centro de Instrucción Comercial. Tribuna del autor. 13.03.1952].

«Estamos contentos. La idea marcha y cada vez es mayor el entusiasmo en los fervientes amigos de los castillos, y cada día son más numerosos estos amigos, que llegan con caudal de iniciativas y espíritu de sacrificio.

... Ya están aprobados los Estatutos de la nueva Asociación [de Amigos de los

Castillos de España], y ésta se halla dispuesta a caminar por las sendas que los entendidos señalan y que los aficionados siguen...» [editorial del número 72 de "Cortijos y rascacielos", 1952]. [«Forman la Comisión organizadora don Casto Fernández-Shaw, como Presidente; don Mariano Salas, como Vicepresidente; y don José Fernández Calderón, como Secretario...»]. [Será el socio titular fundador número 5 desde el 07.11.1952].

[En noviembre de 1952 patenta en Portugal un modelo de estacionamiento de vehículos].

«El rascacielos crece progresivamente: como el trasatlántico, como el avión de transporte. Sólo que el rascacielos crece —asciende— en vertical. Primero fue —en Nueva York, su cuna— un problema de espacio; después, un problema de ordenación vertical, y siempre el alarde de una empresa potente...

Y se llegará al rascacielos aerodinámico, que podrá elevarse sin temor a los efectos destructivos de los elementos, y cuya estructura —habida cuenta de su forma exterior— reducirá en mucho el coste de sus elementos resistentes» [1952].

«... Hace años, uno de los innovadores de la Arquitectura madrileña, el Arquitecto D. Antonio Palacios, de grata memoria, produjo la primera casa comercial, emplazada en las proximidades de la Puerta del Sol, con fachadas a las calles Mayor y del Arenal. Su Arquitectura "luminosa" fue bien recibida; y, animado por ello, repetí el mismo tipo en otras obras... También los ventanales del Círculo de Bellas Artes son exponentes de su amor a la diaphanidad.

Hoy, que después de haber reducido el tamaño de los huecos de los edificios oficiales y particulares, en el deseo de estar "a la moda de los Austrias", parece que volvemos la vista hacia una Arquitectura más equilibrada, hemos de reconocer que no sólo hemos de ver lo que se hace fuera, sino también lo que se ha hecho ya dentro de España» [1952].

«Con gran satisfacción... veo que estás animado a sostener correspondencia con el más "insensato" de los arquitectos...

Estamos organizando unas charlas semanales en el Museo Romántico... puede ser un lazo de unión de los entusiastas de los Castillos...

Muchas gracias por tu fotografía que tuve ya y que fue destruida en tiempos de guerra por temor a los registros de los milicia-

nos; el individuo que entrega los planos al rey D. Alfonso XIII era Augusto Vivero, bastante republicano, que tuvo un final muy triste...» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 16.05.1953. Archivo Manuel de Falla].

«En el año 1953, de nuevo he de volver a mis ideas sobre las posibilidades de una arquitectura eólica.

Ha sido con motivo de la [posible] construcción de un Teatro al aire libre en la ciudad de Cádiz, para el estreno solemne de la obra póstuma del Maestro Manuel de Falla, "La Atlántida". El estreno ha de coincidir con las fiestas del Trimilenario de la bella Ciudad Andaluza.

Como elemento principal de composición, imagino un faro de 56 metros de altura, que sería el faro del Trimilenario y en el que se evocaría la Historia de Cádiz.

... Confío en la realización de este proyecto, ya que ha de conmemorar, por una parte, la fundación de la Ciudad más antigua de Occidente, y, por otra, el estreno de la obra cumbre del Maestro Falla...»

«... desde que te vi no he perdido el tiempo. Mi solución creo que es acertada [Teatro de Cádiz e Hitotrimilenario], pero previamente habría que hacer un proyecto de Urbanización de importancia. Hablé con Prieto Moreno de mi deseo de pertenecer a la Junta de Urbanización que debe realizar este proyecto y donde han de estar representadas todas las entidades de Cádiz interesadas. No me prometió nada y nada le expliqué yo de mi proyecto...

Hace 10 años, yo entregaría todas mis ideas y proyectos por amor al arte; hoy no puedo. Hace tres años le propuse a Prieto Moreno hacer los "Jardines de Falla" en Granada...

Por mi apellido, por nuestra amistad, por mi origen gaditano, por mi calidad de marino honorario, por mi colaboración con el Ayuntamiento de Cádiz en la construcción de la Residencia del General Varela, por mi proyecto de Monumento a la Virgen del Carmen en la Bahía de Cádiz, todavía sin realizar, por todos mis trabajos en San Fernando y La Carraca durante la guerra, creo que me merezco un puesto de honor en este asunto. No obstante, si se deciden a hacer un concurso, he de saber resignarme, pues ante la idea de que se estrene "plásticamente" "La Atlántida" en Cádiz con todos los honores, me he de resignar.

Yo haría mi proyecto y... me lo guardaría para mí, como he hecho recientemente con varios, al darme cuenta de la falta de seriedad de los elementos que juzgan estos con-

En el programa "Esta es su vida" tuve la satisfacción de compartir un buen momento con dos personas muy queridas, Isabel de Falla y su marido, el arquitecto José María García de Paredes. Ella es hija de mi buen amigo y también arquitecto, Germán de

Falla, hermano de don Manuel. Durante muchos años ambos fueron testigos de los comunes esfuerzos por llevar a buen puerto el proyecto de Teatro Atlántico que acogiera el estreno de "La Atlántida". Foto Carlos Pérez de Rozas, A^oFC

«... El "TONGO" vergonzoso de la Bienal rebasó mi capacidad de resignación...» [Carta a Germán de Falla. Tánger, 05.08.1953. Archivo Manuel de Falla].

«... Yo sigo subiendo la cuesta profesional y a pesar de no encontrar alientos, no desmayo; figúrate lo que haría si encontrara el más ligero punto de apoyo...»

Creo que en Cádiz puedo contar principalmente con Don Alvaro Picardo, con Don Miguel Aramburu, con Pemán y posiblemente con el Alcalde...

La abuela sigue adelante, camino de los 84, y veremos hasta dónde llega.

En cambio, Juan Antonio nos tiene preocupados, con dificultades en la circulación.

Al llegar a Madrid, me ocuparé de entrar en contacto con elementos de la "Hispanic Society" de New York...

En San Fernando tengo un buen amigo y activo, que es el constructor Don Tomás Montero... Es la persona que me avaló durante la guerra sin conocerme, y constantemente me da muestras de su caballerosidad y hombría de bien» [Carta a Germán de Falla. Tánger, 14.08.1953. Archivo Manuel de Falla].

«... te remito una pequeña memoria y un plano de conjunto y otro de detalle del Anfiteatro Atlántico... si las entidades de Cádiz quieren mi colaboración la tendrán» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 07.09.1953. Archivo Manuel de Falla].

«Naturalmente, si no se ve claro el estreno de La Atlántida, para mí todo el proyecto pasa a un plano de segunda categoría. Creo que si queremos seguir siendo "algo" en el mundo, hay que aprovechar estos momentos para realizar "algo" de categoría. No todos los días surge un "Falla". No todas las ciudades tienen un abolengo como el de Cádiz. No siempre surgen unos idealistas que piensan en grande» [Carta a Germán de Falla. Tetuán, 15.09.1953. Archivo Manuel de Falla].

«Creo fundamental:

1^o.— Terminar la Atlántida, pensando siempre en D. Manuel a través de Azorín.
2^o.— Rescatar la totalidad del Castillo de San Sebastián para Cádiz, para el Trimilenario y tal vez para la Atlántida.



3^o.— De requerirlo el "guión" de la representación plástica de La Atlántida, pensar en mi proyecto "ponderándolo", pero sin que pierda su grandiosidad.

Creo sinceramente que las cosas han cambiado desde que "La Vida Breve" se tuvo que "exiliar"».

Don Manuel [de Falla] y D. Carlos [Fernández-Shaw] nos bendigan» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 09.11.1953. Archivo Manuel de Falla].

«He recibido tu carta en la que me das el pésame por la muerte de mi hermano Juan Antonio... El golpe ha sido muy fuerte, fue mi compañero de infancia y una de las personas más buenas que he conocido» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 24.12.1953. Archivo Manuel de Falla].

«Con fecha 28 de enero de 1950 presenté a ese Excmo. Ayuntamiento [de Madrid] un proyecto de AUTOPARK (Garaje radial subterráneo), en el que se pretende resolver en cierto modo el problema de la circulación y estacionamiento de los coches en Madrid.

... Adjunto tengo el gusto de remitirle un ejemplar de la memoria que tengo estudiada sobre este asunto, así como un ejemplar de mi revista «CORTIJOS Y RASCACIELOS» en la que también se exponen datos sobre este proyecto.

En espera de sus noticias...» [Carta al Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde, Madrid, 1954].

«... en el exterior no ocupa más espacio que el tamaño de un coche que tiene el montacargas...».

«Donde alguien pueda ocupar un vehículo, yo puedo colocar cien».

«Si en ninguna época ha podido hablarse con exactitud de Arquitecturas nacionales, menos que nunca ahora, en que la rapidez de los medios de locomoción, el cine, la radio y el turismo realizan un verdadero intercambio cultural entre los Arquitectos y los estilos propios de cada país. Los mismos materiales ya no son privativos de una nación o una ciudad, como antiguamente lo fue... sino que esos materiales traspasan las fronteras y son iguales en todos los países: acero, piedra, hierro, cemento, aluminio... Por otra parte, la Arquitectura es un arte eminentemente

social, que atiende, sobre todo, a las necesidades del momento, y éstas son casi las mismas en todos los países, salvando siempre la esencia nacional que radica en características psicológicas, geográficas y hasta climatológicas de cada país.

Hoy es innegable el universalismo de la Arquitectura. No se detiene ante ninguna frontera y, con el autogiro, es la única a la que no puede darse el alto ante una Aduana. Arquitectos americanos trabajan en Europa y españoles en América... Y es lo mismo que algunos gruñones protesten de este intercambio de artes de edificar y se aferren a la rutina de formas pasadas. La Arquitectura es el arte que más sujeto está a las evoluciones, y no se puede detener el tiempo.

España sólo beneficios puede obtener de esas influencias extranjeras al edificar, pues sólo beneficios pueden lograr los pueblos siempre dispuestos a aprender...» [editorial del número 80 de "Cortijos y rascacielos", último número publicado, 1954]

«... en la actualidad y simultáneamente realizo dos proyectos [para el teatro Atlántico], pues no quiero que por mi quede; estoy realizando la maqueta del faro, de acuerdo con el Orfebre Juan José García...» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 09.04.1954. Archivo Manuel de Falla].

«... estoy dispuesto a aceptarlo; comencé mi actuación como "amateur" tan sólo, creyéndome en mi deber de actuar como enlace de unos y otros; después, tu sugerencia de realizar un teatro para colaborar a la mayor solemnidad del estreno, me han hecho buscar emplazamientos y realizar bocetos y estudios para la obra: "Proyecta que algo queda"».

Creo no haber perdido el tiempo. Pero si he de volver al campo "amateur", será siempre con la satisfacción del deber cumplido» [Carta a Germán de Falla. C/ Los Madrazo, Madrid, 15.07.1954. Archivo Manuel de Falla].

«Mi madre, desvaneciéndose como una luz que se apaga. Esto me obliga a no moverme por ahora de Madrid... Mi incertidumbre como comprenderás es natural; yo hasta ahora he estado trabajando de "voluntario" y hasta no ver un encargo o nombramiento hecho de un modo oficial, no piso el terreno firme que necesito pisar para lanzarme a trabajar sólidamente. Estoy convencido de que la solución debida es el Castillo...» [Carta a Germán de Falla. C/ Recoletos, Madrid, 07.08.1954. Archivo Manuel de Falla].

«Para mí, el estreno de "LA ATLÁNTIDA" es el cuento de la lechera, y sin Atlántida, todo se esfuma... Por lo visto, como siempre, tropezamos con las "Pesetas", para la realización del Trimilenario y el Teatro... El tiempo que está pasando, yo lo aprovecho, y estoy estudiando una variante a mi proyecto, para aprovechar al máximo el Castillo e incluso llego hasta a conservar el foro actual» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 04.01.1955. Archivo Manuel de Falla].

«Para el día 22 de abril preparamos la celebración del "Día de los castillos", con conferencias y otros actos entre los que haremos un "Raid" aéreo sobre los Castillos de Castilla ¡Castillos desde el Aire!... Hoy se cumplen los seis meses de la muerte de mi Madre...» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 18.03.1955. Archivo Manuel de Falla].

«La "semana" de los Castillos estuvo llena de emociones y el haber estado volando durante cuatro horas sobre las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real y Cuenca ha sido superior a todo lo que podíamos imaginar. He podido sacar fotografías en color a pesar del mal tiempo y tienen un gran interés». [Carta a Germán de Falla. Madrid, 02.05.1955. Archivo Manuel de Falla].

«Yo tengo muy adelantados los planos del Gran Teatro Falla y te mando la foto de una perspectiva... Yo, por el Maestro Falla, por vosotros y por el insigne Gaditano, poeta y buen amigo Don José María Pemán, seguiré sin desmayar...

Pasé todo el verano en Madrid con mucho trabajo y terminando la Iglesia del Convento de la Asunción. Es una obra muy "atrevida" porque no es moderna». [Carta a Germán de Falla. Madrid, 09.11.1955. Archivo Manuel de Falla].

«Mi deseo es ir a Cádiz, entre otras cosas a procurar vender mi hotelito en Cádiz [de Villa Sol y Villa Mar], ya que me interesa no ser propietario en vista de la nueva ley de "enredamiento"... ... estoy en tratos con mi amigo Guillermo Hildebrant, buen amigo mío al que le hice este verano un hotel en Chamartín, aislado, capaz y caro». [Carta a Germán de Falla. Madrid, 30.12.1955. Archivo Manuel de Falla].

[06.07.1956: Miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte].

[Diciembre de 1956: Cesa como arquitecto conservador del Teatro María Guerrero].

[Conferencia «Ayer, hoy y mañana del Real». Nuevo Palacio Provincial. Agrupación Cultural Madrileña «Los del 90». 23.03.1957].

[En abril de 1957 patenta un nuevo modelo de pantalla giratoria].

«Hace bastante tiempo que recibí tu cariñosa carta dándome el pésame por la muerte de mi yerno...

Trabajo en estos momentos en un proyecto de Monumento para el Sagrado Corazón en Guayaquil en colaboración con el escultor Juan Ávalos...

No pude ver a Pemán... Ernesto [Halffter] me escribió también...

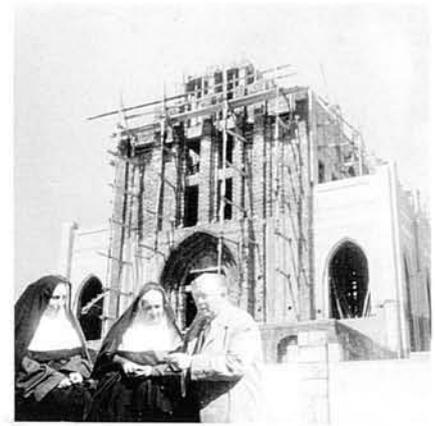
Disfruté con los éxitos de Pepe [José María García de Paredes] y realmente todos ellos merecidos...

Mi hija Conchita está colocada en una oficina de publicidad, de Jefe del Departamento de Radio y Televisión. Con esto su imaginación está ocupada y, aun cuando el golpe ha sido tremendo, verá que la vida para ella tiene que seguir [tras su reciente enviudamiento].

Guillermo y Rafael siguen con sus entusiasmos líricos y luchando para que siga viviendo la zarzuela.

Después del éxito que conseguimos con la exposición de Castillos en Madrid, hemos trasladado otra semejante a París que se inauguró ayer» [Carta a Germán de Falla. Madrid, 25.05.1957. Archivo Manuel de Falla].

Con mi hermana Cecilia y otra monja asuncionista viendo la marcha de las obras del colegio y la capilla de la Asunción en Málaga, donde ella era la ecónoma. Fotos del autor, A²FC



«He tenido el valor de inscribirme en un concurso al fundador del Pakistán, Mohamed Ali Yinnah... El proyecto lo tengo para entregar en París, antes del día 31 de diciembre. Como si esto fuera poco, me ha surgido un viaje al Paraguay para dar unos informes sobre unos edificios construidos por los españoles, y el día 11 de noviembre tomaré el avión que me llevará a Río de Janeiro; la vuelta naturalmente la haré por Venezuela, donde espero ver a los hermanos». [Carta a Germán de Falla. Madrid, 21.10.1957. Archivo Manuel de Falla].

«... pensionado [en 1957] por el Instituto de Cultura Hispánica, fui a Brasil, a Paraguay, a Guayaquil, a Colombia...». [Pronuncia allí diversas conferencias, entre ellas «Castillos de España». Salón de la Sociedad Española en Asunción. Paraguay. 20.11.1957, y «Anhelo y derrotero de la arquitectura española». Ministerio de Educación y Cultura y Universidad Nacional de Asunción. Paraguay. 25.11.1957].

[En abril de 1958 patenta un nuevo procedimiento para la inyección del cemento en obra].

«... [vuelvo] de un viaje a Tánger y a Gibraltar, donde he comenzado la construcción de dos hoteles de viajeros, el "CALPE HOTEL" y el "BEACH HOTEL", cada uno para 120 viajeros...» [12.12.1958].

[14.02.1959: Miembro de la Sociedad Filatélica de Madrid].

[Madrid, 22 de marzo de 1959, 12 de la mañana]:

«Me falta tiempo, me falta voluntad. Sin embargo, he adelgazado y me encuentro más ágil. Empiezo a tener más obras. Preparo los planos para la calle Barquillo». «... Ayer fue el 50 aniversario de Chapí. Llegué tarde al funeral. Estuve con Guillermo. Hablamos de varias cosas. Le comunicué que pienso escribir un libro que se llamará "Culpen de mi muerte a la Belleza". Sería la historia de un hombre que por perseguir fines nobles y desinteresados fracasa y termina con su propia vida. Creo que estoy algo neurasténico. Pepita y Conchita están bien. La perra, Margarita, tuvo 15 cachorros». «El vencimiento de letras y plazos de los Bancos me agobia cada vez más». «Termino los planos para una casa en Albacete. Preparo también un acuerdo con Juan Giner para conseguir las patentes extranjeras sobre garajes mecanizados». «Es domingo. Dejo de escribir. Me voy a arreglar para salir a la calle».

[Jueves, 7 de mayo de 1959. Siesta]:

«Estoy en el "hall" de mi piso de Recoletos, 1, viendo la televisión. Pepita y Conchita están echadas». «Esta mañana trabajé algo, después fui al Hotel Castellana Hilton. Espero que den a las 5 por televisión el partido Madrid- Athletic». «Después iremos al Infanta Isabel para ver una obra de Agatha Christie». «Anoche cené con el Dr. Luque en Botín. Antes estuve en el Círculo de Bellas Artes y antes, a las 8, en el café Gijón con González Edo, Agustín Aguirre, Luis Menéndez Pidal y Carlos Escosura». «González Edo ha organizado una candidatura para el Colegio de Arquitectos en la que figuro como vocal». «He llevado unos días tremendos. Llevo varios años gastando más que gano... cada vez emergen más dificultades». «Cuando me despierto, me parece que todo se me viene encima. Por el contrario, tengo varios cobros que efectuar, con los que podré salir de trampas. En estas semanas las cosas han mejorado». «El Dr. Luque anoche me comunicó que lo

del Nuevo Toboso se firmará pronto y abrirán un crédito».

«Los planos de la casa comercial de la calle de Barquillo deben estar terminados el día 15».

[6 de Junio de 1959]

«De siete hermanos sólo estamos en Madrid Rafael y yo. Guillermo sigue en Italia. Carlos y Daniel en América. Cecilia en Málaga. Juan Antonio murió. Pienso escribirles a todos y a los sobrinos a los que debo carta. Espero restablecerme y, una vez tranquilo por la parte económica, pasar una temporada de tranquilidad.

Tanto Pepita, como Conchita y yo, necesitamos una temporada de tranquilidad. Desde el verano de 1953 no he descansado ni los domingos.

Mañana estaré con Rafael y hablaremos de mi proyecto de hacer una película evocando la figura de nuestro padre.

Juan Giner sigue muy animado en el asunto de los garajes radiales.

Las obras de Gibraltar, paradas.

Las estaciones de gasolina de la carretera de Aragón, con tropiezos.

Mañana, 7 de junio, 48 años de la muerte de mi padre».

«De repente, la habitación empezó a darme vueltas. Vomité. Empecé a sudar terriblemente.

Por poco reviento.

¿El exceso de preocupaciones?

¿El plan para adelgazar?

¿La tiroidina?

¿El tabaco?

¿Demasiada comida?

Yo creo que todo reunido.

Parecía que todo había pasado.

Pero me continuaron los mareos. Menos intensos pero más continuados.

