

## **FRANCISCO DE ASIS CABRERO.**

Una visión interior.

Por José Cabrero. Arquitecto

Conferencia en el COAM - 04.10.2012

### **1.-INTRODUCCIÓN.**

En primer lugar agradecer al COAM la atención y consideración siempre demostrada con mi padre Francisco Cabrero (FC) y esta vez de nuevo, celebrando el centenario de su nacimiento ocurrido en Santander un 4 de Octubre del año 1912. Así pues muchas gracias una vez más.

Con carácter general cuando se habla en público del propio padre no resulta difícil caer en un discurso excesivamente parcial o entusiasta concentrando la atención en valores que no siempre son compartidos. Así que, de entrada ruego me disculpen si en algún momento resulto demasiado acrítico.

El análisis, la experimentación del hecho que llama nuestra atención, en este caso arquitectónico pero igualmente ocurre con el artístico en general, normalmente trae consigo la apertura de interrogantes, y a los que la crítica teórica e histórica pretende dar respuesta. Básicamente serían: El ¿Por qué? o también, el ¿Quién? y el ¿Cómo? se ha llegado a ese resultado.

En nuestro caso, a partir de una relación tan cercana como la filial y que fue también arquitectónica, puede ofrecer el interés de ampliar la información sobre determinados aspectos solo detectados desde cierta experiencia o visión interior, permitiéndonos a su vez precisar en la contestación, si cabe más certera, sobre aquellos interrogantes abiertos.

Es decir, no se trata tanto de atender a cierta valoración de valores, permítaseme la repetición, sino la de ofrecer o profundizar en datos menos conocidos.

De esta manera, podemos acercarnos a razonamientos o interpretaciones quizás más ajustadas acerca de la casuística de aquella obra que ha merecido nuestro análisis. Es entonces cuando además, de forma natural se desestiman posibles errores interpretativos en algún caso hasta ahora considerados.

Así pues no voy a hacer un repaso más ó menos catalogado de las obras más conocidas de FC, sino reparar en aquellos trabajos que mejor pueden, con carácter general, identificar sus raíces, criterio personal, evolución en el tiempo, en definitiva una manera de ser y hacer en el contexto arquitectónico y social de su época.



Paseo de Pereda 7 y 8, Santander



Cuadro de la Tertulia de Pombo por Solana (1920).  
José Cabrero a la derecha de Gomez de la Serna



Peñacastillo por José Cabrero

## 2.- ALGUNOS RASGOS DE SU PERSONALIDAD.

FC nace en 1912 en una familia Santanderina de posición, como suele decirse ahora *acomodada*. Digo esto, porque el término viene al caso ya que precisamente esa *comodidad*, el *confort* más o menos sobrado, para FC nunca representó no solo un valor en el que fijarse, desear o recordar sino todo lo contrario, algo simplemente innecesario. De ahí que acepciones como *lo sencillo* y *lo sobrio* se incorporasen enseñada como connaturales en su idea de entender la vida. El concepto o manifestación convencional del lujo pronto lo traduciría en términos de redundancia y sofisticación artificial. Este rasgo de su carácter desde muy joven, luego lo recordaremos también reflejado en su arquitectura.

### Acceso a la modernidad.

Su padre José Cabrero y Mons tiene una importancia, a nuestro juicio capital, en su inicial educación artística. Aunque nunca expuso públicamente y no vivía de la pintura, a ella se dedicó plenamente durante toda su vida.

Coincidió, viviendo su juventud en París, con el último impresionismo de finales del S. XIX y los inicios modernos del XX. Amigo de Toulouse Lautrec, Van Gogh, Matisse y españoles como Regoyos, Iturrino, Nonell, Picasso etc., José Cabrero y Mons fue el que introdujo realmente a FC no solo en el conocimiento de lo *plástico* (como decía FC) y del color, sino lo más importante para su carrera posterior, en la dinámica crítica de lo moderno rechazando lo académico.