¿La tensión? De 17 me bajó a menos de 15».

[Sin fecha]:

«A Pepita en la Feria del Campo la llegué a preocupar.

Afortunadamente todo va pasando. Espero que el lunes estaré en condiciones de reanudar mi vida normalmente».

«El día 25, a pesar de todo, celebré con los compañeros de curso los cuarenta años de arquitectos.

Por contraste, el problema económico se va resolviendo».

«Estoy a punto de presentar el proyecto de Barquillo. Ahora me salen. ¡Con que cobre el proyecto, no la dirección!»

«... Trabajo en el proyecto de un bloque de casas para la calle de Oporto. Otro proyecto para Albacete. Tampoco ha fracasado hasta ahora el proyecto de casas en la calle de Velázquez esquina a Hermosilla».

«Pasó el tiempo. Al no realizarse mi proyecto [de garaje radial], mis patentes sufrieron las consecuencias económicas, mi desilusión iba aumentando, pero también el problema se agudizaba más y más en todas partes. Estudié el asunto para Lisboa, para Tánger, y me dijeron lo mismo: "Si..., pero ¿qué ha hecho usted en España? Nada".

Dicen que Dios aprieta, pero no ahoga; y así fue; en 1958, mi amigo don Juan Giner, persona amante de la arquitectura y del arte en general, conoció mi proyecto y se interesó por mi idea.

Yo había estado en el año 1957 en Caracas; allí los garajes mecanizados eran cosa corriente y se amortizaban en cinco años; su solución era más rentable que los garajes de rampas.

Le di a conocer estos datos a Giner, y el 16 de julio de 1959 fundábamos la Sociedad E.S.P.R.O.G.A., Estudios y Proyectos de Garajes y Aparcamientos.

En este momento mi proyecto entra por los caminos de la realización.

Se estudian nuevas soluciones: A.B.C.D.»

[3 de Agosto, 17,20]:

«No he tenido en todo el mes de julio humor para reanudar estas notas. Pleno verano; sorteo el calor como puedo. Estoy bien de salud... y algo cansado... Espero que nos vayamos a Tánger para el día 15...».

«Parece que hemos de padecer una operación quirúrgica, con sus beneficios y sus peligros; veremos».

«Estoy con un proyecto para Albacete de 145 viviendas».

«Por consiguiente, el panorama ahora no es malo. Espero que en el mes de septiembre me liquiden los honorarios de Barquillo».

«Los proyectos de Nuevo Toboso están en marcha»...

«Guillermo sigue en El Escorial a la espera de la llegada de Daniel al sur de Francia, donde pasará diez días. Cada vez siento más la separación de los hermanos».

«El asunto de "Strump", que estaba estropeado, con las nuevas disposiciones se podrá arreglar. Iré a Suiza en septiembre.

La solución en este momento será conseguir capital extranjero y seguir construyendo».

Con mis hermanos Rafael, Guillermo y Daniel en el homenaje a mi padre, Carlos Fernández Shaw, al cumplirse los cincuenta años de su fallecimiento. Foto Martín Santos Yubero, A^oCF-S

«Conchita, por mi santo, me regaló la biografía de Fleming. ¡Qué gran hombre! Su tenacidad escocesa era ejemplar. Después he leído la de Giovanni Papini; es muy interesante, pero como persona, vale menos... en toda su obra se ve un deseo de notoriedad a lo Dalí.

Ahora leo la biografía de Miguel Angel de Papini. Veo que me gustará, pues tiene algunos capítulos de calidad.

La noticia peor de estos días ha sido la muerte de Germán de Falla. Escribí a la familia y no sé si escribiré a Halffter. Su tardanza en terminar "La Atlántida" ha hecho que Germán (q.e.p.d.) se quedase sin asistir al estreno».

[Domingo, 7 de Septiembre de 1959]:

«El mes de agosto ha pasado y me ha servido para descansar 12 días en Tánger. A la vuelta pasé por Linares...».

«Sobre todas mis preocupaciones, hoy la que más me domina es la de la situación internacional.

¿Se están echando las bases sólidas para conseguir una Paz estable? Las visitas de Eisenhower a Europa, la próxima de Kruschef a América, parecen probarlo.

Por otra parte, ¿no se tratará de tranquilizar cada uno a sus pueblos y que, sin embargo, se hagan preparativos de guerra?

¿Qué piensan en el Pentágono?

¿Qué piensan en Moscú?»

«Por otra parte, dada la falta de inteligencia de América con Inglaterra y Francia, ¿pretenderán los EE.UU. convertir a España en una base de mayor importancia? El tiempo lo dirá».

[Domingo, 22 de noviembre. Santa Cecilia]:

«Hablé por teléfono con [mi hermana] Cecilia. Desde que no escribo en este cuaderno se ha aumentado la familia».

«Mi estado general mejora, pero sigo con vértigos, sobre todo al despertarme. Estuve en Suiza y Milán del 15 al 31 de octubre. Buen viaje. Todos los asuntos van marchando bastante bien».

[20 de Diciembre de 1959]:

«Mi situación va cambiando poco a poco. Mi salud mejora y sólo me quedan ya



pequeños vértigos que espero desaparezcan».

«Los asuntos siguen mejorando hasta empezar a verme rebasado por el trabajo. Después del viaje a Suiza e Italia, estuve en Tánger y Gibraltar, donde avanzan las obras del Calpe Hotel. La obra de Barquillo también va adelante.

Hoy es domingo. Oigo la radio».

«Hay una niebla intensa.

Mañana se espera la llegada a Madrid de Eisenhower».

«Es indudable que todo es sorprendente y hace 10 años nadie hubiera creído en el cambio».

«Esta mañana han estado a verme el ingeniero Fernández Conde y el arquitecto joven Higuera. Hemos hablado del Monumento a la Civilización y a la Paz en la Presa de Assuan. Seguiremos hablando. Veremos».

[A lo largo de 1960 patentará sus sistemas de aparcamiento y el perfeccionamiento en los autosilos radiales en Inglaterra, Bélgica, Francia, Alemania, Austria, Suiza y varios países americanos]:

[28 de febrero de 1960]:

«Han pasado más de dos meses desde que escribí las últimas notas. Esto se debe principalmente a cierto cansancio general y a no ver realmente la utilidad de estas líneas».

«Me arreglé la boca y, sin embargo, no observo mejoría apreciable, si bien voy consiguiendo que se acorten los vértigos».

«Conchita [está] lanzada en su programa "Ruescas" de Televisión. Han realizado el programa "Albéniz" y prepara el de "París 1900"».

La tensión internacional sigue al rojo. Berlín, Argelia, los nuevos estados afroasiáticos, la

bomba francesa atómica y tantas otras cosas hacen que no se vea claro el porvenir de la Paz en el mundo.

El martes asistí a una conferencia del ingeniero Sr. Belgrano sobre la Presa de Assuan. Esto hace que vuelva a trabajar sobre el asunto. Tal vez vaya a ver al agregado cultural de la R.A.U.

Prosiguen las obras del Nuevo Toboso. Las aguas de estos días han tenido paradas las obras.

El asunto E.S.P.R.O.G.A. marcha con cierta lentitud».

«Barquillo va marchando; está la obra enrasada a la altura de la calle.

Es domingo y oigo los partidos».

«... en estos momentos pienso en la adaptación de esta obra [El Salto del Carpio] a la Presa de Assuan y le he mandado el proyecto a Nasser».

[2 de octubre de 1960]:

«¡Cómo ha pasado el tiempo!

Creí que no volvería a escribir más en este cuaderno.

¡Cuántas cosas han pasado en estos meses!

Mi salud es ya perfecta, aun cuando sigo en tratamiento. He cumplido el plan puesto por el Dr. Sajitz, menos en dejar de fumar».

«Otro asunto ha sido la llegada de mi hermano Daniel con Sofía y su hijo Arturo a España, después de 22 años de ausencia. Le estoy esperando. Vendrán también Guillermo y Rafael. Hablaremos de Carlos, de Juan Antonio, de la abuela.

También en estos días he recibido un telegrama de Ernesto Halffter, comunicando el feliz término de "La Atlántida".

¡Cómo hubiera disfrutado Germán de Falla! Mis asuntos van todos en marcha. Barquillo ya está arriba».

«Nuevo Toboso a punto de terminar la urbanización».

«... al regreso de mi hermano Rafael, que está realizando una gira de norte a sur de América, dando conferencias sobre la zarzuela española, prepararemos el homenaje familiar a mi padre, con motivo de cumplirse [en 1961] los cincuenta años de su muerte. Rafael prepara también un libro biográfico».

«Desde el año 1950 tengo presentado en ese Excmo. Ayuntamiento un proyecto de Garaje radial subterráneo (Autosilo), que fue acogido con interés por los técnicos municipales. Posteriormente he resucitado el expediente y en la actualidad está a punto de que informen los letrados municipales de la sección "Contencioso". Posteriormente ha de ser enviado a "Comisión" para convocar el oportuno concurso...» [Carta al Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde, en 1961, reclamando una contestación]

«Este tipo de "garaje radial" resuelve el problema, tanto si se construye sobre la superficie del suelo como si se construye en subterráneo».

«Mis aparcamientos verticales pueden albergar tres mil coches dentro de la zona azul».

«... en muchos de los concursos donde me he presentado, he sido rechazado por ser considerados mis proyectos como demasiado imaginativos u originales...».

«1961. Éxito: Bruselas».

[Salón Internacional de Inventores de Bruselas. Medalla de oro por su Proyecto de Garaje Radial. Maqueta definitiva]

«Se adquieren por la Sociedad [ESPROGA, garajes y aparcamientos] copia de las patentes de procedimientos similares; no satisfechos, en el año 1960 me traslado a Zurich, a Basilea, a Milán, donde visito garajes mecanizados de planta rectangular; nuestra fe es muy grande. Pero comprendemos que esto no es suficiente. Nuestras conversaciones con elementos oficiales y capitalistas nos hacen comprender que no bastan los planos detallados ni las memorias razonadas.

Formamos un equipo; el inventor señor Avendaño nos da sus ideas para el Dolly, lanzadera; el ingeniero señor Goiri nos hace los planos de la estructura metálica; todo va estando a punto para la realización. Pero no es suficiente.

En noviembre de 1960 decidimos encargar al señor Gómez Roig la realización de una maqueta a escala 1/20 de la solución C., que encontrábamos como perfecta. Nuestra idea era presentar la maqueta en la Exposición de Inventores de Bruselas, pero el tiempo pasa y la maqueta no se termina en la fecha marcada.

No importa; se mandaron en avión los planos y las fotografías de la maqueta en plena construcción.

En Bruselas esperaba nuestros cartones el señor Cabrerizo, representante de España

en la Exposición. Hace un alarde de intrepidez y se nos concede la medalla.

Si hubiese llegado la maqueta, posiblemente el galardón habría sido más importante».

[El 23 de junio de 1961 el Colegio de Arquitectos de Madrid le dedica un homenaje por el premio recibido, entregándole la insignia-medalla de la profesión. Pronuncia una conferencia sobre «El problema del estacionamiento de automóviles y su solución mecánica» y proyecta una película sobre «Arquitectura dinámica y aerodinámica»].

«Para mí ha sido esto como la culminación de algunos de mis sueños. Son cuarenta y cinco años de trabajos y decepciones, presentando a todos los concursos los más variados proyectos, muchos de los cuales no llegaron ni a votarse».

«En este momento, me encuentro: Que tengo un colaborador que dedica su trabajo y su dinero para llevar adelante mi proyecto [de garaje radial]. Un jurado internacional que dice que he acertado. Y un Colegio de Arquitectos que me ofrece un homenaje por mi triunfo.

Pensemos que un garaje mecanizado tiene que ofrecer absolutamente todas las garantías en su funcionamiento, que cualquier posible fallo sería un fracaso...»

«¿Tenemos derecho a cambiar la fisonomía actual de nuestras ciudades? ¿Tenemos derecho a dejarlas enfrentadas con unos problemas que no tenían cuando fueron construidas?

... nuestra obligación es ir al paso del tiempo. No vamos a tratar de destruir las ciudades actuales, sino de adaptarlas a las necesidades de quienes las habitan».

«Me hubiera gustado ser inventor; no lo soy a pesar de la medalla, soy simplemente un arquitecto con inquietud por los problemas de la arquitectura...»

«Alguna tarde voy al café Gijón. Allí alterno con arquitectos, escritores y pintores abstractos. En invierno me gusta jugar al ajedrez, bien en el Círculo de Bellas Artes, bien en el Casino de Madrid [Desde el 17.07.1959 era socio propietario]. Por la noche no salgo de casa. Me agrada la televisión, que resume muchos espectáculos a un tiempo».

«Para ir al teatro, espero a que esté terminado el Real. Al cine sí voy algunos domingos. Me gustan las películas en color y que no me hagan discurrir».

Durante la conferencia que di en el Colegio de Arquitectos tras concedérsese en 1961 en Bruselas la Medalla de oro a la invención. Foto Martin Santos Yubero, A^oCF-S



«Soy hincha del Madrid» [1961].

«Considero de gran interés la Colonia de Hoteles de Nuevo Toboso, para el Doctor Don Francisco Luque.

Son hoteles unifamiliares y su emplazamiento se puede considerar como único en las inmediaciones de Madrid».

«Nuevo Toboso... Quiere ser, como su nombre indica, un nuevo Toboso de arquitectura moderna y sabor típicamente manchego».

«La colonia va a tener una venta, que llevará el nombre de "Don Quijote", y habrá un restaurante que se denominará "Sancho Panza". Don Quijote va a estar también en la veleta de un molino de viento, pero no montado sobre "Clavileño", sino en un helicóptero».

«Estoy también realizando un parque de atracciones con camping en Torrejón».

«... Me encanta viajar, me divierte. Ahora voy a Gibraltar, donde estoy construyendo dos hoteles de viajeros. De allí iré a Marbella. En Marbella hago la casa de verano del bailarín Antonio, casa que se va a denominar "Martinete", y también la llamada "San Nicolás", del marqués de Salamanca».

«... yo soy idealista en varias de mis obras, pero soy realista en todas mis cosas... creo que lo verdaderamente difícil de la vida está en lo ideal... lo dice... quien ha perseguido y persigue muchos ideales».

Un día cualquiera en mi estudio con mis colaboradores. Foto Martín Santos Yubero, A^oCF-S

«Cuando yo era un Arquitecto joven que empezaba en mi profesión, la costumbre que había era "ayudar" a los viejos; ahora, que soy viejo, la costumbre es ayudar a los jóvenes».

«La arquitectura está hoy en un momento peligroso; hay una tendencia neobarroca por el deseo de hacer obras demasiado originales. Otro peligro constituye la tendencia a la "standarización" arquitectónica, por la que resultan iguales las edificaciones de todos los países: no se distinguen la edificación de El Cairo y la de Madrid».

«Norteamérica, Brasil, Méjico, Italia, los países nórdicos y Alemania [son los países más adelantados en arquitectura]».

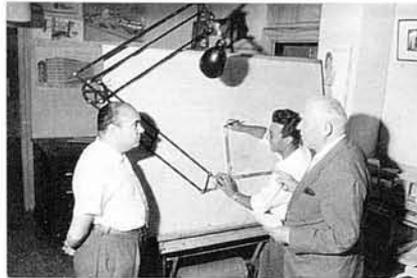
«En España se ha dado un gran avance en los últimos años. Se nota una inquietud grandísima en los jóvenes arquitectos y los progresos son realmente notables...».

«Mi mayor ilusión sería ver constituido un Ministerio de Bellas Artes y Turismo que emprendiera la reconstrucción del tesoro nacional y la llevase a cabo en el término de treinta años. Coincidiría la terminación de tan magna empresa con el quinto centenario del descubrimiento de América».

«... mi mujer y yo somos amantes de los perros... en... casa hay la friolera de diecisiete perros, aunque no todos con la misma raza» [1962].

«... la televisión me ha llevado de nuevo al fútbol, porque veo en él una indudable belleza, con un entronque magnífico entre el deporte y el arte. El juego de Di Stéfano, que es verdaderamente artístico, me ha llevado a la idea de hacer un grupo escultórico de fútbol en el culminante momento en el que se consigue el gol de la victoria. La idea se la indiqué a otro deportista —mi gran amigo Guillermo Hildebrandt—, quien me trajo a Ramos, el magnífico escultor canario... Están en marcha las maquetas de sus figuras... [El coste] quedará con creces compensado con el capítulo de ingresos que pueden proporcionar las reproducciones en tamaño pequeño, en calidad de trofeos o en venta a los aficionados...».

«[Trabajo] como toda mi vida lo hice, sin horas fijas, desarrollando constantemente ideas nuevas; un lapicero siempre en mi mano, música de fondo de mi pequeña radio de bolsillo, y los teléfonos siempre a mano, porque no me gusta decir nunca que estoy ocupado cuando alguien llama. Viajo mucho; es uno de mis grandes placeres



construir en los sitios más dispares, y ahora estoy haciendo una piscina en la casa que acabo de terminar, de Antonio el bailarín, en Marbella... Ahora tengo allí un hotel de turismo [San Nicolás], proyectado con cinco piscinas».

[Conferencia «La emoción del rascacielos» (Ciclo «Algunos aspectos de la arquitectura norteamericana»). La Casa Americana. 06.11.1962].

«Yo soy un arquitecto. La palabra inventor no la considero correcta, ya que todo o casi todo está inventado. Lo que yo procuro es innovar. Me preocupa principalmente de la arquitectura dinámica: introducir el movimiento en las formas arquitectónicas, y la aerodinámica, o sea, estudiar la influencia de los vientos en las edificaciones para mejorarlas y construir las de otro modo teniéndolos en cuenta» [1963].

«Mi último proyecto ha sido muy reciente. Fue para el concurso de la Ópera de Madrid, obra sufragada por la Fundación Juan March».

«Creo que la ópera, tal y como se concibe ahora, no es sino una completa ruina. Mi teatro tiene un escenario giratorio de sesenta metros de diámetro, que permite cinco cuadros distintos que pueden escenificarse seguidos. Así puede aprovecharse también como estudio de televisión, convirtiéndose el teatro de la Ópera en algo perfectamente rentable»...

«De dos formas se puede atacar el problema de las condiciones acústicas de la sala. El primero, apoyarnos en las formas evolutivas tradicionales, en las que la práctica ha producido la construcción de salas de teatros de Ópera, en las que el éxito ha coronado la obra.

Otro camino, seguido por nosotros en otras salas realizadas, y en las que teniendo en cuenta las experiencias actuales de la técnica, nos llevan a soluciones más atrevidas, unas veces coronadas por el éxito y otras fallidas, al menos de momento...

En octubre de 1969 Juan Daniel Fullaondo tuvo la amabilidad de dedicarme un número monográfico de la revista "Nueva Forma". En la portada, mi maqueta de la Torre del Espectáculo, que por estos años todavía yo soñaba construir. NF, A^oFC, Foto MO

Seríamos partidarios de introducir elementos variables, tanto en el techo como en los muros, para hacer perfectas las condiciones de "vivacidad", "calor", "intimidad", etc., etc.

Para cada género de música que se ejecutase, las condiciones acústicas de la sala variarían, para en cada momento conseguir una audición perfecta...».

«... no tengo ni idea de lo que han hecho con el proyecto. Lo presenté dentro de su plazo, pero no me han contestado ni afirmativa ni negativamente».

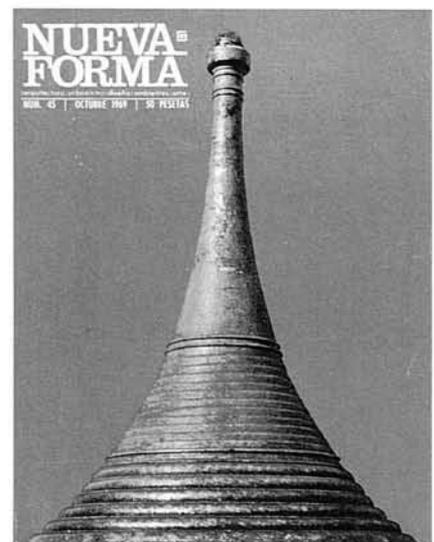
«El resultado del concurso de proyectos para la Ópera ha sido algo lamentable».

[Conferencia «El estacionamiento de coches en Madrid y su posible solución». Círculo de la Unión Mercantil e Industrial. Madrid. 27.01.1965].

[El 10 de febrero de 1965 se le dedica un homenaje en el Colegio de Arquitectos de Madrid, promovido por Javier Carvajal, ganador del Concurso para el pabellón de España en Nueva York, al que también CFS se había presentado].

«Creemos que la concepción de nuestro edificio [Anteproyecto de Concurso del Palacio de Asambleas, Reuniones, Congresos y Exposiciones, en Madrid, 1965] es acertada aun cuando no sigamos las normas corrientes para un edificio de esta naturaleza...

Confesamos que el explorar en el mundo las "Nuevas Formas" nos seduce, siempre que no sea por puro capricho o por simples motivos de originalidad...



Creemos en la belleza de la Ingeniería y en la de las nuevas formas de la "Arquitectura", sobre todo si están embellecidas por buenos materiales, incluyendo en ellos los materiales como el aluminio o el latón cromado...»

[De la Conferencia «MADRID NECESITA UN MIRADOR. LA TORRE DEL ESPECTÁCULO». Hotel Castellana Hilton. Madrid. 24.11.1966]:

«... Si la Torre de Babel significó la confusión de las lenguas, el caos ideológico, nuestra Torre ha de ser exponente rotundo de una clara unidad de 20 Naciones que piensan y rezan en la lengua de Cervantes. Y, por encima de todo, esta Torre es símbolo de nuestra aspiración de elevarnos, de despegarnos del suelo en que vivimos...»

Yo pido a todos que hagan suyo este proyecto: desde el espectador de TV, atento a la pequeña pantalla en la intimidad hogareña, a los productores de TV, recabando también la atención de las empresas que con su publicidad hacen posibles los programas...»

«... La Radio y la Televisión en el momento presente nos empujan a dominar el espacio...»

... mi "Torre del Espectáculo" esperaba un conjuro para echar a andar.

Así, el "Monumento a las grandes conquistas de la Idea", proyectado en [1918]... sigue en el telar, esperando su emplazamiento en la presa de ASSUAN.

Así, el "Faro a Colón", que presenté en 1929 para el concurso de Santo Domingo, tomó forma al hacer la maqueta giratoria en 1951, la cual fue expuesta en la 1ª Bial de Arte [Hispano Americano].

Así, el proyecto de "Garaje Radial", que presenté en 1934 en el Círculo de Bellas Artes, tomó nueva vida en Bruselas en la Exposición de Inventores [de] 1.961 y está, hoy día, en vías de realización.

"El Faro de España", que imaginé en 1956, hoy está de nuevo sobre el tapete para construirlo, tal vez, en la Isla de La Gomera.

Soy tan absurdo que después del Concurso de la Ópera de la Fundación March sigo trabajando en el proyecto. Terminé el estudio acústico de la Sala y transformé el escenario de cinco decorados en otro capaz para veinte decorados.

Todo esto por mi amor a la profesión. Figúrense Vds. el fervor que pongo en estos momentos en "La Torre del Espectáculo". El mirador de Madrid...

El nombre lo pondrán los madrileños con su ingenio.

Para mí es la "Torre del Espectáculo"...

La experiencia me ha demostrado que:

1.— El problema del aparcamiento puede aminorarse.

2.— Los castillos se salvan.

3.— La Atlántida de Manuel de Falla que se consideró perdida es hoy una realidad.

Soñemos con la Torre. Todas las grandes

obras realizadas en la vida comenzaron siendo un sueño...».

«SON TRES LAS COSAS QUE QUIERO HACER: por un lado, los aparcamientos, porque creo que prestan un gran servicio a la circulación de Madrid, a los vecinos, a todo; por otro, el proyecto de Monumento a Colón, que para mí significaría pasar a la Historia de la Arquitectura realmente; y, por último, como *hobby* ya, como cosa que a mí me entretendría, la Torre del Espectáculo. Ojalá hubiese un ministro, o una potencia económica, o un constructor, que me dijera: "D. Casto, usted va a dejar todo lo que tiene entre manos y se va a dedicar por completo a la Torre del Espectáculo... Usted va a tener todos sus problemas económicos resueltos..." y casi por amor al arte, pues a ver hasta dónde llegaba yo con mi torre. Y nada más».

[25.04.1968. En el Salón de Actos del Ministerio de la Vivienda tiene lugar el Coloquio «El arquitecto Antonio Palacios visto por sus discípulos», como colofón de la Exposición de las obras de Don Antonio Palacios en EXCO bajo el patrocinio del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y la Dirección General de Arquitectura. Casto Fernández-Shaw será el introductor del mismo].

[En mayo de 1968, Federico Gallo le dedica su programa de TVE, «Esta es su vida», y en 1969, Juan Daniel Fullaondo un número monográfico de la revista «Nueva Forma»].

«Realmente, me considero en cierto modo "un inventor de Arquitectura" que no ha llevado adelante ninguna de sus ideas».

«Mi trabajo se ha desarrollado entre Madrid, Málaga, Cádiz, Córdoba y Marruecos... Sin embargo, no he realizado, hasta ahora, mi sueño dorado, el aparcamiento circular...».

«Mi empeño... es construir en Madrid un proyecto de Torre del Espectáculo... que a su vez sería la Torre de la Hispanidad».

«He tenido siempre una visión futurista de los problemas de las ciudades en todos los órdenes».

[Madrid, 27 de agosto de 1970]:

«Desde octubre de 1959 no he escrito en este cuaderno.
El balance no puede ser peor: Daniel, Guillermo, Carlos y Rafael me abandonaron. Sólo quedamos Cecilia y yo. Afortunadamente me quedan Pepita y Conchita.
Los mismos problemas económicos. El problema de vender el piso de Recoletos. Sigo trabajando.
Me operé de hernia. Me ha costado mucho nivelarme.
Pero no debo quejarme.
Seguiré otro día».

[1971: Premio labor en pro de los Castillos (galardón instituido por la Fundación Marqués de Sales)].

[CONSEJO A LOS JÓVENES ARQUITECTOS. Enero 1972]:

«Lo de jóvenes me complace.
Lo de Arquitectos me preocupa.
Hay varias maneras de ser arquitecto: buscando una colocación en el Catastro, en el Ministerio de la Vivienda, en un Ayuntamiento, en una Diputación, en una Urbanizadora, en el Estudio de un arquitecto con obras, etc.
Otra forma es proyectando, por tu cuenta, algo que te guste y te llegue a obsesionar. Este camino está lleno de peligros y te llevará al fracaso. Lo más a ganar es un premio en un concurso o una condecoración. Si estás soltero puedes ir por este camino. Si te has casado, ya no tienes remedio. Estás condenado a llenar de agua un cubo que tiene que tener un nivel fijo, pero al que se le están haciendo, constantemente, agujeros para que se le salga el agua.

La arquitectura, por lo que tiene de inventiva, es peligrosísima.

Al salir de la Escuela ya se debía tener una orientación.

El campo de la Arquitectura es muy grande; solamente la conservación de las Ciudades Históricas, con carácter definido. Ahí el papel de los arquitectos jóvenes es muy grande.

Los arquitectos, hoy, tienen el campo inmenso del Urbanismo.

Otro es el campo de la parte financiera de otros núcleos urbanos a los que hay que dotar de una vida sana.

Hay que llegar a un Banco de la Construcción, con una moneda propia, avalada por terrenos y viviendas.

La constitución de agrupaciones técnicas, que pueden llegar a ser empresas constructivas, es un camino indicado para los jóvenes arquitectos.

La reconstrucción del Tesoro Artístico, la conservación de nuestros castillos, es también un aliciente para los arquitectos jóvenes.

Yo quisiera que para "La gran Fecha", para el 12 de Octubre de 1992, a los 500 años del descubrimiento de América por Colón, estuviesen reconstruidos la totalidad de los castillos que estén en disposición de ello.

Es muy importante saber que las casas se caen, se hunden, se agrietan y les entra el agua, por abajo, por arriba, por las paredes, por las ventanas y por donde puede.

Todos los arquitectos en todas las edades debemos saber esto.

Las grietas no deben aparecer ni en los edificios ni en los bolsillos de los propietarios. De todo es siempre responsable el Arquitecto».

[Enero-marzo de 1972]:

«Al haber cumplido ya los 75 años de mi vida, próximo a los 76 en el 18 de abril de 1972, y llevar trabajando como arquitecto desde el año 1919, esto es, 53 años, y al estar a punto de celebrar los 50 años de matrimonio en marzo de 1972, [todo ello] me hace que tenga que analizar muchas cosas de mi vida y, entre otras, mi actuación profesional como arquitecto».

«El haberseme concedido recientemente, el 7 de diciembre de 1971, la condecoración de la Gran Cruz del Mérito Civil... me hace pensar en mi producción profesional para yo poder encontrar la justificación de estos honores.

Pretendo haber trabajado más o menos discretamente, pero he de reconocer que



tengo y he tenido muchos compañeros que han realizado obras y trabajos superiores a los míos».

«Sin embargo, existe en mi labor un conjunto de obras que, por la forma [en] que se realizaron y se proyectaron, forman un conjunto que las diferencia de otras labores de otros arquitectos...»

- Monumento a la Civilización, Salto[s] del Carpio, Encinarejo, El Jándula
- Monumento a la Virgen del Carmen (Cádiz)
- La Torre del Espectáculo
- Faro de Colón
- Garaje Esproga
- [Obras en] Marruecos
- [Obras en] Madrid: Mercado de San Fernando. Viviendas. Casas de campo. El Escorial»

[17 de enero de 1972]:

«Motivos para que me hagan socio del Círculo de Bellas Artes:

- Tener la medalla al Mérito Civil...
- Exposiciones hechas de mis obras en el Círculo...
- Editor de «Cortijos y rascacielos»
- Fundador de la Asociación de Amigos de los Castillos
- [En] la Escuela de Arquitectura, D. Víctor D.Ors prepara la edición de un libro con todas mis obras
- Trofeo de los arquitectos españoles
- Arquitecto del Coliseum
- Iglesia de los 12 Apóstoles
- Iglesia y Convento de la Asunción en Málaga
- Premio a la Exposición de inventores en Bruselas en 1961
- Autor del proyecto de la Torre del Espectáculo en Madrid, con TV...

[11.05.1972: Premio de Honor del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid por su

obra, sus iniciativas y su constante actitud al servicio de la arquitectura).

[Domingo, 8 de octubre de 1972 en Madrid]:

«Tengo una invitación para ir a Caracas donde mi sobrino Daniel está construyendo rascacielos de una gran calidad y todavía no me he decidido».

«Entre mis obras, hay un conjunto de ellas que quiero publicar en un folleto con fotografías, por creerlo de interés arquitectónico; lo forman:

- Mi proyecto de Monumento a la Civilización, a las Grandes Conquistas de la Idea, a las Victorias del Hombre sobre la Naturaleza (Perspectiva y estatuas del friso. La figura del Atlante dominando el empuje de las aguas)
- El Salto del Carpio (La Presa, La Central)
- El Salto del Encinarejo
- El Salto de Alcalá del Río
- El Salto del Jándula

Otro proyecto que quiero publicar con fotografías y planos es:

- La Torre del Espectáculo».

[El Escorial, 23 de diciembre de 1972]:

«Es Navidad y la chimenea me da calor».

«"Casto Fernández-Shaw. Arquitecto" Apuntes para un libro

Fueron seis hermanos y una hermana.

En el momento actual los cinco varones han muerto y sólo queda la hermana, religiosa de la Asunción.

... está casado con Doña María Josefa Fernández Oronoz.

Tienen una sola hija, María de la Concepción (Conchita), viuda y sin hijos».

[8 de junio de 1973]:

«Vuelvo al cuaderno. Es viernes. Pepita está en la nueva casa de Arturo Soria, 54. Regando las plantas del balcón.

Estamos esperando a Conchita para irnos al Escorial para pasar allí el sábado y domingo. Me dedico a hacer acuarelas. Desde esta nueva casa disfrutamos más, es muy hermosa y el aire es puro.

Vuelvo a escribir, pero ahora voy a intentar dar vida a mi proyecto de presa, con el Monumento de 1920 al triunfo de la Civilización. Quiero que sea un canto a la Paz Universal. Veremos. Pretendo hacer un folleto y darle una gran difusión».

Apunte de mi perro. Llegamos a tener en la casa de Recoletos hasta dieciocho. Tanto a mi mujer como a mí nos han gustado siempre mucho los perros y hasta ganamos medallas con ellos. A^oFC, Foto MO



[27 de Agosto de 1973]:

«Es martes. Sigue el calor, pero hace cierto aire.

He estado desde la 1 y 1/2 en los jardines del Príncipe del Escorial. Estoy muy bien. Los dolores de cintura desaparecen con la aspirina. He jugado al ajedrez... He ganado, pero el otro día me ganaron. Quiero escribir a los amigos para establecer de nuevo el contacto.

Hace unos días el ABC hablaba del problema del aparcamiento de coches en Barajas. El problema está hoy resuelto en superficie y de una manera corriente. Me [he] dirigido al Alcalde y a la Subsecretaría del Ministerio del Aire. Daba las señales [por señas] de Arturo Soria y no sé si alguien me ha contestado. Temo no haber acertado.

No me doy por vencido. Creo que con mi solución de E.S.P.R.O.G.A., perfeccionándola, hay solución».

«... Voy a pretender establecer contacto con Alejandro Goicoechea, el inventor del tren Talgo.

... proponerle hacer una serie de autosilos capaces cada uno a cien unidades... simplificando el problema del ascensor con un doble [y] sus ejes en ángulo de 45°.

Creo que Goicoechea perfeccionaría la idea, mejorándola.

[En] Barajas quedaría resuelto el problema, pero habría que hacer lo mismo por lo menos en Barcelona.

El viajero debe tener el máximo de facilidad».

[Miércoles, 24 de octubre de 1973]:

«Mi propuesta es que publique el proyecto [de Monumento a la Civilización] la Revista de Huarte y Cia., de una forma semejante a como me publicó el resto de mi obra, y así no tendría gastos personales.

De no ser así, habría que proponérselo a la Editora Nacional, que publicó el libro de Carlos Manuel. Todo menos meterme en gastos».

«En "Nueva Forma" no se hizo alusión alguna al Proyecto del Monumento a la Civilización, que fue premiado en 1920, hace 5[3] años, en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Para esto cuento con acuarelas del proyecto, fotografías de esculturas hechas para el monumento y tal vez alguna figura hecha en barro en la actualidad».

«Del proyecto del Monumento a la Civilización... se ha derivado un propósito de un Monumento a la Paz Universal. Quiero verlo realizado en la Presa de Assuan. Y sería de desear que todos los países colaboraran en él».

«Mi deseo es que [colaboren] las entidades que tienen como objetivo el conseguir que, de acuerdo, todos los seres humanos nos unamos en una obra sólida para conseguir la Paz permanente entre los pueblos de la tierra. Por ello, nuestro fin es acercarnos al modo de pensar y actuar de los hombres geniales que supieron conseguir El Premio Nobel.

Este es sólo uno de mis proyectos, pues deseo dedicar otro trabajo a la Torre del Espectáculo».

[13 de diciembre de 1973]:

«Sigue en proyecto mi Monumento a la Civilización. De llevarlo adelante podría ¡pretender!, pretender... el premio ¡NOBEL! a la Paz.

Para orientarse hay que dirigirse... a algún alto empleado del Ministerio de Educación Nacional».

«La Torre (del Espectáculo) puede construirse bien sola, o formando parte integrante de una exposición de tipo universal, [pensando en la] gran fecha del 12 de octubre de 1992, Quinto Centenario del Descubrimiento de América».

«Si contamos con que hoy existen en España aproximadamente un mínimo de tres millones de aparatos de televisión, considero posible conseguir una aportación de 1000,00 pts por cada aparato...».

«Mi deseo es conseguir la aportación de un gran número de españoles, bien residentes en España o en el extranjero».

[27 de enero de 1974]:

«Selección de proyectos:

1º.— Monumento a la Civilización

2º.— Torre del Espectáculo

3º.— Templo del Sumo Hacedor

4º.— Faro de Colón

5º.— Museo Vertical [Palacio de Exposiciones de 1951]

6º.— Monumento a la Virgen del Carmen

7º.— La Cruz Soñada. Rascacielos

8º.— Pabellón de Exposiciones [de Congresos de 1965]

9º.— Pabellón [de España] de Nueva York

10º.— Mengemor [Presas].»

[Lunes, 4 de febrero de 1974]:

«Ha muerto el ingeniero de caminos D. Francisco Fernández Conde».

[El Escorial, 10 de mayo de 1974]:

«... yo acumulando años, ¡78! Soy del siglo pasado...

Conchita está pintando mucho, sobre todo castillos españoles y flores, lo hace bastante bien...

Hemos tenido una fiesta en casa de [mi sobrino] Félix en su chalet de Aravaca y estuvo muy animada la tarde...

Todos bien.

Mis perros bien».

[Madrid, 9 de noviembre de 1974]

[Carta a Félix Cabrero]:

«Arquitecto y buen amigo:

Aún estoy bajo los efectos tan "extraordinarios" que me ha deparado el último número de "Arquitectura", en el que tu inteligencia y tu hombría de bien han puesto de relieve toda tu bondad y el deseo de mostrarme a los compañeros como a un "buen chico" que sólo piensa en enaltecer la Arquitectura.

Muchas, muchas gracias por todo lo que has hecho y cómo lo has hecho.

Yo, para corresponder, no tengo más que hacer todo lo que esté de mi parte:

1º. Construir un aparcamiento en Barajas para el enlace principalmente con Barcelona.

2º. Realizar la Torre del Espectáculo con su instalación de TV para transmitir todos los espectáculos al mundo entero, sobre todo pensando ya en el año 1992, «quinto» aniversario [por centenario] del descubrimiento de América.

3º. Pensar en la realización inmediata del Monumento a la Civilización en la Presa de Assuán.

Esperando verte pronto, te abraza con todo su afecto tu buen amigo y compañero

Casto Fernández-Shaw»

[20.05.1975: Medalla de oro de la Asociación de Amigos de los Castillos].

[El País, domingo 20 de marzo de 1977]

LA ARQUITECTURA URBANA, CAPRICHOS DE LA PIQUETA

CONVERSACIÓN [DE SANTIAGO AMÓN] CON CASTO FERNÁNDEZ-SHAW:

—¿Qué pensó usted apenas conoció la catástrofe de la gasolinera de Alberto Aguilera?

—¡Reconstruirla!

—¿Tuvo alguna noticia o le había llegado algún rumor en torno a su demolición?

—En absoluto. La primera noticia la recibí de usted, el pasado lunes, cuando concertamos esta conversación. Después leí la primicia que usted publicaba en EL PAÍS y que le agradezco sinceramente. Ni el Colegio de Arquitectos, ni el Ayuntamiento, ni el técnico que haya dado el visto bueno, ni el comprador, ni el vendedor... ni nadie ha tenido la *gentileza* de prevenirme. Han actuado furtivamente, como en la clandestinidad.

—En mi comentario de EL PAÍS recomendaba al que tan alegremente hoy la ha destruido se pusiera en la piel de quien con tanto amor la alzó en 1927. ¿Cuáles son ahora mismo sus sentimientos?

—De pena, de abatimiento, de desolación. Y más que por mí, siento lo ocurrido por los estudiantes de arquitectura. Por mi estudio han pasado no sé cuántas promociones de arquitectos interesados en el proyecto de la desaparecida *estación*, que a lo largo de muchos años ha sido propuesto como inevitable ejercicio escolar. Algo muy análogo a lo que ha venido sucediendo con los dos bloques de viviendas que dan a la *glorieta de Cuatro Caminos* y a la *calle de Reina Victoria*.

—¿Los Titanic?

—En efecto. Se le ocurrió el nombre al ingeniero Carlos Mendoza. Vistos de noche, y con las luces de los pisos encendidas, parecían realmente dos buques. Fue mi primer proyecto de 1919, un año después de concluir la carrera, estudiado y analizado luego por unas cuantas promociones de aprendices de arquitecto. Creo que es el primer edificio que se construyó en Madrid con *patios entrantes*.

—A juicio mío, la recién demolida gasolinera entrañaba un claro rasgo fisonómico del *Madrid moderno*, y el emblema, también, de una edad en que la *nueva arquitectura* floreció privilegiadamente entre nosotros.

—Algo tenía de ambas cosas. Muchas revistas, nacionales y extranjeras, de arquitectura se han ocupado de ella. Se trata, en efecto, de uno de los edificios más reproducidos fotográficamente, símbolo tal vez de una arquitectura que, entre los proyectos no realizados y los edificios sucesivamente demolidos, va a concluir por pertenecer al recuerdo. ¡Es lástima que la hayan derribado cuando me rondaba a diario el propósito de realizar una exposición y un desfile de automóviles de todas las épocas, en el marco de esta estación de gasolina, y rodar una película testimonial de la idea del progreso!

Un inventor

—¡El progreso! ¿Es usted, don Casto, un arquitecto futurista? Frente al racionalismo o al expresionismo, prototípicos de los hombres de su generación, en la *arquitectura de usted late siempre un espíritu visionario, al modo, por ejemplo, de Sant'Elia, perpetuamente alentado por la invención*.

—Soy exactamente eso: un inventor. Tal es el título que debiera figurar en mi tarjeta de visita. Comencé estudiando ingeniería y, aun habiéndome incorporado luego al campo de la arquitectura, nunca he dejado de ver en ella muchas de las raíces del invento. Tengo patentados unos cuantos. ¿Futurismo? Sí, o si usted quiere, *dinamismo* o *aerodinamismo*.