Al fin y al cabo aquellos combates dialécticos entre la Academia Francesa y las vanguardias fin de siglo parisino, culminando en el secesionista Salón de Otoño de 1903 promovido por Renoir, fueron en esencia, y salvando las distancias, discusiones conceptualmente similares a lo que ocurrió a ciertos artistas españoles durante los primeros años de la postguerra en España. Sobre todo cuando el retroceso de la primera modernidad en Europa y en España, había ganado terreno.

Después del parón bélico, el denominado movimiento moderno seguía pendiente y en principio compatible con cualquier ideología política. Pero esto inicialmente resultó ingenuo y el pensamiento



academicista seguía instalado en un neoclasicismo, *eclecticismo* (FC), ahora con simbología de lo *nacional*, incluso promovido por arquitectos de prestigio.

### **Carácter, guerra, resistencia y enfermedad.**

Como a casi toda esa generación la guerra civil le marcó en muchas cosas y en otras reforzó su carácter. Cuando estalla la guerra en Santander él se encuentra haciendo el servicio militar en el ejército de la República. El gobierno de Santander no se subleva, pero su hermano mayor José-Antonio sí, pasándose al ejército de Franco en Burgos con cierta documentación sensible. En represalia le envían, a FC, a un batallón de trabajos forzados y *reeducación* al Puerto del Escudo, allí lógicamente lo pasa bastante mal pero también satisface su capacidad de resistencia contando después, ... *tuve la suerte de que aunque perdí la vista unos días por causa de la nieve, era joven, no enfermé y nunca dejé de trabajar... es lo mejor que te puede pasar en esos casos*, y a los seis meses fue licenciado del batallón incluso con *recomendación*. Más tarde ya en el ejército de Franco contrae el paludismo y después de la guerra adquiere una enfermedad del colon que se convierte en crónica obligándole a alimentarse en el futuro casi sólo de té y arroz blanco, hasta su vejez en la que sorprendentemente se cura.



Esto lo cuento porque, la relación *objetivo mas trabajo mas resistencia y mínimo esencial*, FC la practicó en realidad de forma sufrida pero como si de un ideario se tratara. Posteriormente lo racionalizó optimizándolo como un valor y lo trasladó a todo su quehacer vital y arquitectónico.



Dibujos de la Guerra Civil por Francisco Cabreró (1936-39)

### 3.-INICIACION PROFESIONAL

Cuando FC obtiene el título de arquitecto en 1942, acaba de llegar de un largo viaje por Italia Pero no solo es allí donde encuentra una nueva pintura y arquitectura de interés, *vi una cosa distinta* había dicho. Años antes, en el Madrid de los 30 siendo estudiante, también ha conocido cierta arquitectura *ladrillera*, como titulaba, de importante factura moderna, en la Ciudad Universitaria, Gran Vía, la Casa de las Flores etc.



Torre en San Martin de Quevedo (Cantabria)

Complementariamente, un antecedente se abre cada vez con más fuerza en los estudios y reflexiones arquitectónicas de FC, la *Torre medieval montañesa*, en Cantabria y dónde se había generalizado históricamente su sólida construcción en piedra, de planta cuadrada y volumen de proporción cúbica. Esa antigua edificación que conoce desde niño, por ser de ancestro familiar, a partir de la Torre de San Martín de Quevedo en el Valle de Iguña, le lleva a iniciarse no solo en su particular *proporción áurea*, con el cuadrado y el cubo, sino también en la realización de una historia sobre la arquitectura de la montaña santanderina y que posteriormente, al estudiar sus orígenes, le lleva a los *Cuatro Libros de Arquitectura* que culmina al final de su vida.

Así pues primero la cercana Torre medieval, en segundo lugar la arquitectura del primer racionalismo madrileño y después su viaje a Italia, constituyen el influjo básico con el que se enfrenta a los primeros encargos.

Merece la pena profundizar un poco más en *lo distinto* que FC experimenta en Italia. De una parte su primigenia dedicación, la pintura que practica desde niño junto a su padre le acerca a ciertos pintores italianos del momento a los que trata e incorpora como arquetipos de una significativa sensibilidad hacia *el misterio y lo metafísico*, son entre otros Giorgio de Chirico y Carlo Carrá.