—De esa predisposición a la ingeniería parecen dar constancia el salto del Carpio y, sobre todo, el de Jándula, en el que la idea de dinamismo queda reflejada en el movimiento ondulatorio y alternante de la presa, análogo o paralelo al del oleaje.

—El salto de Jándula es, sin duda, la obra más importante de las hasta ahora realizadas por mí. Y digo *hasta ahora* porque, *mientras viva, no pienso renunciar al sueño de ver alzado el Monumento a la civilización*, homenaje ecuménico a las conquistas de la idea, a las victorias del hombre sobre la naturaleza. Mi proyecto está pensado para coronar, justamente, una presa, a ser posible, la de Asuan.

—¿No reflejaba, igualmente, la demolida estación de Alberto Aguilera esa idea de aerodinamismo tan distintiva de toda su arquitectura?

—Claro que sí. *El edificio* estaba esencialmente constituido por la escueta estructural

En los últimos años me dedico en casa a dar forma al Monumento a la Civilización. Modelo las figuras, tanto la central como las del friso inferior. Foto Numay, A^oFC

ra de hormigón, con claras evocaciones de la *construcción naval* (la torre en forma de escotilla) y aeronáutica (la cubierta, a semejanza del ala de un avión).

—¿Cómo su proyecto para el aeropuerto de Madrid, del año 29?

—Aquí era más patente la idea aerodinámica, hasta el extremo de que la estructura y la forma externa del edificio venían a coincidir exactamente con las de un avión. Un avión posado, como reclamo de los que andaban por el aire.

Futurismo y casticismo

—Usted, sin embargo, ha sabido hacer compatibles el propósito *futurista* con una exquisita atención a la arquitectura popular, a los modos, incluso, *castizos* de la manifestación en general.

—De obra y de palabra. Fui fundador, allá, por los años veinte, de una revista significativamente titulada *Cortijos y Rascacielos*, cuya periódica difusión abarcó unos cuantos años de historiografía. En lo popular yace la raíz romántica, consustancial con el propósito del inventor. No se puede inventar destruyendo. Aniquilar la arquitectura de otro tiempo equivale a borrar episodios de la propia historia. Y eso es lo que parece animar a los vándalos que han arrasado *mi gasolinera* y vienen impunemente desmoronando la fisonomía de nuestros pueblos y ciudades.

—¿Le viene de familia ese interés por la poética popular?

—Ciertamente. No olvide usted que *Carlos, mi padre, fue poeta, y poetas fueron mis hermanos Guillermo y Rafael*, atentos, los tres, a las manifestaciones de lo popular, de lo *castizo*, y autores de tantas y tantas letras de nuestro teatro lírico.

—¿Influyó la amistad y la colaboración de su padre con Manuel de Falla (suya es la letra de la *Vida breve*) en el proyecto que usted concibió para el escenario de *La Atlántida*?

—Ese es otro de mis inventos. Si la leyenda de *La Atlántida* tenía lugar en el mar, allí tenía igualmente que desarrollarse la representación. Yo propuse como escenario una pantalla gigante y flotante, con un sistema de aspas giratorias para contener o regular el empuje de los vientos.

—¿Es para usted la idea de *dinamismo* cifra y ejemplo de la propia vida?



—*Dinamismo y cálculo*. La vida es movimiento y orden, debiendo ambas dimensiones quedar plasmadas en la idea de *edificación*. *Mis dos grandes aficiones han sido la natación y el ajedrez. Me precio de haber sido fundador del Canoe y siento verdadera pasión en el cálculo del jaque-mate.*

—¿Un maestro en las artes del orden y de la fantasía, de la invención y del cálculo?

—Antonio Palacios. *Ese sí que era un visionario, un futurista, un inventor y un inmenso arquitecto. ¡Vaya un señor! Y de él posiblemente me venga la afición al monumento.* Tuve la suerte de trabajar a su lado y dibujar, incluso, las plantas del *Círculo de Bellas Artes*, en cuyas trazas quería el maestro plasmar algo así como las colinas del Partenón, coronadas por Minerva. Espero que los *vándalos* respeten su obra, del todo indispensable en la contextura y fisonomía de Madrid.

—En la lectura de su obra se aprecia un cambio notorio, brusco hasta cierto punto, entre la arquitectura de preguerra y de posguerra, acentuándose en la segunda etapa el carácter visionario, utópico, de algunas de sus edificaciones, como, por ejemplo, la proyectada bajo el título de *Ciudad aerostática*. ¿A qué obedece esta transición?

Un acorazado en tierra

—*Llamémoslas utopías (la Ciudad aerostática entre ellas) por cuanto que no se han realizado; no porque fueran irrealizables.* La guerra me conmovió a mí y a cuantos tuvieron la desgracia de sufrir sus consecuencias. Ante la ruina ocasionada por los bombardeos me entregué a la lectura de estudios científicos, que analizaban sus

efectos y proponían soluciones. Yo mismo investigué, por mi cuenta, en ese terreno (la contextura del edificio, su fundamento, la modulación de sus espacios..., para salir él airoso de la prueba destructora y con vida sus inquilinos).

—En la memoria de la *Ciudad aerostática* usted concibe el nuevo edificio como un *acorazado en tierra*, en previsión de futuras guerras, al tiempo que dispone las casas como *palanganas boca abajo* y

explica su función en estos términos literales: "Y lo mismo que esta forma universal es la perfecta para verter fácilmente el líquido de su interior, de la misma manera las corrientes de aire han de adaptarse a su exterior para producir un mínimo de remolinos de aire..." ¿A qué responde esta obsesión suya en torno al estudio y análisis de los vientos?

—A las exigencias mismas del edificio moderno, cuya altura (¡el rascacielos!) halla su elemento más hostil en las corrientes y remolinos. Una solución (y un invento) fue esa disposición de los edificios en forma de *palanganas invertidas*, y otra (u otro) mi proyecto para *Palacio de Exposiciones*, de 1951, cuya decreciente *delgadez* se traduce en seguridad y en ahorro de materiales.

—El censo de su obra lo es, a su vez, de su total concepción de la arquitectura. Ha construido usted *iglesias (la de los Doce Apóstoles, en Madrid; la de la Asunción, en Málaga; la del Pilar, en Fuencarral...)*, *cines* (el Coliseum, el proyecto del Roxy...), *teatros* (el Marquina), edificios financieros (el soberbio *Banco Hispano* de Edificación, en la Gran Vía madrileña; la Equitativa, en Tetuán...), edificios de *oficinas* (las de la calle Barquillo), *residencias (la Residencial Riscal, el primer edificio de apartamentos en España...)*; ha trazado urbanizaciones (Bahía Blanca, en Cádiz; Nuevo Toboso, en Fuencarral; la colonia de San Lorenzo, en El Escorial...); ha edificado *hoteles* (siendo el *Caleta* el primer y único edificio que un arquitecto español haya alzado en tierras de Gibraltar), *presas y saltos* (como los ya citados de Jándula y del Carpio), ha proyectado *aeropuertos y un sinfín de monumentos y*

de viviendas ciudadanas y populares...
¿Qué le ha dado la arquitectura?

—Todo lo que la arquitectura me ha dado me lo he gastado en la propia arquitectura. De la mayoría de los edificios no construidos y de todos los inventos que no vieron la luz he realizado *maquetas* en las que se explica con toda perfección, aunque a escala reducida, su función y procedimiento. Algunas de esas maquetas me han costado cerca de un millón: *la del aparcamiento*, por ejemplo, destinado a la madrileña *calle de San Marcos*. Con ella logré *la medalla de oro en Bruselas*. La he regalado al museo de la Escuela de Caminos, para que figure al lado de la de nuestro inventor por antonomasia, *Torres Quevedo*.

Extraña paradoja

—Destruída la estación de Alberto Aguilera, aún *le queda* otra gasolinera en la carretera de Aragón. Fechada igualmente en 1927, ¿es de análogas características a la salvajemente venida a los suelos?

—No, y no por culpa mía. El director o administrador... o vaya usted a saber, se empeñó

en incluir su propia habitación en la torre, con dormitorio y todo, obligándome a ampliar su volumen para un uso ajeno y con pérdida evidente de su fisonomía originaria.

—¿Sabía usted que, según rumor fidedigno, en el nuevo catálogo de Madrid, que por estos días prepara el Ayuntamiento, se incluía la demolida estación como *edificio a conservar*?

—¡Extraña paradoja! Ni sabía nada, ni nadie me ha comunicado o insinuado cosa alguna. Repito que la primera noticia la recibí de usted, de viva voz, y, con su firma, la leí luego en EL PAÍS. Se ve que *los interesados en el asunto* se han dado prisa en demolerla antes de que apareciera ese nuevo catálogo que usted menciona. Una pena o una desvergüenza.

—¿Y el Colegio de Arquitectos? ¿El trámite que se exige para construir y reparar no es requisito imprescindible para demoler? ¿Acaso es sólo eso, un puro trámite?

—Así debe ser. He hablado con los del Colegio y no me han dado una explicación satisfactoria, salvo *acompañarme* (de palabra) en el sentimiento. En *la tertulia* que

semanalmente venimos manteniendo los *supervivientes de la época* (García Mercadal, Agustín Aguirre, Enrique Colas, González Edo, Rodríguez Suárez...) cunde el desaliento. Todos coinciden en que, ante lo visto y, día a día, comprobado, no queda otra solución que resignarse y morir, como día a día va muriéndose resignada la ciudad y pasando al capítulo necrológico lo que hasta hace no mucho era testimonio de vida y creatividad... o de simple estímulo para la sensibilidad ciudadana. De todos modos, voy a dirigir un escrito al decano del Colegio de Arquitectos, en el que, junto a mi más enérgica protesta por lo sucedido, recomiendo medidas urgentes, aunque paradójicamente tardías.

[Poco antes de morir en San Lorenzo de El Escorial, el 29 de abril de 1978, a los 82 años]:

«Es por tanto mi proyecto de Monumento a la Civilización, el proyecto más atrevido hecho por mí...».

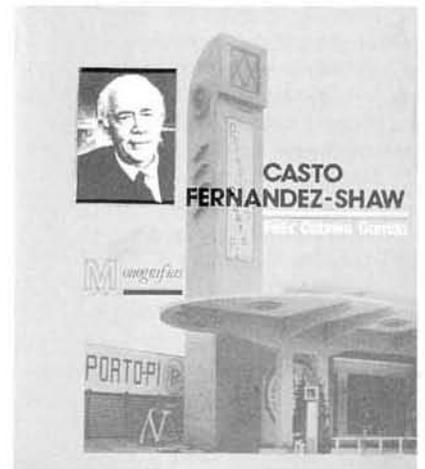
[En 1980 el arquitecto y profesor de la ETSAM, Félix Cabrero, publica un libro de homenaje a su persona, a instancias del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y de su decano, Emilio Larrodera].

[En 1981 la revista «Poesía» le dedica su número de primavera-verano, con las contribuciones de Juan Daniel Fullaondo y Francisco Chauton].

[En febrero de 1987 la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Las Rozas de Madrid realiza en la Sala municipal de Exposiciones una pequeña muestra de sus obras: «Casto Fernández-Shaw. Documentos para una utopía», de la que es comisaria y diseñadora la arquitecta e historiadora Cristina García].

[En 1998 (21.05.-19.07.), el Servicio de Estudio y Fomento de la Arquitectura de la Subdirección General de Arquitectura del Ministerio de Fomento realiza en las Arquerías de los Nuevos Ministerios una gran exposición sobre su figura y obras, de la que son comisarios y diseñadores Félix Cabrero y Cristina García].

Portada del libro editado en 1980 por el Colegio de Arquitectos a instancias de su decano, Emilio Larrodera, como homenaje a la figura del recientemente desaparecido CFS. A^oFC, Foto MO



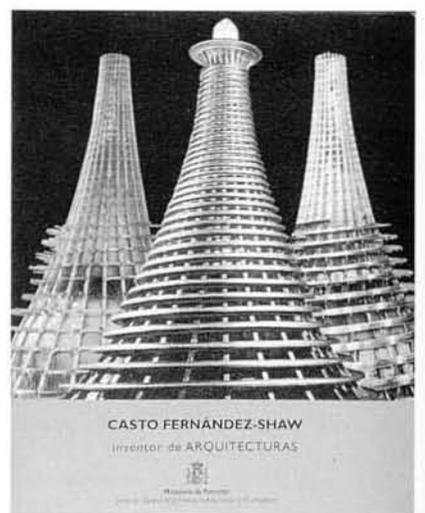
Portada del número dedicado a la figura de CFS por la revista "Poesía", reproduciendo una acuarela de una de sus soluciones de 1943 para la "General Motors" en Tånger. Poesia, 1981, A^oFC, Foto MO



Portada del tríptico anunciador de la exposición dedicada a Casto Fernández-Shaw en el Ayuntamiento de Las Rozas en 1987. A^oFC, Foto MO



Portada del folleto de la gran exposición realizada por el Ministerio de Fomento en mayo-julio de 1998. A^oFC, Foto MO



RELACIÓN CRONOLÓGICA DE PROYECTOS Y OBRAS

*Monumento al triunfo de la Civilización, a las grandes conquistas de la Idea, a las victorias del Hombre sobre la Naturaleza, a la Paz Universal. Esc.: Juan Cristóbal y Lozano. Proyecto no construido. 1918-1919. 3ª medalla Exposición Nacional de Bellas Artes, 1920. Revisiones de la propuesta hasta 1978

*Monumento a Larra. En col. con Juan Cristóbal, esc. Proyecto no construido. 1918-1919

Pabellón del Esmaltista. Proyecto no construido. 1918-1919

Monumento a las Navas de Tolosa. Proyecto no construido. En col. con Antonio Palacios. 1918-1919

Decoración de una perfumería. Calle Sevilla, Madrid. 1918. Transformada

*Hotel para la familia Urquijo y otras viviendas unifamiliares. Parque Urbanizado Metropolitano, Madrid. En col. con Julián Otamendi. 1919-1923. Compañía Urbanizadora Metropolitana

*Los Titanic, edificios de vivienda. Avenida de Reina Victoria c/v glorieta de Cuatro Caminos, Madrid. En col. con Julián Otamendi. 1919-1923. Compañía Urbanizadora Metropolitana

*Salto de El Carpio. El Carpio y Pedro Abad, Córdoba. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. y Juan Cristóbal, esc. 1918-1922-1925. P.A.: 1920-1922-1925. Compañía Mengemor. Medalla de oro Sección de Arquitectura Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París. 1925. Premios en Basilea, Sevilla y Barcelona

*Edificio para el diario «The Chicago Tribune». Chicago, EE.UU. Proyecto de concurso. 1922

Casa unifamiliar. Chamartín de la Rosa, Madrid. 1923. Prop. Ormond Butler

*Monumento al Sagrado Corazón. Bilbao. En col. con Juan Cristóbal, esc. Proyecto de concurso. 1923. Tercer premio

*Monumento a Cajal. En col. con Juan Cristóbal, esc. S.d.

*Salto de Alcalá del Río. Alcalá del Río, Sevilla. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1919-1931. P.A.: 1925-1931. Compañía Mengemor

*Colonia de «La Prensa y Bellas Artes». Parque Urbanizado del Hipódromo, Madrid. 1926-1928

*Ateneo mercantil. Valencia. En col. con José María Castell. Proyecto de concurso. 1927. Mención

Gran garaje. Calle General Álvarez de Castro, Madrid. Proyecto no construido. H. 1927

*Estación de servicio para automóviles «Porto Pi». Calle Alberto Aguilera, 18 c/v Vallehermoso, Madrid. 1927. Ampliación y reforma: 1935. Prop. Ignacio Fuster Otero. Derribada en 1977 y reconstruida en 1996 por Carlos Loren

*Salto de El Encinarejo. Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza, Antonio del Aguila y Rafael Benjumea, ing. 1925-1933. P.A.: 1927-1930. Compañía Mengemor

*Salto de El Jándula. Andújar, Jaén. En col. con Carlos Mendoza y Antonio del Aguila, ing. 1925-1933. P.A.: 1927-1930. Compañía Mengemor

Edificio de viviendas. Prop. Carlos Mendoza. ¿Años veinte?

Casa-jardín para 500 vecinos. Proyecto no construido. 1928

Iglesia de San Cristóbal. Proyecto no construido. 1928

*Super-Cinema. Cinema Monumental. Propuesta. 1928-1930

*Iglesia parroquial de Nuestra Señora (Tetuán) de las Victorias. Calle Azucenas (entonces, Garibaldi), 32-34 c/v Fray Junipero Serra, Madrid. En col. con Miguel Durán y Loriga. Concurso. 1928-1930. Prop. Junta de Obras de la Congregación de Caballeros del Pilar. Destruída en la guerra civil y posteriormente reconstruida. Reh. por

Rafael Lleonart y asociados (Estudio 6). 1984-1992

*Pabellón de Chile. Exposición Iberoamericana de Sevilla. Dirección de obra. Autor: Juan Martínez. 1929

*Faro-Monumento a la memoria de Cristóbal Colón. República Dominicana. Proyecto de concurso internacional. 1929

*Aeropuerto de Barajas. Madrid. En col. con Rogelio Sol, ing. Proyecto de concurso. 1929

*Casa para el jefe del aeropuerto de Barajas. Madrid. Proyecto de concurso. 1929

Refugio para turistas aéreos. Proyecto no construido. 1930

*Casa «Ford». Proyecto no construido. 1930

*Templo-rascacielos «La Cruz Soñada». Propuesta. 1930

Casa de campo. Collado Villalba, Madrid. Prop. Sres de Guardamino. ¿Años treinta?

Chalet «Las Cigüeñas». Torreldones, Madrid. ¿Años treinta?

Casa de campo. Torreldones, Madrid. 1930. Prop. Gustavo Medina

Finca «Hortalaya». Carretera del Hipódromo c/t Camino del Zarzal, Chamartín de la Rosa, Madrid. 1930. Prop. José de Oñate

Casa de campo. Chamartín de la Rosa, Madrid. Proyecto no construido. 1930. Sres. de Hernanz

Casa de campo. Torreldones, Madrid. 1930-1931. Prop. Concha Quesada

*Edificio de viviendas y Cine-Teatro Coliseum. Gran Vía (entonces, avenida de Eduardo Dato), 78 c/v General Mitre c/t San Ignacio, Madrid. En col. con Pedro Muguruza. 1930-1933. Prop. Jacinto Guerrero

*Estudios Cinema Español, S.A. ECESA. Aranjuez, Madrid. Parcialmente construidos. 1930-1934

*Casa de campo. Chamartín de la Rosa, Madrid. 1930-1935. Prop. Conde de Trespalacios

Hotel en los alrededores de Málaga. Proyecto de prototipo no construido. 1931

Casa para guarda y garaje. Torreldones, Madrid. Proyecto no construido. 1931

Casita de campo. Carretera N-VI de Madrid a La Coruña, Madrid. Proyecto no construido. 1931

Urbanización del pueblo y término de Fuencarral. Madrid. Proyecto no construido. 1932

*Estación central de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros. Plaza de Colón, Madrid. Proyecto no construido. 1932-1933 y ss. Reformado en 1936

Casa de campo. Calle Santa Bárbara, Chamartín de la Rosa, Madrid. H. 1933

Chalet. Chamartín de la Rosa, Madrid. Prop. Sres de Valenzuela. ¿Años treinta?

Casa de campo. Fuencarral, Madrid. 1933-1934

Vivienda unifamiliar. Fuencarral, Madrid. Prop. Félix L. Baldasano. ¿Años treinta?

*Edificio de viviendas de alquiler. Avenida de Menéndez Pelayo, 13 (entonces, 15), Madrid. 1933-1935. Prop. Marcelino Antón

*Estación central de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros. Propuesta de solución aerodinámica con aterrizaje de autogiros en la terraza. Plaza de Colón, Madrid. 1934 y ss.

*Ciudad aerostática y acorazada contra los bombardeos. Propuesta. 1934

*Casa para el director de los Estudios Cinema Español, S.A. ECESA. Aranjuez, Madrid. 1934. Transformada

La Casita. Aranjuez, Madrid. Proyecto no construido. 1934

- *Clínica Maternal. Sanatorio de la mujer moderna (luego, Clínica de «La Concepción»). Calle Juan Montalvo, 33 (entonces, Residencia, 39) c/t avenida de Reina Victoria (entonces, Pablo Iglesias, 58), Madrid. 1934-1935. Restaurada en 1944. Prop, Dr. Francisco Luque. Desaparecida
- *Garaje radial subterráneo «Autopark». Proyecto no construido. 1934-1949 y ss
- *Torre del Espectáculo. Proyecto no construido. 1934-1936-1942-1949 y ss
- *Edificios de viviendas protegidas. Calle Padilla, 58-60 (entonces, 48 a 52) c/v General Porlier, y Padilla, 43-45, Madrid. Parcialmente construidas. 1934-1935-Años cuarenta. Prop, Francisco Gálvez
- *Cine Roxy. Propuesta. 1935
- *Cine Olympia. Propuesta. H. 1935
- *Casas de renta protegida. Calle Quintana, 13 c/v Juan Álvarez Mendizábal, Madrid. 1935-1936. Prop, Francisco Gálvez
- *Casa de apartamentos. Calle Ofelia Nieto, 1 c/v Francos Rodríguez c/v Sánchez Preciados, Madrid. 1935-1941. Prop, Adrián Gómez
- *Residencias Riscal, viviendas amuebladas. Calle Marqués de Riscal, 11 dup, Madrid. 1935-1944. Prop suc., Juan Larios, marqués de Larios, José Irús y Juan Gómez Acebo, marqués de Zurgena
- Edificio de viviendas. Calle Alcalá, ¿142? A. de 1936
- Edificio de viviendas. Calle Viriato, ¿72? A. de 1936
- Edificio de viviendas. Calle Fernández de la Hoz, Madrid. 1936-1939. Prop, Carmen Tremoulet
- *El huevo. Refugio contra bombardeos aéreos CFS-1. Proyecto no construido. 1937
- *Edificio Bulbos. Propuesta. 1937
- *Arquitecturas dinámicas y aerodinámicas. Diversas propuestas. 1937 y ss.
- *Torres hiperboloides de refugio y defensa en la ciudad antigua. Ciudades helicoidales o hiperboloideas. Diversas propuestas. 1937-1942 y ss.
- *Ciudades acorazadas, futuras y del porvenir. Diversas propuestas. 1937 y ss.
- *Monumento a los caídos en el mar y a la patrona de los naufragos, la Virgen del Carmen. Isla de las Puercas, Bahía de Cádiz. Proyecto no construido. 1938-1943. Ayuntamiento de Cádiz
- *Mercado de San Fernando. Calle Embajadores, 41-45 c/v Tribulete y Sombrerete, Madrid. 1939-1942-1944. Prop, IMUSA (Inmobiliaria de Mejoras Urbanas, SA)
- *Colegio y capilla de la Asunción. Pedregalejo, Málaga. En col. con Francisco Alonso Martos. 1939-1946-1948-1951-1955. Prop, Madres Asuncionistas. Ref. por Ricardo Álvarez de Toledo en 1995
- *Lonja antigua de pescado. Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. H. 1940
- Mercado de San Isidro. Carabanchel, Madrid. Proyecto no construido. ¿Años cuarenta?
- *Diversas propuestas de solución de manzana. Plaza de España c/v avenida del Generalísimo Franco c/v calles Alcázar de Toledo y Mohamed Larbi Torres, Tetuán, Marruecos. 1º sol no construida: teatro, casino, galería comercial y bloque de viviendas. 1940. 2º sol parcialmente construida: Bloque de viviendas (calle Alcázar de Toledo), galería comercial, cine y hotel de turismo. 1943. 3º sol no construida, 1944. 4º sol no construida, 1945. 5º sol parcialmente construida, 1946. Prop, Ayuntamiento de Tetuán y Cía Ribera, Fundación Rosillo («La Equitativa») y «La Unión y el Fénix», y dos particulares
- *Mercado nuevo. Calle del Cuartel c/v Cervantes, Tetuán, Marruecos. En col con José Miguel de la Quadra-Salcedo (P) y José María Tejero (DO). 1941-1942
- *Urbanización del solar de las Cuevas de Borbón (Mercado nuevo, Estación de autobuses y Hotel de viajeros). Calle del Cuartel c/v Cervantes, Tetuán, Marruecos. En col. con José María Tejero. Parcialmente realizada. 1942
- *Estación de autobuses. Calle Cervantes, Tetuán, Marruecos. En col. con José María Tejero. 1942-1945. Proyecto modificado y construido por José María Bustinduy. 1945-1948
- Huerta del Naranjo. Subida del «Brillante», camino de las Ermitas, Córdoba. Ampliación y reforma. En col. con Manuel Manzano Monis y Angel Marchena. 1942-1951. Prop, Sres de Sotomayor
- Monumento a la Cruz de los Caídos. Valle de los Caídos, Madrid. En col. con J. Fernández Conde, ing. Anteproyecto de concurso. 1943
- Cruz de los Caídos. San Fernando, Cádiz. Proyecto no construido. Años cuarenta
- Grupo de casas «Queipo de Llano», San Fernando, Cádiz. Años cuarenta
- *Villa Sol y Villa Mar. Urb. de los Glacis, Puerta de Tierra, Barriada de Bahía Blanca, Cádiz. 1943. Prop, Casto Fernández-Shaw. Desaparecidas
- *Sede social y edificio de viviendas para el Banco Hispano de la Edificación. Gran Vía (entonces, avenida de José Antonio), 60, Madrid. Reforma y nueva fachada sobre el proyecto original de Emilio Ortiz de Villajos, 1930. Esc.: Clemente. 1943-1944
- Residencia madrileña en el Edificio del Banco Hispano de la Edificación. Gran Vía (entonces, avenida de José Antonio), 60, Madrid. Reforma interior. 1944. Prop, Sres. de la Hoz
- *Edificio monumental con fachada en mármol. Propuesta. 1944
- *Casas aerotransportadas. Propuesta. 1944
- *Casas gemelas. Calle Príncipe de Vergara, 100-102 (entonces, General Mola, 94-94 dup), Madrid. 1944-1945. Prop, Josefina Jordá de la Hoz. Transformadas
- *Quinta Alto Cabañas (hoy, Colegio religioso Santa María de Las Rozas). Carretera Nacional A-6 de Madrid a La Coruña, pk 17,200, margen derecha, Las Rozas de Madrid, Madrid. 1944-1945. Oratorio. Proyecto no construido. Prop, Clemente Fernández y herederos. Ref. en 1973 y 1979 por Pablo Gamboa Rojo. Amp. en 1975 y 1981 por Manuel Manzano-Monis y Luis Fernández de Yruegas. Prop, Misioneras de Cristo Sacerdote
- *Edificio de viviendas y locales comerciales. Paseo de Recoletos (entonces, avenida de Calvo Sotelo), 14 c/v calle Recoletos, 1, Madrid. En col. con Tomás Rodríguez y Claudio Martínez. 1944-1948. Prop, RUMHE, SA
- *Monumento en mármol a un héroe. Propuesta. 1945
- *Mercado en Tánger. Marruecos. Propuesta. 1945
- Edificio comercial. Calle del Estatuto, Tánger, Marruecos. Años cuarenta
- Junta Municipal. Plaza de España, Tetuán, Marruecos. Proyecto no construido. 1945
- *Edificio para La Equitativa. Calle Alcázar de Toledo c/v Mohamed Larbi Torres, Tetuán, Marruecos. Esc, Vicente Torró. 1945-1947. Prop, Fundación Rosillo
- *Casa de pisos. Calle Hermanos Bécquer, 6 (entonces, 4), Madrid. 1945-1947. Prop, Juan Calatrava

- *Edificio de viviendas y oficinas. Calle de Mohamed Larbi Torres, Tetuán, Marruecos. 1946-1947. Prop. El Hach Mhammad Axaac
- *Edificio de viviendas. Avenida del Generalísimo Franco, Tetuán, Marruecos. 1946-1947. Prop. Mohamed Ben Ahmed Ben-Abud
- *Casa de viviendas. Calle Quintana, 23 a 29 (entonces, 31 a 35) c/v paseo del pintor Rosales, 26-28, Madrid. 1946-1948-1950. Prop. CILSA (Compañía Inmobiliaria Layetana, SA)
- *Casa Varela. Avenida del General López Pinto, Cádiz. DO. en col. con Rafael Hidalgo y Manuel Fernández Pujol (O. orig.) y Francisco Hernández Rubio (Ref). 1947. Prop. General Enrique Varela
- Casa Pemán. Cádiz. Años cuarenta. Prop. José María Pemán. Desaparecida
- *Casas de campo gemelas. Paseo de las Palmeras, Tetuán, Marruecos. Proyecto no construido. 1947
- La casa sin tabiques: Chalet para fin de semana. Proyecto no construido. 1947
- *Edificios de viviendas. Calle José Abascal, 49 (entonces, General Sanjurjo, 49 dup) c/v Fernández de la Hoz, Madrid. 1947-1951. Prop. Manuel Criado del Val. Ref y amp en 1954 por Enrique Teigell y otros
- Urbanización Rey Colaco. Tánger, Marruecos. Años cuarenta
- Urbanización de Cabo Espalter. Tánger, Marruecos. Proyecto no construido. Años cuarenta
- *Residencia campestre para el director de la Cia «La Rentística». Urb. El Monte, Tánger, Marruecos. 1947-1952. Prop. La Rentística (Sres de Culverwell)
- *Gran Hotel Emir, Tetuán, Marruecos. Proyecto no construido. 1948
- Hotel en un lugar de la Mancha. Proyecto no construido. H. 1948
- Casa para fin de semana. Proyecto no construido. 1948
- *Casa-Caracol. Propuesta. 1948
- La ciudad caracol-trompo. Propuesta. S.d.
- *Castópolis. Ciudad del futuro. Propuesta. 1948
- *Monumento a la Argentina. Madrid. En col. con Vicente Torró, esc. Proyecto de concurso. 1949. Tercer premio. Ayuntamiento de Madrid
- *Basilica Hispanoamericana de Nuestra Señora de la Merced. Prolongación del paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1949. Padres Mercedarios
- *Templo del Sumo Hacedor y variantes. Proyecto no construido. 1949 y ss
- *Autogiródromo. Estación de autogiros y helicópteros. Propuesta. 1949
- Casa económica F.F.-1. Proyecto no construido. 1949
- Viviendas económicas. Antigua Carretera de Aragón, pk 14. ¿Proyecto no construido? Prop. Felisa Moreno
- *Garaje de automóviles y autogiros. Propuesta. 1949-1951
- *Casa de viviendas. Calle Maldonado, 48 (entonces 54), Madrid. 1949-1951. Prop. Patricio Juárez
- *Teatro Atlántico. Castillo de San Sebastián, Cádiz. Proyecto no construido. 1949-1953-1956
- *Pantalla eólica para el Teatro Atlántico. Castillo de San Sebastián, Cádiz. Proyecto no construido. 1949-1953-1956
- *Faro de la Hispanidad, de España o del Trimilenario. Castillo de San Sebastián, Cádiz. Esc. Juan José García. Proyecto no construido. 1949-1953-1956
- Círculo Mercantil. Valencia. Proyecto de concurso. Años cincuenta
- *Estacionamiento de coches y galerías subterráneas de acceso. Plaza de Francia, Tánger, Marruecos. Proyecto no construido. 1950
- *Proyecto de pabellón turístico y propaganda de España en el extranjero: «La Venta de Don Quijote». Los Angeles, California, EE.UU. Proyecto no construido. 1950
- *Casa Consistorial. Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. H. 1950. Prop. Ayuntamiento de Barbate
- Matadero municipal. Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. 1950. Prop. Ayuntamiento de Barbate
- Escuela. Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. H. 1950
- Edificio de viviendas. Barbate (entonces, de Franco), Cádiz. H. 1950
- *Casa CFS-2. Casa-proyectil. Tánger, Marruecos. Proyecto no construido. 1950. José Parrés
- *Casa-proyectil. Variante. Propuesta. H. 1950
- Chalet en la Sierra del Guadarrama. Madrid. Proyecto no construido. 1950
- Hotel de montaña. Navacerrada, Madrid. 1950-1951. En col. con Manuel de la Peña. Prop. Sres de Cavada
- *Palacio de Exposiciones y Congresos. Museo Vertical. Plaza de Colón o prolongación del paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1950-1951
- *Hangar aerodinámico. Proyecto no construido. 1951
- *Club de los Veinte. Proyecto no construido. 1951
- *Ciudad radial aerodinámica. Propuesta. 1951
- *Autosilo garaje radial «Esproga», Estacionamiento automático. En col. con los ing. Avenidano (lanzadera) y Goiri (estructura metálica). Proyecto no construido. 1951-1958-1961 y ss. Medalla de oro en la Exposición Universal de Inventores de Bruselas, 1961
- Garaje radial. Gibraltar. Proyecto no construido. 1952
- *Edificio de viviendas. Calle Andrés Mellado, 72, Madrid. 1952. Prop. Barrero y Martínez
- *Casas de pisos. Calle Goya, 133 a 143 c/t Jardín de San Federico, Madrid. 1952-1954. Prop. Pilar Roig (133); A. Martínez Castellano, E. Santa Carrasco y E. Santalla (135-137); F. Barrero (139); y J.L. Fernández Montes y F. Barrero (141)
- *Iglesia parroquial de los Doce Apóstoles (entonces, capilla del Colegio de la Asunción). Calle Velázquez, 88, Madrid. En col. con Francisco Alonso Martos. 1952-1956. Prop. Madres Asuncionistas. Reformado en 1968
- *Propuestas para la «General Motors», Edificio Parrés. Tánger, Marruecos. Proyectos no construidos. 1953. José Parrés
- *Centro español «Spanish Town». Los Angeles, California, EE.UU. Proyecto no construido. 1953-1954
- Casa de guarda. Calle León Gómez, s/n, Vicalvaro. 1954. Prop. J. Flamarique
- *Edificio de viviendas. Calle Ríos Rosas, 15 c/v Ponzano, Madrid. 1953-1955. Prop. Isidro Aznar
- *Hotel en Chamartín de la Rosa. Calle Azulinas, 4, Madrid. 1ª sol. Proyecto no construido. 1954. Guillermo Hildebrandt
- Urbanización de la manzana A. Paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1954
- *Bolerías Hollday, Edificio Coliseum. Gran Vía (entonces, avenida de José Antonio), 78, Madrid. 1955. Prop. Alberto Jáuregui

Garaje. Calle Juan de la Hoz, 3, Madrid. 1955. Prop, Jacinto San Juan

Residencia para las RR.MMM. Religiosas de la Asunción. Calle General Sanjurjo, 23, Puente de Vallecas, Madrid. En col. con Francisco Alonso Martos. 1955

*Hotel en Chamartín de la Rosa y garaje. Calle Azulinas, 4, Madrid. 2ª sol. 1955. Prop, Guillermo Hildebrandt. Desaparecido

Hotel Valero. Plaza del Ejército, San Fernando, Cádiz. 1956. Prop, José Valero

Diversos edificios de viviendas. Linares, Jaén. Proyectos no construidos. 1956. Inm Cris-tansa

240 viviendas. La Línea de la Concepción, Cádiz. Proyecto no construido. 1956

Edificio de viviendas. Calle Aranda, 20, Madrid. 1956. Prop, Ramiro Calle Pérez

*Edificio de viviendas. Calle Santa Engracia, 111 (entonces, Joaquín García Morato, 115), Madrid. 1956-1958. Reforma y ampliación en 1960. Prop, Isidro Aznar

Edificio de viviendas de renta limitada. Calle Granada, 20, Madrid. 1956-1958. Prop, Ramiro Calle

*Edificio de viviendas. Calle Santiago Bernabéu, 2-4, Madrid. 1956-1959. Prop, Juan Barra-china. Construido según proyectos modificados

*Colonia San José (Urbanización y bloques de viviendas, casa de viviendas y locales comerciales, sala de baile, piscina, etc). Antigua Carretera de Aragón, pk 19-20, Torrejón de Ardoz, Madrid. Prop, José Irús (Irigo, SA). 1956-1961

*Colonia «Nuevo Toboso» (Urbanización, diversas viviendas unifamiliares, pabellón de oficinas, molino, pabellón para librería, hotel, bloque de viviendas, etc). Antigua Carretera de Burgos, pk

10,571, Fuencarral, Madrid (Calles Aldonza Lorenzo, Caballero de la Blanca Luna, La Mancha, Manco de Lepanto, Los Molinos, Princesa Micomicona). Bloque de viviendas en col. con Ambrosio Arroyo. Parcialmente construida. 1956-1959-1960-1961-1963-1964-1966. Prop, Francisco Luque (NUTOSA, Nuevo Toboso, SA)

*Mausoleo de Qaide-Azan Mohamed Alí Yinnah. Karachi, Pakistán. En col. con José Antonio Fernández Ordóñez, ing. Proyecto de concurso internacional. 1957

Vivienda y garaje. Calle José Picón, 10, Madrid. 1957. Prop, José Manuel Poyán

Bloque de 64 viviendas. Linares, Jaén. 1958. Prop, Inm. «La Linarense»

*Estación de servicio «Barajas, S.A.» y pabellón auxiliar. Carretera N-II de Madrid a Zaragoza (entonces, carretera de Aragón), pk 12,600, márgenes derecha e izquierda, Madrid. 1958-1960. Prop, Barajas, SA y Luis Royo

*Hotel Beach. Gibraltar. Proyecto no construido (Maida Vale and Catalan Bay). 1958-1961. Prop, Sres A. Bassadone

*Hotel Calpe. Gibraltar. Proyecto no construido (Maida Vale and Catalan Bay). 1958-1961. Prop, Sres. A. Bassadone

Casa Orduña. Carretera de El Escorial a La Granja, pk 6,400, San Lorenzo de El Escorial, Madrid. 1959. Prop, Eduardo de Orduña

Bloque de casas. Calle Oporto, Madrid. Proyecto no construido. 1959

*Edificio comercial y de oficinas. Calle Barquillo c/v Augusto Figueroa, Madrid. En col. con J.L. Sanz Magallón. 1959-1961. Prop, Cia Ibero-Americana

*Edificio comercial y de viviendas. Calle Velázquez, 42 c/v Her-mosilla, 32, Madrid. 1959-1962-1964. Prop, José Azurmendi

*Parque de atracciones con camping. Torrejón de Ardoz, Madrid. Proyecto no construido. 1960

*Bloques de viviendas y locales. Calle Lugo c/v Maestro Falla y Lope de Vega c/v Bilbao y Pontevedra, Albacete. 1960-1962-1963-1965-1969. Amp calle Bilbao: 1966. Prop, María Concepción Dieffebruno, Albino Escribano y Ditre, SA

*Torre de España, de Hispania, de Castilla o del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Estadio Santiago Bernabéu, Madrid. Diversas propuestas. Años sesenta y ss.

*Aeropublicidad. Propuestas. S.d.

Edificio de viviendas y locales comerciales. Carretera N-II de Madrid a Zaragoza, pk 20,00, Madrid. 1960. Prop, Irene González

Bloque de viviendas y locales comerciales. Avenida de Oporto c/v Nueva, Carabanchel, Madrid. 1960. Prop, Víctor Moreno

Casa unifamiliar. Belmonte del Tajo, Madrid. 1960. Prop, Aurora Polo

*Obelisco a Dulcinea del Toboso. Urb. Nuevo Toboso. Antigua carretera de Burgos, pk 10,571, Fuencarral, Madrid. 1960-1961

*Aparcamiento y edificio de oficinas. Calle San Marcos, Madrid. Proyecto no construido. 1960-1963

Estacionamiento subterráneo. Plaza de Santa Ana, Madrid. Proyecto no construido. Años sesenta

*Hito a la memoria del poeta Carlos Fernández-Shaw. Sierra de Guadarrama, Madrid. Propuesta. H. 1961

*Edificio para vestuarios femeninos. Colonia de San José, Antigua Carretera de Aragón, pk 19-20, Torrejón de Ardoz, Madrid. Proyecto no construido. 1961. José Irús

Residencia de las Madres Trinitarias. Calle General Martínez Campos, 28, Madrid. 1961

Edificios de viviendas de cuatro plantas. Calle Ansar (antes, Julio Calvo), Madrid. Anteproyecto. 1961

*Hotel San Nicolás. Marbella, Málaga. 1961-1962. Prop, Marqués de Salamanca

*Edificio de viviendas. Calle Juan Álvarez Mendizábal (entonces, Víctor Pradera), 31, Madrid. 1961-1963. Prop, C. Aznar, SA

Edificio de ocho viviendas. Avenida de los Apóstoles, s/n, Madrid. 1961-1963. Prop, Luis Rodríguez Salinas

Edificio de ocho viviendas y locales. Calle Casimiro Escudero, 8, Carabanchel, Madrid. 1961-1963. Prop, Luis Rodríguez Salinas

*Hotel Caleta Palace. Gibraltar. 1961-1964. Prop, Sres A. Bassadone

«El Martinete/Los Pinreles». Chalet, casa para botes, piscina y jardín. Marbella, Málaga. 1961 y 1965. Prop, Antonio Ruiz

Conjunto residencial «El Caroni». Marbella, Málaga. Prop, Arturo Fernández-Shaw. Años sesenta

Teatro Marquina y edificio de viviendas. Calle Prim, 11. Sólo dirección de obra. Autor: Manuel Bosch Aymerich. 1961-1963-1967. Prop, Montepío de Autores Españoles

*El Guijarral. Carretera de Madrid a San Martín de Valdeiglesias, pk 6,100, Villaviciosa de Odón, Madrid. 1961-1968. Prop, J. Guijarro

Hotel unifamiliar. Calle Antonio Calvo, s/n, Pozuelo de Alarcón, Madrid. 1962. Prop, Manuel García Alonso

*Monumento al fútbol: «El gol de la victoria». Ciudad Deportiva del Real Madrid F.C., Madrid. Esc: Ramos. Proyecto no construido. 1962

Edificio Discóbolo (dedicado al deporte). Proyecto no construido. ¿Años sesenta?