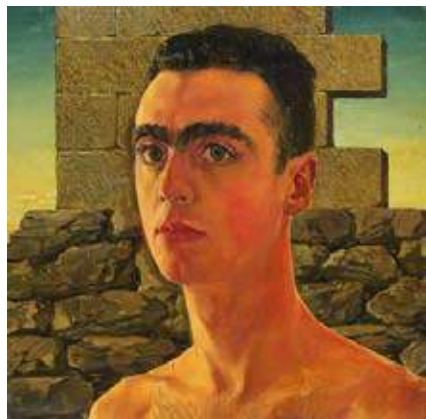


Escalinata.

Cuadros de FC de ésta época son por ejemplo, la Escalinata y su Autorretrato. De otra, la arquitectura italiana del momento fijándose no solo en los edificios institucionales o administrativos de Terragni o Libera sino en cierta construcción de la vivienda protagonizada entre otros por los Ridolfi, Pollini, Niccolosi Pallanti, etc... y dónde le llama la atención , además de nuevas y racionales soluciones distributivas, también originales composiciones formales.

Así llegamos a Béjar dónde para la Obra Sindical del Hogar trabaja en una serie de proyectos de construcciones de viviendas obreras, reestudiando la vivienda mínima de anteguerra y comenzando a tratar cierta economía de la construcción que le resultará difícil abandonar ya, a lo largo de toda su carrera.

Aquí la escasez de materiales de la construcción de la época fuerza una solución constructiva tradicional de muros de carga y *bóveda tabicada* con ladrillo cerámico, justificando una determinada expresión formal especialmente moderna. En este tipo de resultados, consecuencia de la dificultad, escaseaba el hierro y el cemento, es dónde FC se reconocía más satisfecho.



Francisco Cabreró, autorretrato.



Casa Sindical, Bejar (1942).



Vivi. Virgen del Pilar, Madrid (1948).



Casa Sindical, Paseo del Prado, Madrid.

#### 4. CASA SINDICAL

Posiblemente es la obra más relevante de FC. Y por tanto vamos a completar su análisis indicando ciertos datos que quizás no se conozcan.

El 16 de diciembre de 1949 se falla el concurso de anteproyectos premiando ex aequo las propuestas distintas de FC y Rafael Aburto pero condicionado a ejecutar solo la idea proyectada por FC, un extraño fallo, pero que permitió unir a ambos compañeros y amigos en un feliz camino en la consolidación de la arquitectura moderna madrileña.

Como acabamos de decir, la construcción en ladrillo de Madrid en combinación con sus luminosos días y el efecto del sol en la fábrica de los edificios, a FC siempre le había llamado la atención una vez que llegó de Santander para estudiar la carrera. También nos había señalado en varias ocasiones, como la cuadrícula de huecos en la fachada de ladrillo de un edificio ofrecido a la Gran Vía (en la imagen15) le produjo cierta inspiración compositiva en la Casa Sindical.

Otra vez la Torre de Quevedo,... bueno en realidad y como dijimos al principio a FC nunca le abandonó. A las primitivas torres de defensa montañosas levantadas primero en solitario, con el tiempo se fue adosando cierto caserío de madera, más tarde de fábrica o bien directamente la casa solariega de su dueño y cuerdas. La relación del volumen cúbico vertical y principal de la torre con la horizontalidad de los añadidos posteriores generó con el tiempo ( S. XVIII), una nueva tipología



Casa en Gran Vía, Madrid





Museo del Prado, Madrid.

*La casa-torre.* El caso es que ese orden arquitectónico de relación entre las partes que a FC siempre le había interesado, ahora podía reinterpretarse y encajarlo en el solar objeto del concurso. Aquellas construcciones *añadidas a la torre* ahora los nuevos volúmenes horizontales de 7 plantas situados a cada lado de la nueva y cúbica *torre* de 14 plantas, se adecuaban a la altura de los edificios colindantes y preexistentes de otras 7 plantas. *La torre* el doble de alta se retranqueaba creando una plaza al Paseo del Prado.

Entonces, la traslación de esa idea al concurso, al anteproyecto de aquel orden basado en el torreón medieval, pensó