Edificio de tres viviendas y tienda. Calle Almazán, 17, Madrid. 1962-1965. Prop. José Rodríguez Coello

Edificio de ocho viviendas. Puente de Vallecas, Madrid. 1963. Prop. Félix Saguar

Casas de viviendas. Camino de la Laguna, Madrid. Anteproyecto. 1963

Bloque de viviendas. Calle Aranjuez c/v Olite y Pedro Barrera, Madrid. 1963-1964. Prop. Victor Moreno

Dos viviendas unifamiliares. Urb Río Verde, Marbella, Málaga. 1963 y 1964. Prop. Simone Nerynck y Carmen María Chinchilla

*Parking radial, Radiosilo, Chicago, EE.UU. Proyecto no construido. 1963. Modelo mixto de oficinas o/y hotel con aparcamientos presentado al «Parking Department» de Chicago

*Teatro Nacional de la Ópera. Paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso promovido por la Fundación Juan March. 1963

Edificio de cinco viviendas. Calle Almazán, s/n, Madrid. 1964-1965. Prop. J. Rodríguez Núñez

Edificio de viviendas y locales. Plaza Manuel Badía s/n, Madrid. 1964. Prop. Emilio Gómez Cuelli

Vivienda unifamiliar. Calle Carlos Domingo c/v José Moureto, Madrid. 1964. Prop. Luis Rodríguez Salinas

Bar-restaurante. Carretera N-VI de Madrid a La Coruña, pk 10,500, Madrid. 1964. Prop. Carlos Arroyo

Nave industrial. Calle Almazán, 22, Madrid. 1964. Prop. Matías Moreno

Edificio de doce viviendas y locales. Calle Casimiro Escudero c/v Eduardo Urosa, Madrid.

1964-1965. Prop. Luis Rodríguez Salinas

Edificio de viviendas y local comercial. Camino de Polvoranca, s/n, Alcorcón, Madrid. 1965. Prop. Antonio Gutiérrez

Edificio de viviendas y local comercial. Alcorcón, Madrid. Proyecto no construido. 1965

Edificio de viviendas y locales comerciales. Calle Los Carabanchales c/v Santa María de la Blanca, Alcorcón, Madrid. 1965. Prop. Gerardo Ollero

Chalet. Camino del Lobo, pk 21,600, Móstoles, Madrid. 1965. Prop. Eva María Kuhn de la Escosura

Escuelas. Carretera de Nava, 5, Sarriá, Lugo. 1965. Prop. Trinidad Ortiz

Escuela de Artes y Oficios. Algeciras, Cádiz. 1965. Prop. Ministerio de Educación Nacional

*Pabellón de España en la Feria de Nueva York. Proyecto de concurso. 1965

*Palacio de Asambleas, Reuniones, Congresos y EXposiciones. Paseo de la Castellana (entonces, avenida del Generalísimo), Madrid. Proyecto de concurso. 1965

*Diábolo Building y Ciudades-diábolo. Diversas propuestas. Años sesenta y ss.

*Torres troncocónicas invertidas. Propuesta. S.d.

*Ciudades futuras. Diversas propuestas. S.d.

Edificio de viviendas y locales comerciales. Calle Cidra c/v Talisio y Caudillo de España, Madrid. 1965-1966. Prop. Luis Rodríguez Salinas

*Autosilo exento Seripark Esproga y aplicaciones a tipologías diversas de edificios. Madrid. Proyectos no construidos. 1965 y ss.

*Edificio-autopark radial «Siro-Esproga». Calles Barco y Valverde, Madrid. Proyecto no construido. Años sesenta

*Diversas propuestas de aparcamientos radiales. Años sesenta y ss.

*Cine Coliseum (después, sala de baile, y actual Museo del Melonero). Calle de la Cuesta, Villacañeros, Madrid. 1965-1967. Prop. Cooperativa del Campo de Villacañeros. Ref. por Juan Antonio González Cárcel en 1987

Dos viviendas y local comercial. Calle Antonio López, Alcobendas, Madrid. 1966. Prop. Gregorio Sanz

Vivienda unifamiliar. Calle Marquesa de Aldama, La Moraleja, Alcobendas, Madrid. 1966. Prop. Pedro Revuelta

Hoteles unifamiliares. Calle María Pérez Soria, Pozuelo de Alarcón, Madrid. 1966. Prop. Isidro Aznar

Edificio de viviendas y locales. Calle Bilbao, 3, Albacete. Anteproyecto. 1966

*Naves industriales. Calle Cuesta del Olivo, 7, Fuencarral, Madrid. 1966. Prop. Esteban Vida

Dos chalets. Urb «Las Pagodas», Móstoles, Madrid. 1966 y 1967. Prop.: Luis Rodríguez Salinas

Vivienda unifamiliar y garaje. Camino del Tiro de Pichón, parc 67, Alcobendas, Madrid. 1967. Prop. Teresa y Josefa Echazarra

Edificio de viviendas. Calle Islas Timor c/v Islas Sumat, Fuencarral, Madrid. 1967-1969. Prop. Benito Azabal

Vivienda unifamiliar. Calle Cerro de Valdemartín, 6, Madrid. 1968. Prop. Emilio Carreras

Albergue cafetería. Carretera N-III de Madrid a Valencia, pk 167, Alarcón, Cuenca. 1968. Prop. Pedro L. del Rosal (Luansa, SA)

*Edificio de oficinas y aparcamiento para la Sociedad General de Autores de España. Calle Pelayo, 61, Madrid. En col. con Javier Yarnoz Orcóyen. 1968-1970

Garaje y piscina. Calle Velázquez, 4, patio de manzana,

Madrid. 1968 y 1970. Prop. Baltasar Ibán

Vivienda unifamiliar. Urb Fuente del Fresno, parc 25, San Sebastián de los Reyes, Madrid. 1969. Prop. Nicolás Fernández

Chalet. Pantano de San Juan, parc 307, Madrid. 1969. Prop. María Galán

Clínica y casa. Calle Capitán Julio Poveda, 23, Alarcón, Cuenca. 1969. Prop. Ayuntamiento de Alarcón

Cafetería. Carretera N-III de Madrid a Valencia, pk 141, Cervera del Llano, Cuenca. 1969. Prop. Pedro del Rosal (Luansa, SA)

Edificio comercial y de apartamentos. Carretera de Málaga a Cádiz, Marbella, Málaga. 1970. Prop. José Ametller

Vivienda unifamiliar. Cervera del Llano, Cuenca. 1971. Prop. Luansa, SA

Hostal, restaurante y cafetería. Carretera N-III de Madrid a Valencia, pk 87, Cuenca. Prop. Luansa, SA. Años setenta

Edificio Cajas de Ahorro. Sevilla. S.d.

Catedral. San Salvador, El Salvador. Propuesta no construida. S.d.

Iglesia de San Miguel. Antequera, Málaga. Proyecto no construido. S.d.

Capilla del Cristo de la Guía. Vicálvaro, Madrid. Prop. Dolores González Hevia. S.d.

Balneario de Archena. Murcia. Ref y Amp. Baños de lodo. S.d.

Garaje. Madrid. Prop. Clara Santoban. S.d.

Chalet. Proyecto no construido. Prop. Francisco García. S.d.

*Monumento a Felipe II. Diversas propuestas. Años setenta

*Esbozos de monumentos sin título. Diversas propuestas. Años setenta

*Viviendas adosadas para la Cooperativa San Lorenzo. Barrio de San Lorenzo, San Lorenzo de El Escorial. 1968-1973

LIBROS

Monografías

CABRERO GARRIDO, Félix: *Casto Fernández-Shaw*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1980 (Monografías; 1)
— : *Casto Fernández-Shaw, arquitecto utopista* [tesis doctoral inédita], Madrid, ETSAM, 1987
FERNÁNDEZ-SHAW, Casto [rec.]: *Chalets modernos y casas de campo*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1949, esp 78-80, 91-99
— : *Residencias españolas: seleccionadas y comentadas por Casto Fernández-Shaw*, Madrid, Cortijos y Rascacielos, 1956

Artículos o referencias

AGUILERA CERNI, Vicente: *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, Península, 1970, pág 7 (Nueva Colección Ibérica; 23)
ALMENDRAL, José María: *Jaén desde sus obras públicas*, Madrid, Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos (Ciencias, Humanidades e Ingeniería; 24)
ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Madrid: 1898-1931: de corte a metrópoli*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1985, págs 20, 122, 128, 130, 146
AREÁN FERNÁNDEZ, Antonio; José Angel VAQUERO GÓMEZ y Juan CASARIEGO CÓRDOBA: *Madrid: arquitecturas perdidas. Madrid: Lost Architecture: 1927-1986*, Madrid, Pronaos, DL 1995, esp 48-49
AREÁN GONZÁLEZ, Carlos Antonio: *1971: balance del arte joven en España*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1971, pág 18 (Temas españoles; 516)
BALDELLOU, Miguel Angel, y Antón CAPITEL: *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Espasa Calpe, 1995 (SUMMA ARTIS: Historia general del arte; XL)
BARREIRO PEREIRA, Paloma: *Casas baratas: la vivienda social en Madrid: 1900-1939*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos,

Comisión de Cultura, DL 1992, esp 149-153, 221-223, 228, 372, 384
BENÉVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*, 5ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, págs 687 y 687 n. [apartado "España", de Carlos Flores]
BOHÍGAS, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*, Barcelona, Tusquets, 1970, esp 16-17, 80-82, 111, 113 (Cuadernos infimos)
BORAU, José Luis [dir]: *Enciclopedia del cine español*, Madrid, Alianza, 1998
BOZAL, Valeriano: *Historia del arte en España*, Madrid, Istmo, DL 1972, pág 350 (Fundamentos; 18)
CABRERO GARRIDO, Félix: "Aeropuerto de Barajas", en *Madrid no construido*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, pág 151
CAMACHO, Rosario: *Guía histórico-artística de Málaga*, 2ª ed, Málaga, Arguval, DL 1997, pág 371
CAMPO BAEZA, Alberto: *La arquitectura racionalista en Madrid* [tesis doctoral inédita], Madrid, ETSAM, 1982
CIRICI PELLICER, Alexandre: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, DL 1977 (Punto y línea), págs 147-148 y vv.
COMPAÑÍA SEVILLANA DE ELECTRICIDAD: *Cien años de historia*, Sevilla, Fundación Sevillana de Electricidad, 1994
CORTÉS, Juan Antonio: *El racionalismo madrileño*, Madrid, COAM, 1992
DICCIONARIO biográfico español contemporáneo, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1972; vol 2, 624
DOMENECH, Luis: *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets, 1978
FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: "Círculo en fuga", en *Velada memoria*, Madrid, COAM, 1991 (Textos dispersos)
FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis: *Arquitectura teatral en Madrid: del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, Ava-

piés, 1988, págs. 281, 335-337
FLORES LÓPEZ, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1961, págs 109, 116, 135-136; reed. 1988, 2 vol, esp I, pág 179
FULLAONDO, Juan Daniel: "Las mil y una noches de Casto Fernández-Shaw", en *Arte, arquitectura y todo lo demás*, Barcelona, Alfaguara, 1972 (Nueva Forma)
GARCÍA PÉREZ, María Cristina: "[Colonia San Lorenzo]", en *Arquitectura y desarrollo urbano: Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, CajaMadrid, DL 1998, vol. 5 (Zona Oeste, San Lorenzo de El Escorial, apartado Siglos XIX y XX) [en prensa]
— : "Las Rozas", en *Arquitectura y desarrollo urbano: Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Política Territorial, Dirección General de Arquitectura, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, DL 1991, vol. 2 (Zona Centro), págs 587-670, esp 624-625 [Colegio religioso Santa María de Las Rozas, antigua Quinta Alto Cabañas]
GEA, María Isabel: *El Madrid desaparecido*, Madrid, La Librería, 1992, pág 126
GÓMEZ NAVARRO, José Luis, y José Juan ARACIL: *Salto de agua y presas de embalse*, Madrid, Dossat, 1966
GUÍA de arquitectura: *España: 1920-2000*, Sevilla, Tanais, DL 1977, págs 61, 205, 222, 227, 232
GUÍA de arquitectura y urbanismo de Madrid, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, DL 1982-1983, 2 vol; vols, págs 215-216; vol II, págs 89, 112, 267, 269-272, 313
HATJE, Gerd: *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1964
HUMANES BUSTAMANTE, Alberto [dir]: *Madrid no construido*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986
The INTERNATIONAL Competition for a New Administration

Building for the Chicago Tribune, Chicago, 1923
INVENTARIO de presas españolas: 1986, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Dirección General de Obras Hidráulicas, 1986, esp 43, 53, 60
JIMÉNEZ MATA, Juan, y Julio MALO DE MOLINA: *Guía de arquitectura de Cádiz*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes; Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1995, pág 227
LAMPUGNANI, V. M. [ed.]: *Enciclopedia de la arquitectura del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, DL 1988, esp 105
MADRID y sus arquitectos: 150 años de la escuela de arquitectura, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, DL 1996
MALO DE MOLINA, Julio, y Fernando DOMÍNGUEZ: *Tetuán: el barrio español: guía de arquitectura*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, DL 1994, esp 49, 74-75, 80-82
MARTORELL OTZET, Vicente, y Tomás GARCÍA FIGUERAS: *Acción de España en Marruecos: la obra material: Tetuán, 1948-1949*, Madrid, Talleres del Instituto Geográfico y Catastral, 1949
MENDOZA, Carlos: *Canalización y aprovechamiento de energía del río Guadalquivir (entre Córdoba y Sevilla): resumen del proyecto redactado por el ingeniero de Caminos D. Carlos Mendoza, presentado al Excelentísimo Sr. Ministro de Fomento el 14 de marzo de 1919*, Madrid, Imprenta de Blass y Cía, 1920
MENDOZA: *vida ejemplar de un ingeniero*, Madrid, Asociación del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1945
MORALES PARRA, Félix: *Tetuán de las Victorias*, Madrid, ed. del autor, 1960, esp 45 y ss.
MOSQUERA ADELL, Eduardo; María Teresa PÉREZ CANO y José Ramón MORENO PÉREZ: *De la tradición al futuro: Congreso de Arquitectura Contemporánea en Andalucía* [Sevilla, 11-15.05.1992], Sevilla, Colegio

Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1992, págs 64, 66, 77

PÉREZ ROJAS, J.: "Los cines madrileños: del barracón al rascacielos", en *El CINE-MATÓGRAFO en Madrid: 1896-1960* [catálogo de la exposición del Museo Municipal], Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1986

PICO VALIMANA, Ramón: "Antigua Lonja de pescado [Muelle pesquero, Barbate, Cádiz. 1940]", en *ARQUITECTURA del Movimiento Moderno: registro docomomo ibérico. Architecture of the Modern Movement: Iberian Docomomo Register: 1925-1965*, Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, DL 1996, pág 278

PROGRAMA y reglas de la segunda etapa del concurso para la selección del arquitecto que construirá el Faro Monumental que las naciones del mundo erigirán en la República Dominicana a la memoria de Cristóbal Colón: junto con el informe del jurado internacional, los diseños premiados, y otros muchos también sometidos en la primera etapa [trabajo preparado por Albert Kelsey], s.l., Unión Panamericana, 1931, esp 120

SARTORIS, Alberto: *Enciclopédie de l'Architecture Nouvelle*, Milano, 1957

SOBRINO SIMAL, Julián: *Arquitectura industrial en España: 1830-1990*, Madrid, Cátedra, 1996

TAFURI, Manfredo, y Francesco DAL CO: *Arquitectura contemporánea 2*, Madrid, Aguilar, copy 1989, esp 251

TIPOLOGÍAS de la vivienda colectiva en Madrid: 1860-1970, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid; Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, 79-80 (Cátedras; 2)

TRILLO DE LEYVA, M.: *La Exposición Ibero-Americana: la transformación urbana de Sevilla: 1929*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980

UCHA DONATE, Rodolfo: *50 años de arquitectura española*, Madrid, Adir, 1980

URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española: siglo XX*, Madrid, Cátedra, DL 1997 (Manuales Arte Cátedra), esp 13, 22, 153, 155-156, 161, 165, 204, 242-245, 260, 311-317, 349, 354, 370, 383-385, 387, 514

—: "Los cinematógrafos de la Gran Vía", en *ESTABLECIMIENTOS tradicionales madrileños: a ambos lados de la Gran Vía*, Madrid, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1984, cuad IV —: "El mercado de San Fernando y las galerías Piquer: dos grandes establecimientos comerciales de postguerra", en *ESTABLECIMIENTOS tradicionales madrileños: del Centro a las Rondas*, Madrid, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1982, cuad III, págs 51-56

REVISTAS

Monografías

CABRERO GARRIDO, Félix: "Casto Fernández-Shaw", *Arquitectura* (Madrid), XVI, núm 189 (sept 1974), 1-94

"CASTO Fernández-Shaw" [nota previa de J. Daniel Fullaondo; selección de textos e imágenes de Francisco Chauton], *Poesía* (Madrid), 11 (primavera-verano 1981), 5-66 *CORTIJOS y rascacielos* (Madrid), 1 (primavera 1930) - 80 (1954)

FULLAONDO, Juan Daniel: "Las mil y una noches de Casto Fernández Shaw", *Nueva Forma* (Madrid), 45 (oct 1969), 1-71

Artículos o referencias

ALONSO PEREIRA, José Ramón: "En torno a la Gran Vía", *Villa de Madrid* (Madrid), XVIII, núm 69 (1980-IV), 19-28
"ALTO Cabañas", finca de campo en Las Rozas (Madrid). [Arquitecto, Casto Fernández-

Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2º ép., 32 (nov-dic 1945), portada, 22-28

AMÓN HORTELANO, Santiago: "Poética expresionista y arquitectura expresionista", *Nueva Forma* (Madrid), 70 (nov 1971), esp 32, 38-39, 52-56, 58-60, 62-65

ARCHITECTURAL Design (London), XXIII, núm 3 (mzo 1953)

"El ARQUITECTO d. Casto Fernández-Shaw", *TA* (Madrid), 30 (1961), 1-11

ARQUITECTURA (Cuba), 1952

"ARQUITECTURA, 1928: nuevo arte en el mundo", *La Gaceta literaria* (Madrid), II, núm 32 (15.04.1928) [encuesta dirigida por Fernando García Mercadal]. Repr. en *Hogar y Arquitectura* (Madrid), 70 (mayo-jun 1969), 49-56

"ARQUITECTURA para después de una guerra: 1939-1949", *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* (Barcelona), 121 (en 1977), esp 62

"ATENEO mercantil de Valencia: concurso de anteproyectos" [Número monográfico], *Arquitectura* (Madrid), X, 108-109 (abr-mayo 1928); esp 110, 123-124, 145-147 [proyecto de los arquitectos Fernández-Shaw y Castell]

"AUTOPARK radial subterráneo [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2º ép., 75-76 (1953), 51-54, XXVII

"AUTOSILO Garaje Radial Sproga. Estacionamiento automático. Medalla de oro. Exposición Internacional de Bruselas [Casto Fernández-Shaw, Arquitecto], *TA* (Madrid), 30 (1961), 12-15

"El BANCO Hispano de Edificación [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2º ép., 24 (jul-ag 1944), 30-32

"[BANCO Hispano de Edificación, situado en la avenida de José Antonio, 60, Madrid]", *Reconstrucción* (Madrid), III, núm 20 (feb 1942), 78-79

BARREIRO PEREIRA, Paloma: "Las colonias de viviendas unifamiliares en Madrid: 1900-1936", *Arquitectura* (Madrid), 49 (oct 1981), 44-61

BARRIONUEVO, Antonio: "La central hidroeléctrica del embalse del Jándula y Casto Fernández-Shaw", *Guadalquivir* (Sevilla), 6 (jul-ag 198-)

"BLOQUE de viviendas en Tetuán [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]: estudios y soluciones: edificio de 'La Equitativa, Fundación Rosillo'", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2º ép., 29 (mayo-jun 1945), contraportada; 48 (jul-ag 1948), 19-31
CÁRDENAS, J.C. de: "Una solución al estacionamiento de automóviles en Madrid", *Velocidad* (Madrid), 16-17

CARVAJAL FERRER, Javier: "Carta abierta a Casto Fernández-Shaw", *Arquitectura* (Madrid), 72 (dic 1964), 21-25

"CASA andaluza en Tánger para los señores de Culverwell [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2º ép., 43 (sept-oct 1947), portada

"CASA de alquiler en la avenida de Menéndez Pelayo [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1º ép., 20 (1936), portada, s.p.
"CASA de campo: la de D. Gustavo Medina, en Torrelozanes", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1º ép., 1 (verano 1930), 10-11
"CASA de campo, en Fuencarral [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1º ép., 13 (verano 1933), portada; 15 (invierno 1933-1934), 14-17

"CASA de campo para Dª Concha Quesada, en Torrelozanes", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1º ép., 5 (verano 1931), 139

"CASA de campo para el Sr. Conde de Trespalacios en Chamartín de la Rosa, Madrid [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1º ép., 18 (1935), 27-31

"[CASA de D. Joaquín Martínez Friera, calle de María de Molina, Madrid (Arquitecto, Casto Fernández-Shaw e Iturralde)]", en J.M.V.: "Artes Decorativas: Juan José: trabajos de hierro", *Arquitectura* (Madrid), X, núm 107 (mzo 1928), 93-94, esp 94
"CASA de la familia Urquijo",

Cortijos y rascacielos (Madrid), 1ª ép., 2 (otoño 1930), X; 7 (invierno 1931-1932), portada "CASA de viviendas de tipo reducido en la avenida Menéndez Pelayo, 13, Madrid", *Nuevas Formas* (Madrid), II, núm 8 (1935-1936), 402-403
 "La CASA del teniente general Varela en Cádiz [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 47 (mayo-jun 1948), 29-35
 "CASA en la calle de los Hermanos Bécquer en Madrid [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 46 (mzo-abr 1948), 32-36
 "CASA en la calle de Maldonado, de Madrid [propiedad del ingeniero don Patricio Juárez. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 64 (1951), 30-32
 "CASA para guarda y garaje, en Torreldones", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 5 (verano 1931), 140
 "CASA para Mr. Ormond Butler, en Chamartin de la Rosa [Arquitecto, D. Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 5 (verano 1931), 141-144
 "La CASA sin tabiques", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 39 (en-feb 1947), 13
 "CASAS aerotransportadas", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 25 (sept-oct 1944), 4-5
 "CASAS de campo : la de Doña Concha Quesada, en Torreldones [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 2 (otoño 1930), 44-45
 "CASAS de campo gemelas en Tetuán", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 48 (jul-ag 1948), portada, 14
 "La CASITA : proyecto del arquitecto Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 16 (primavera 1934), 9-11
 "CASTO Fernández-Shaw", *Nueva Forma* (Madrid), 38 (mzo 1969), 2, 35-50 [número dedicado al movimiento futurista y al constructivismo]
 "CENTRALES sobre el río Ján-

dula", *Guadalquivir* (Sevilla), 6 (jul-ag 198-)

"Un CHALET en la Sierra del Guadarrama", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 57 (1950), 12-13
 "CHALETs para la Sierra del Guadarrama", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 46 (mzo-abr 1947), 8-9
 "CINE Roxy [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 19 (1935), portada
 "La CLÍNICA de 'La Concepción' del doctor Luque, restaurada", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 24 (jul-ag 1944), 12-13
 "La CLÍNICA del Doctor Luque : sanatorio para la mujer moderna : proyecto del arquitecto D. Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 19 (1935), 19-32
 "COLEGIO de Nuestra Señora de la Asunción en Málaga. Arquitectos, Francisco Alonso Martos y Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 78 (1953), 21-29
 "CONCURSO de ideas para la construcción de una Basílica Hispanoamericana a Nuestra Señora de la Merced en la prolongación de la Castellana", *Gran Madrid* (Madrid), 5 (1949), 21-35, esp 34-35
 "CONCURSO de monumentos a la República Argentina : extracto del fallo del jurado", *Gran Madrid* (Madrid), 5 (1949), 46-47
 "CONCURSO del Faro de Colón : informe del jurado internacional : abril 20 de 1929", *Arquitectura* (Madrid), XI, núm 121 (jun 1929), [número monográfico]
 "DECORACIÓN de una perfumería en la calle de Sevilla, de Madrid, 1918 [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 1 (verano 1930), 7
 "DOS anteproyectos de Casto Fernández-Shaw, arquitecto [Anteproyecto del Palacio de Asambleas, Reuniones, Congresos y Exposiciones, en Madrid. Anteproyecto para el Teatro de la Opera, en Madrid]", *TA* (Madrid), 70 (feb 1965), 32-56
 "EDIFICIO 'Coliseum' [Propie-

tario, D. Jacinto Guerrero. Arquitectos, D. Pedro Muguruza y D. Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 11 (invierno 1932-1933), portada, 14-42
 "Un ESCULTOR español en Buenos Aires", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 59 (1950), 10-11
 "ESTACIÓN de servicio para 'Petróleos Porto Pi', Madrid", *Hogar y Arquitectura* (Madrid), 70 (mayo-jun 1967), 46-47
 "La ESTACIÓN para autos del Sr. Fernández Shaw", *Arquitectura* (Madrid), 101 (sept. 1927), 319
 "ESTACIÓN para el servicio de automóviles" [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw], *Arquitectura* (Madrid), 100 (ag 1927), 301-303
 ESTÉVEZ ORTEGA, E.: "Una gran exposición de arquitectura", *Gaceta de Bellas Artes* (Madrid), XXVI, núm 441 (01.1935)
 "Los 'ESTUDIOS Cinema Español, S.A.', en Aranjuez : por el arquitecto Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 16 (primavera 1934), 11-20
 "EXPOSICIÓN de proyectos de embellecimiento de Tetuán", *Mauritania*, 153 (01.08.1940), pág 274
 "FARO de Colón en Santo Domingo : acta del Jurado calificador", *Anta* (Madrid), 7 (01.03.1932); 8 (11.03.1932)
 FERNÁNDEZ-SHAW, Casto: *Arquitectura aérea y antiaérea* : conferencia pronunciada por el Arquitecto Casto Fernández-Shaw en el Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, el día 17 de abril de 1942, Madrid. *Aircraft and anti-aircraft architecture* : lecture given by the Architect Casto Fernández-Shaw at the Technical Institute of Building and Construction on the 17 th April, 1942, Madrid (Spain), Madrid, Cortijos y Rascacielos, 1946
 — : "Arquitectura moderna", *Mundo hispánico* (Madrid), 1951
 — : "La Asociación de Amigos de los Castillos", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 71 (1952), I
 — : *Ayer, hoy y pasado mañana de la arquitectura* [extracto de la

conferencia pronunciada en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para el Instituto de la Construcción y el Cemento], *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 56 (1950), 37
 — : "Concurso internacional para Mausoleo de Qaide-Azan Mohamed Ali Yinnah en Karachi, Pakistán" [Casto Fernández-Shaw, arquitecto], *TA* (Madrid), 24 (1961), 943-950
 — : "Concurso para el faro a la memoria de Cristóbal Colón, en la isla de Santo Domingo [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 6 (otoño 1931), 188-191
 — : "Una conferencia sobre arquitectura dinámica y aerodinámica : por el arquitecto Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 67-68 (1951), s.p.
 — : "Consejo a los jóvenes arquitectos", *Arquitectura* (Madrid), 14, núm 157 (en 1972), 41-43
 — : "La construcción de grandes bloques de edificios para viviendas", *Ingeniería y construcción* (Madrid), I, núm 5 (mayo 1923), 21-23
 — : "La obra del arquitecto don Antonio Palacios", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 33 (en-feb 1946), 30-36
 — : "Palacios ha muerto", *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid), IV, núm 47-48 (nov-dic 1945), 390-393
 — : "El problema del estacionamiento de automóviles y su solución", *Arquitectura* (Madrid), 32 (ag 1961), 19-21
 — : "Proyecto de Basílica a Nuestra Señora de la Merced en Madrid. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 78 (1953), 46-48
 — : "El Salto del Carpio : Empresa 'Mengemor' [Ingeniero, D. Carlos Mendoza]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 10 (otoño 1932), portada, 26-32
 FERNÁNDEZ-SHAW, Félix: "Auditorio para el estreno de 'La Atlántida', en "Consideraciones en torno al estreno de 'La Atlántida' en Milán", *Cuadernos hispanoamericanos*, 154; *La Actualidad Española*, 132

- FILIBERTO: "Los 'amigos de los castillos' españoles", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 70 (1952), I
- : "Bodas de plata de una promoción de arquitectos", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 24 (jul-ag 1944), 20-22
- : "Casa en Fuenterrabía. Arquitecto, Pedro Muguruza Otaño", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 28 (mzo-abr 1945), 25-28
- : "Una charla con Gregorio Prieto: nuestra cubierta", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 63 (1951), I-II
- : "La exposición de 'Los arquitectos pintan' en el madrileño 'Salón Greco'", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 47 (mayo-jun 1948), 36-37
- : "La Gran Vía José Antonio y su arquitectura", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 75-76 (1953), 14-31
- : "Hotel 'La Trinidad' en Málaga. Arquitecto, Rafael Miró", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 78 (1953), 30-35
- : "Hotel 'Las Terrazas' en El Escorial [Arquitecto, José Osuna Fajardo]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 26 (nov-dic 1944), 26-32
- : "Influencia de la televisión en la arquitectura", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 49 (sept-oct 1948), s.p.
- : "Jerez y los puertos: segundo número de la colección de 'Cuadernos de Arte', Madrid" [reseña], *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 46 (mzo-abr 1948), s.p.
- : "Miradores y escaparates", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 73 (1952), 30-31
- : "El nuevo edificio de la General Petroleum en Los Angeles, California [Arquitectos, Walter Wurdeman y Welton Becket]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 53 (1949), 30-32
- : "La obra de don Francisco Hernanz en Marruecos", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 29 (mayo-jun 1945), 32-36
- : "La obra del arquitecto don Antonio Palacios: el Banco Mercantil e Industrial en Madrid", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 22 (mzo 1944), 26-32
- : "El palacio de Espinosa de los Monteros y el arte de Quintín de Torre: arquitectura señorial y escultura moderna", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 39 (en-feb 1947), 2-7
- : "Un Palacio para Exposiciones y Congresos" [Casto Fernández-Shaw], *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 77 (1953), 40
- : "El salón bar 'Lis' en Madrid [Arquitecto, Javier Barroso]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 25 (sept-oct 1944), 16-20
- : "Señorita, pido a usted la mano: temas de arte", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 59 (1950), I
- : "Una visita a Julio Moisés: nuestra cubierta", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 66 (1951), I
- FLORES, CARLOS: "1927: Primera arquitectura moderna en España", *Hogar y Arquitectura* (Madrid), 70 (mayo-jun 1967), 37
- FUENTE, A. de la: "El Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla [Arquitecto, D. Juan Martínez]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 2 (otoño 1930), 59-63
- : "Proyecto de aeropuerto [Ingeniero, D. Rogelio Sol. Arquitecto, D. Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 1 (verano 1930), 27-32
- FULLAONDO, Juan Daniel: "Casto Fernández-Shaw", *Nueva Forma* (Madrid), 38 (mzo 1969), 35-50 [número dedicado al movimiento futurista y al constructivismo]
- : "Casto Fernández-Shaw", *Nueva Forma* (Madrid), 70 (nov 1971), 26-33 [número dedicado al expresionismo]
- : "En la encrucijada del presente", *Nueva Forma* (Madrid), 28 (1968)
- : "Racionalismo español", *Nueva Forma* (Madrid), 33 (1968)
- "El GARAJE radial: interesante concepción de C. Fernández-Shaw", *Velocidad* (Madrid), (01.04.1961)
- GARCÍA ROZAS, Fernando; Antonio NAVARRO SANJURJO y Casto FERNÁNDEZ-SHAW: "Una exposición de 'Castillos en España': se celebrará en el Círculo de Bellas Artes del 4 al 19 de abril", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 51 (1949), s.p.
- GUADALQUIVIR (Sevilla, Compañía Sevillana de Electricidad), (verano 1987, otoño 1988, invierno 1988, año 1990)
- "HE aquí la 'Casa C.F.S.-2' [Propietario, Don José Parrés. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 65 (1951), 15-17
- "HORTALAYA: finca de D. José de Oñate, en Chamartón de la Rosa [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 1 (verano 1930), 12-18
- "HOTEL en Navacerrada para los señores de Cavada [Arquitectos, Casto Fernández-Shaw, Manuel de la Peña]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 64 (1951), 17-18
- "HOTEL para D. Gustavo Medina, en Torreledones [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 3 (invierno 1930-1931), 72-73
- "HOTEL gemelos en la calle del General Mola, en Madrid [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 30 (jul-ag 1945), portada
- "'HUERTA del Naranjo' en Córdoba [Propietarios, Señores de Sotomayor. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 65 (1951), 18-23
- HUMANES BUSTAMANTE, Alberto: "Entre la vanguardia y la metrópoli: el concurso para el faro-monumento a Cristóbal Colón en Santo Domingo", *Arquitectura* (Madrid), LXVIII, IV, 266 (mayo-jun 1987), 75-83
- "IGLESIA parroquial de Tetuán de las Victorias [Arquitectos, Miguel Durán y Loriga y Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 1 (verano 1930), 23-26, 2 (otoño 1930), III
- ITURRALDE: "El edificio 'España' al término de la Gran Vía. Propietaria, Inmobiliaria Metropolitana. Arquitectos, Joaquín y Julián Otamendi", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 75-76 (1953), 48-50
- "JARDÍN y piscina de 'Los Pinreles', Marbella [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 78 (1953), portada
- MARTORELL OTZET, Vicente: "El desarrollo urbano de Tetuán", *África*, 115 (jul 1951), págs 16-20
- : "El primer plan quinquenal de obras públicas", *África*, 98 (feb 1950), págs 2-9
- MEDINA, Luis Fernando: "El garaje radial, interesante concepción de Casto Fernández-Shaw: España triunfa en Bruselas", *Velocidad* (Madrid), (01.04.1961), 6-7
- MELLADO, Jesús: "Por tierras del Jándula", *Guadalquivir* (Sevilla), 6 (jul-ag 198-)
- MENDOZA, Carlos: "Idea general del proyecto de canalización y fuerzas del Guadalquivir", *Revista de Obras Públicas* (Madrid), LXXIV, núm 2464 (nov 1926), 461-465
- MENDOZA GIMENO, Carlos: "Instalaciones auxiliares llevadas a cabo para la construcción de la presa del Jándula", *Revista de Obras Públicas* (Madrid), I, LXXVI, núm 2504 (1928), 233-236
- : "Salto de El Carpio en el Guadalquivir", *Revista de Obras Públicas* (Madrid), I, LXXI, núm 2383 (1923), 54-58
- "MESA redonda con Rafael Bergamin, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw", *Hogar y Arquitectura* (Madrid), 70 (mayo-jun 1967), 39-43
- MIGUEL, Carlos de: "Las arquitecturas condenadas", *Arquitectura* (Madrid), 204-205 (1977), 73
- NADIE, Juan: "Un inventor español, premiado en Bruselas: el 'autosilo' resuelve el problema de los aparcamientos urbanos", *España semanal*, (14.02.1965), 19
- OLIVERA, Antonio: "Crítica de la Primera Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 67-68 (1951), III-XXI, esp VII-X; 3-51, esp 3-8
- OTAMENDI, José María: "La nueva barriada de la Compañía Urbanizadora Metropolitana,

- Madrid", *La Construcción Moderna* (Madrid), XXI, núm 12 (30.06.1923), 185-186; núm 13 (15.07.1923), 201-204; núm 15 (15.08.1923), 235-236; núm 17 (15.09.1923), 267-268; núm 18 (30.09.1923), 283-284; núm 19 (15.10.1923), 298-299
- "PANTANO del Carpio (Córdoba)" [Ingeniero, Carlos Mendoza; arquitecto, Casto Fernández-Shaw], *Arquitectura* (Madrid), (abr 1930), 111
- PERICO: "Albergue en la Sierra del Guadarrama", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 46 (mzo-abr 1948), 12-13
- PERRIG, A.: "Konstruktion und Ausführung : Stauwerk Jändula", *Zentralblatt der bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen* (Berlin), 55 Jahrgang, heft 15 (10.04.1935), 287-288
- "PLAN General de Ordenación de Tetuán", *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid), 26 (feb 1944)
- "Los PREMIOS de arquitectura [Exposición Nacional de Bellas Artes]", *Nuevo Mundo* (Madrid), XXVII, núm 1384 (23.07.1920)
- "PROYECTO de aeropuerto para Madrid", *Arquitectura* (Madrid), (en 1930), 13
- "PROYECTO de Ateneo en Valencia [J.M. Castell, C. Fdez-Shaw, arquitectos]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 2 (otoño 1930), portada
- "PROYECTO de casa de campo, en Chamartin de la Rosa", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 3 (invierno 1930-1931), 74-75
- "PROYECTO de casa económica. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 54 (1949), 13-15
- "PROYECTO de Casa Ford", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 1 (verano 1930), 8-9
- "PROYECTO de casa para el jefe de un aeropuerto : del proyecto para el aeropuerto de Madrid, presentado por D. Rogelio Sol, ingeniero, y D. Casto Fernández-Shaw, arquitecto", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 6 (otoño 1931), 173-175
- "PROYECTO de casa para fin de semana", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 49 (sept-oct 1948), 4-5
- "PROYECTO de caseta de baños para el 'Club de los veinte'. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 61-62 (1950), 15-18
- "PROYECTO de casita de campo, en la carretera de La Coruña", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 6 (otoño 1931), 172
- "PROYECTO de Catedral en Madrid [Arquitectos, Rafael de Aburto, Francisco A. Cabrero]" [sesión de crítica de Arquitectura], *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid), XII, núm 123 (mzo 1952), 36-52, esp 50 [intervención de Casto Fernández-Shaw]
- "PROYECTO de chalet en la Sierra", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 52 (1949), 24
- "PROYECTO de Cinema Monumental", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 3 (invierno 1930-1931), 96
- "PROYECTO de ciudad acorazada [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 25 (sept-oct 1944), portada
- "PROYECTO de edificio monumental con fachada en mármol", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 24 (jul-ag 1944), contraportada
- "PROYECTO de estación de servicio para automóviles [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 6 (otoño 1931), 186-187
- "PROYECTO de gran hotel en Tetuán. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 55 (1950), 23-26
- "PROYECTO de hotel en los alrededores de Málaga", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 4 (primavera 1931), 110-111 [PROYECTO de Junta Municipal en Tetuán], *Mundo Ilustrado* (mayo 1947)
- "PROYECTO de monumento a Larra : expuesto en la Exposición Nacional de Bellas Artes el año 1918 [Escultor, Juan Cristóbal. Arquitecto, C. Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 5 (verano 1931), 160
- "PROYECTO de monumento en mármol a un héroe", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 27 (en-feb 1945), contraportada
- "PROYECTO de pabellón de turismo y propaganda de España en el extranjero. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 56 (1950), 24-26
- "PROYECTO de rascacielos [por Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 2 (otoño 1930), 64
- "PROYECTO de un bloque de casas en la calle de Quintana. Propietario, Inmobiliaria Layetana. Arquitecto, Casto Fernández-Shaw", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 61-62 (1950), 35-39
- "PROYECTO de urbanización del solar de las Cuevas de Borbón, nuevo mercado, estación de autobuses y hotel de viajeros", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 29 (mayo-jun 1945), 18-22
- "PROYECTO del concurso para la Chicago Tribune", *Arquitectura* (Madrid), (ag 1930), 247
- "PROYECTO del edificio en construcción, para su venta por pisos y locales comerciales, en la avenida de Calvo Sotelo, 14, Madrid", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 22 (mzo-abr 1944), contraportada
- "PROYECTO para casa de campo", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 44 (nov-dic 1947), 10
- R.C., M.: "Casto Fernández Shaw : in memoriam", *Arquitectura* (Madrid), 211 (mzo-abr 1978), 2
- "El RACIONALISMO en la zona Centro", *Boden* (Madrid), 16 (invierno 1977-1978), esp 6-7, 11-15, 18, 19, 20, 31
- "Un RECUERDO a Teodoro Anasagasti", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 53 (1949), 34-36
- "REFUGIO para turistas aéreos", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 1ª ép., 2 (otoño 1930), 42-43
- "RESIDENCIA campestre en Tánger. [Propietario, "La Renística". Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 70 (1952), 19-25
- "La RESIDENCIA madrileña de los Señores de la Hoz", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 24 (jul-ag 1944), 14-17
- "RESIDENCIAS Riscal' en Madrid [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 25 (sept-oct 1944), 30-35, contraportada
- REVISTA de Obras Públicas* (Madrid), 143, núm 3356 (jul-ag 1996)
- "SALAS de espectáculos en España y extranjero : Edificio Coliseum", *Nuevas Formas* (Madrid), II, núm 7 (1935-1936), 338-342
- "El SALTO del Carpio", *Arquitectura* (Madrid), 74 (1925)
- "SOBRE la actividad arquitectónica en España", *Arquitectura* (Madrid), XII, núm 132 (abr 1930) [número monográfico], esp 99, 111-112 [Pantano del Carpio, Córdoba. Arq. C. Fernández-Shaw, e ing. Mendoza]
- "La TRANSFORMACIÓN de Madrid : la Compañía Urbanizadora Metropolitana", *La Construcción Moderna* (Madrid), XX, núm 11 (15.06.1922), 161-163; 12 (30.06.1922), 173-175
- "La TRANSFORMACIÓN de Madrid : proyectos y obras de la Compañía Urbanizadora Metropolitana", *La Construcción Moderna* (Madrid), XVIII, 21 (15.11.1920), 242-252; 22 (30.11.1920), 262
- VALCÁRCEL, Luis: "Los autosilos del arquitecto español Don Casto Fernández-Shaw", *Cúpula* (Barcelona), 189 (1963), 416-419
- VALERO, Gregorio: "Historia de la compañía anónima MENGE-MOR. Capítulo II : desarrollo hasta la guerra civil : 1923-1940", *Guadalquivir* (Sevilla), 16 (1990)
- VAQUERO, J. y L. MOYA: "Resultado del concurso para el Faro de Colón", *Arquitectura* (Madrid), (abr 1932), 110
- VIDAURRE JOFRE, Julio: "Consideraciones pedagógicas en torno a la gasolinera de Fernández-Shaw", *Arquitectura* (Madrid), VI, núm 203 (1977), 111-116
- "VILLA Sol' y 'Villa Mar' en Cádiz [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw]", *Cortijos y rascacielos* (Madrid), 2ª ép., 26 (nov-dic 1944), 23-25
- VITRUM* (Milán), (feb 1952)

PERIÓDICOS

- ABC (Madrid), (13.01.1926), (14.01.1926)
- A.R., L.: "Los inventores españoles preparan sus prototipos para el Salón Internacional de Bruselas", *Arriba* (Madrid), (16.01.1961), 9
- ALFARO, J.R.: "Más de 250.000 pesetas cuesta el más bonito juguete del mundo...", *Informaciones* (Madrid), (19.01.1961), 3
- : "Se ha terminado en Madrid el juguete más caro y bonito del mundo : es la maqueta del garaje radial, proyectado por el señor Fernández-Shaw", *Informaciones* (Madrid), XXXVI, núm 11498 (nov 1961), 1-2
- AMÓN HORTELANO, Santiago: "La arquitectura urbana, capricho de la piqueta : conversación con Casto Fernández-Shaw", *El País* (Madrid), (20.03.1977), 22-23
- : "Otro símbolo arquitectónico que desaparece", *El País* (Madrid), (16.03.1977), 19
- ARMERO, Gonzalo: "Una propuesta al pueblo de Madrid", *El País* (Madrid), (20.03.1977), 23
- "EL ARQUITECTO C. Fernández-Shaw ante el futuro", *Madrid* (Madrid), (31.08.1967)
- "ARQUITECTURA", *Informaciones* (Madrid), (28.11.1974), 9
- B y C: "Latidos de la ciudad : los españoles construyen el mundo del futuro", *Madrid* (Madrid), (13.04.1962), 9
- BONET CORREA, Antonio: "Fernández-Shaw, utópico y visionario", *ABC de las Artes* (Madrid), 344 (05.06.1998), 45 [Arquitectura]. Repr. en *CO ETSAM* (Madrid), 138 (29.06.1998)
- BORREDA, Ramón: "El autosilo, la solución para el aparcamiento", *Informaciones* (Madrid), (21.12.1964), 18
- CABELLY, Ricardo: "Casto Fernández-Shaw", *Arriba* (Madrid), (21.06.1961)
- CABEZAS, Juan Antonio: "El arquitecto Fernández-Shaw nos habla de la arquitectura del porvenir : hacia un Madrid aerodinámico", *España* (Tánger), 4
- CARRASCOSA, Luis: "Los autosilos radiales, solución ideal : Don Casto Fernández-Shaw nos habla de sus diseños", *Arriba* (Madrid), (28.01.1966), 25
- CASADO, María José: "C. Fernández-Shaw y su torre del espectáculo", *El Alcázar* (Madrid), (07.05.1969)
- CASARES: "Estacionamientos bajo las casas", *Pueblo* (Madrid), (16.09.1965)
- CASTÁN PALOMAR, Fernando: "El arquitecto Fernández-Shaw, premio en la Exposición de Bruselas por la invención del autosilo", *Dígame*, (11.07.1961), 17-18 (¿Qué hizo usted ayer?)
- CASTRO ARINES, Xosé: "'Nueva Forma' y el arquitecto Casto Fernández-Shaw", *Informaciones* (Madrid)
- CHIVELET, Mercedes: "Madrid : cuatro medallas de oro en el X Salón de Inventores : han sido para seis ponentes : garaje radial...", *Pueblo* (Madrid), (04.04.1961)
- "CONFERENCIA del arquitecto Casto Fernández-Shaw", *Informaciones* (Madrid), (24.06.1961)
- "CONFERENCIA del arquitecto Fernández-Shaw", *ABC* (Madrid), (24.06.1961)
- "CONFERENCIA del Señor Fernández Shaw en la Tribuna del Autor", *Ya* (Madrid), (15.03.1932)
- "La CONSTRUCCIÓN de un garaje radial", *Madrid* (Madrid), (10.10.1964), 24
- CORBALÁN, Pablo: "El garaje radial", *Tánger* (Tánger), (22.11.1961), 9
- CORRAL, Enrique del: "Esta es su vida", *ABC* (Madrid), (12.05.1968)
- "DON Casto Fernández-Shaw", en "Local Notes and News", *Gibraltar Chronicle* (Gibraltar), CCXXXV, núm 38172 (03.06.1961)
- "DON Casto Fernández-Shaw, arquitecto, había estudiado la solución ideal para el problema de los aparcamientos : su invento mereció la medalla de oro del Salón de Inventores, celebrado en Bruselas, en 1961", *Las Provincias* (Valencia), (03.12.1966)
- "ENTREGA de diplomas y premios a inventores españoles", *ABC* (Madrid), (13.05.1961), 81
- "Un ESPAÑOL, premio al mérito en la invención", *Madrid* (Madrid), (13.05.1961)
- "ESTA es su vida", *Ya* (Madrid), (09.05.1968) (Telestar)
- "La EXPOSICIÓN 'Los arquitectos pintan' [Conferencias, exposiciones y reuniones académicas], *ABC* (Madrid), (23.04.1948)
- "La EXPOSICIÓN 'Los arquitectos pintan'", *Hoja del Lunes* (Madrid), (26.04.1948)
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: "Círculo en fuga : en la muerte de Casto Fernández Shaw", *El País* (Madrid), (14.05.1978) [Arquitectura]
- FERNÁNDEZ-SHAW, Casto: "El tema para la Bienal debe ser libre : el propuesto por Vivanco debería ser objeto de concurso especial", en "La gran catedral de nuestros días : ¿debe ser para un proyecto de la misma el premio de Arquitectura de la Bienal? : encuesta en torno a una iniciativa de Luis Felipe Vivanco", *Correo Literario* (Madrid), ¿20? (¿1951?), 5
- FERNÁNDEZ-SHAW, Félix: "Auditorio para el estreno de 'La Atlántida', en "Consideraciones en torno al estreno de 'La Atlántida' en Milán", *Pueblo* (Madrid), (15.09.1962)
- "FERNÁNDEZ-SHAW va a hablar sobre el problema del estacionamiento de automóviles", *Madrid* (Madrid), (20.06.1961)
- G.M., M.: "Se quiere instalar en Madrid un aparcamiento mecánico que obtuvo medalla de oro en la exposición de inventores de Bruselas : su inventor es el arquitecto madrileño D. Casto Fernández-Shaw", *Madrid* (Madrid), (10.09.1964), 10
- GONZÁLEZ, Antonio: "El arquitecto don Casto Fernández-Shaw es autor del 'Auditorium' de la Atlántida...", *Pueblo* (Madrid), (15.09.1961), 20-21
- El GUADALQUIVIR* (Sevilla), (16.01.1926)
- GUILLÉN, Julio: "Lo dice el arquitecto Casto Fernández-Shaw : sin demasiado dinero puedo resolver el problema del aparcamiento en Madrid...", *El Alcázar* (Madrid), (02.12.1964), 13
- GURRIARÁN, José Antonio: "Televisión Española necesita urgentemente la Torre", *El Alcázar* (Madrid), (07.11.1966), 19
- : "Una Torre del Espectáculo de 500 metros de altura", *El Alcázar* (Madrid), (29.10.1966)
- "INFORMA el alcalde...", *Informaciones* (Madrid), (22.01.1965), 2
- INFORMACIONES* (Madrid), (28.11.1974), (26.05.1977)
- ITURRIA: "El Colegio de Arquitectos rendirá mañana un homenaje a Don Casto Fernández-Shaw : le ha sido entregada recientemente la Medalla de Oro de la Exposición de Inventores de Bruselas", *El Alcázar* (Madrid), (22.06.1961)
- L.N., M.: "El 'autosilo', una solución al problema del aparcamiento", *Informaciones* (Madrid), (27.01.1965), 1-2
- M., J.: "Radiosilo", *Levante* (Valencia), (01.01.1967), 24 [Sobre ruedas]
- MERINO, Julio: "Homenaje a un arquitecto español, Casto Fernández-Shaw : 'ni la crítica, ni los años, ni sin duda la incompreensión, han sido capaces de agostar su juventud permanente', ha dicho de él Javier Carvajal", *Arriba* (Madrid), (10.02.1965), 21
- "MUNICIPALERÍAS", *Nueva Rioja* (Logroño), (13.01.1951)
- NAVASCUÉS, César de: "Un invento español que recorrerá el mundo", *Pueblo* (Madrid), (08.04.1965)
- : "Un proyecto para el Teatro de la Opera : sin respuesta", *Pueblo* (Madrid), (03.05.196-) (Madrid, lo que pasa)
- NOGUEIRA, Charo: "La ciudad recupera la gasolinera racionalista de Alberto Aguilera a cambio de autorizar un hotel...", *El País* (Madrid), (22.06.1996), 5
- "PATENTE de invención", *España* (Tánger), (11.03.1953), 2
- "¿POZOS o torres?", *Nueva Rioja* (Logroño), (12.01.1951)
- "El PRIMER aparcamiento en silo propuesto por el arquitecto Casto Fernández-Shaw se alzaría en la Plaza del Carmen", *Ya* (Madrid), (28.01.1965), 13
- "El PROBLEMA del aparcamiento", *La Vanguardia española* (Barcelona), (24.06.1961)

"PROHIBIDO el estacionamiento", *Madrid* (Casa de la Villa), (09.01.1951), 2

"PROYECTO de aparcamiento de vehículos", *Ya* (Madrid), (24.06.1961)

"REUNIÓN en torno al arquitecto Fernández-Shaw", *La Vanguardia* (Barcelona), (23.06.1961)

SAMANIEGO, Fernando: "Casto Fernández-Shaw se presenta como inventor de arquitecturas: una exposición recoge planos, maquetas y documentos de sus proyectos visionarios", *El País* (Madrid), XXIII, núm. 7679 (24.05.1998), 39. Repr. en *CO ETSAM* (Madrid), 133 (29.05.1998)

SAMPELAYO, Jesús: "Fernández-Shaw y los aparcamientos", *La Vanguardia española* (Barcelona), (19.06.1958)

SAMPELAYO, Juan: "Fernández-Shaw y los aparcamientos", *Informaciones* (Madrid), (19.07.1958)

"SE anuncia el propósito de convertir en estación central de autobuses de turismo el albergue de la plaza de Bilbao", *ABC* (Madrid), (10.01.1951), 13

"SEIS patentes españolas premiadas en la X Exposición Internacional de Inventores de Bruselas", *Falanges* (Las Palmas), (18.03.1961)

SERRANO ANGUITA, F.: "Voto por el autosilo", *Madrid* (Madrid), (27.06.1961)

TOMÁS, Mariano: "I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte", *Madrid* (Madrid), (08.11.1951)

VAQUER, Enrique: "Exposición Nacional de Bellas Artes", *Época* (Madrid), (07.06.1920), 1

VEGA, José de la: "Invento español, medalla de Bruselas: el 'autosilo' puede solucionar el problema de aparcamiento", *Madrid* (Madrid), (25.10.1962)

VERDÚ, Vicente: "La invención del futuro: Casto Fernández-Shaw, el fracaso fértil de un constructor de utopías", *El País. Babelia* (Madrid), 345 (20.06.1998), 23. Repr. en *CO ETSAM* (Madrid), 139 (29.06.1998)

FOLLETOS

CARLOS Fernández Shaw : *acto conmemorativo al cumplirse el 50 aniversario de su fallecimiento*, Madrid, Teatro de la Zarzuela, 11 de junio de 1961 [dibujo de contraportada de Casto Fernández-Shaw]

CASTO Fernández-Shaw : *inventor de arquitecturas* [Félix Cabrero Garrido y María Cristina García Pérez], Madrid, Ministerio de Fomento, DL 1998 [Exposición de la Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo, Ministerio de Fomento, 21.05.1998-19.07.1998]

COMPAÑÍA URBANIZADORA METROPOLITANA: *Compañía Urbanizadora Metropolitana*, Madrid, Compañía Urbanizadora Metropolitana, s.d.

FERNÁNDEZ-SHAW, Casto: *Arquitectura aérea y anti-aérea*: conferencia pronunciada por el Arquitecto Casto Fernández-Shaw en el Instituto Técnico de la Construcción y Edificación, el día 17 de abril de 1942, Madrid. *Aircraft and anti-aircraft architecture*: lecture given by the Architect Casto Fernández-Shaw at the Technical Institute of Building and Construction on the 17 th April, 1942, Madrid (Spain), Madrid, Cortijos y Rascacielos, 1946

— : *Arquitectura y electricidad: ¡luz, más luz!*: conferencia pronunciada en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de Madrid el día 11 de abril de 1945, Madrid, el autor, 1945

— : *Proyectos presentados a la Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte en Madrid, 1951*, Madrid, Cortijos y rascacielos, 1951

FERNÁNDEZ-SHAW, Casto, y Miguel DURÁN: *Memoria: que forma parte del Proyecto de Iglesia Parroquial de Tetuán de las Victorias*: presentado por los arquitectos D. Casto Fernández Shaw y D. Miguel Durán: elegido en concurso por la Junta de Obras de dicha iglesia, Madrid, [Impr de Jesús López], 1928

GARCÍA PÉREZ, María Cristina:

Casto Fernández-Shaw: documentos para una utopía, Las Rozas de Madrid, Ayuntamiento, 1987 [Exposición sobre Casto Fernández-Shaw. Del 10 al 28 de febrero de 1987]

OTAMENDI, José María: *La Compañía Urbanizadora Metropolitana: sus obras*, Barcelona, Mumbro, s.d.

PANTANOS del Jándula y del Rumblar y canal del Rumblar, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Dirección General de Obras Hidráulicas; Sevilla, Confederación Hidrográfica del Guadalquivir, Jefatura de Obras, 1946

OTROS

CABRERO GARRIDO, Félix: "Casto Fernández Shaw: casas con sueños, sueños con casas", *T.A. ETSAM* (Madrid), 256 (22.12.1993)

"CASTO Fernández-Shaw", en *Última hora de la actualidad* (RNE), Madrid, sd

CASTRO ARINES, Xosé Antonio: "El hombre y su obra: don Casto y la arquitectura", *Tercer programa de Radio Nacional de España* (22.12.1966)

FERNÁNDEZ-SHAW, Casto: *Anteproyecto de un aparcamiento subterráneo en la Plaza de Santa Ana, Madrid* [memoria inédita], Madrid, sd (años sesenta)

— : *Ayer, hoy y pasadomañana de la arquitectura*: conferencia dada por Don Casto Fernández-Shaw, en los locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas...: 29 Diciembre de 1949 [inédita], Madrid, 1949

— : *La defensa contra los seísmos y otros fenómenos naturales, expresada en las formas arquitectónicas del arte hispanoamericano* [memoria inédita], [Madrid], 195-

— : *Ecuación del perfil del Faro de Colón* [texto inédito], S.I., h. 1950

— : *Experiencias en la protección contra terremotos y su aplicación en la protección aérea* [texto inédito], S.I., s.d

— : *Garaje radial (Autosilo)* [memoria inédita], Madrid, sd

— : *La marabunta* [texto inédito], S.I., h. 1949

— : *La película de la paz: notas para un guión* [1938], en *CASTO Fernández-Shaw: inventor de arquitecturas* [Félix Cabrero Garrido y María Cristina García Pérez], Madrid, Ministerio de Fomento, DL 1998 [Exposición de la Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo, Ministerio de Fomento, 21.05.1998-19.07.1998], reverso de portada

— : *La presa de Assuan, monumento a la paz del mundo* [textos inéditos], Madrid, 12 de noviembre de 1958 y 4 de marzo de 1960

— : *Proyecto de adaptación del sistema de aparcamientos mecánicos "Seripark Esproga" en edificios de viviendas y locales comerciales* [memoria inédita], Madrid, [1965]

— : *Proyecto para la construcción de un edificio comercial en el solar de la Casa de la Moneda. Estación Central de Enlace* [memoria inédita], Madrid, 16 de junio de 1936

— : *Teatro Nacional de la Ópera de Madrid* [memoria inédita], Madrid, 1963

— : *La Torre del Espectáculo* [Arquitecto, Casto Fernández-Shaw e Iturralde] [memoria inédita], Madrid, mayo de 1955

— : *El transporte motorizado en Norteamérica: impresiones de un viaje a los Estados Unidos* [texto inédito], [Madrid, 1949?]

GALLO, Federico [dir]: "Casto Fernández-Shaw", en *Esta es su vida* (TVE) (05.1968)

LARRODERA, Emilio: "Murió el arquitecto Casto Fernández-Shaw", *Boletín COAM* (Madrid), 290 (10.05.1978)

MEMORIAS de las juntas de accionistas de Canalización y Fuerzas del Guadalquivir, 1929-1933

PECKER, José Luis [dir]: "Casto Fernández-Shaw", en *Cabalga Fin de Semana* (Radio Madrid), (09.03.1960)

SAMPELAYO, Juan [dir]: "Casto Fernández-Shaw", en *Nuestra ciudad*, (16.02.196-)

ABN: Antonio Bravo Nieto	A ^o MF-S: Archivo María Fernández-Shaw	esp.: especialmente	pág.: página
ACOAM: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid	A ^o MT: Archivo de la Municipalidad de Tetuán Al-Azhar	ETSAM: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid	parc.: parcela
AGA: Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)	A ^o RP: Archivo Ramón Pico	ETSAS: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla	pk: punto kilométrico
ALB/ES: Angel Luis Baltanás/Eduardo Sánchez	A ^o SF-S: Archivo Selina Fernández-Shaw	ETSICCyPM: Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid	Prop.: Propiedad
Amp.: Ampliación	A ^o V: Archivo de la Villa de Madrid	exp.: expediente	rec.: recopilador
ASA: Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento (Madrid)	B/S: Baltanás/Sánchez	EXPOC ^o BAM: Exposición Círculo de Bellas Artes de Madrid	Ref.: Reforma
Ayto: Ayuntamiento	CFS: Casto Fernández-Shaw	EXPO1 ^o BHA: Exposición Primera Bienal Hispanoamericana de Arte	Reh.: Rehabilitación
A ^o : Archivo	CG: Cristina García	FC: Félix Cabrero	repr.: reproducido
A ^o ABN: Archivo Antonio Bravo Nieto	COAM: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid	GM: Gran Madrid	s.d.: sine data
A ^o CBA: Archivo Círculo de Bellas Artes	col.: colaboración	h.: hacia	Sec.: Sección
A ^o CF-S: Archivo Concepción Fernández-Shaw	CSE: Compañía Sevillana de Electricidad	il.: ilustración/es	s.l.: sine locus
A ^o CSE: Archivo Compañía Sevillana de Electricidad	c/t: con trasera a	ing.: ingeniero/s	sol.: solución
A ^o EFAGF: Archivo Estudio Fotográfico Antonio García Fernández	cuad.: cuaderno	MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	s.p.: sin paginar
A ^o FC: Archivo Félix Cabrero	c/v: con vuelta a	MO: Miguel Otero	ss.: siguientes
A ^o HMA: Archivo Histórico Municipal de Aranjuez	CyR: Cortijos y Rascacielos	NF: Nueva Forma	suc.: sucesivos
A ^o IAPH: Archivo Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico	c ^o : caja	núm.: número	TA: Temas de Arquitectura
A ^o INV: Archivo Instituto Nacional de la Vivienda	dir.: director	O.: Obra	top.: topográfico
	DL: Depósito Legal	orig.: original	UCM: Universidad Complutense de Madrid
	DO.: Dirección de Obra	P.: Proyecto	UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia
	ed.: edición	P.A.: Proyecto Arquitectónico	UPM: Universidad Politécnica de Madrid
	ép.: época		Urb.: Urbanización
	esc.: escultor/es		V.: Véase
			VG: Víctor Galnárez
			vol.: volumen

ISBN: 84-8156-210-6



9 788481 562101



Ministerio de Fomento



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJO REGULADOR DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES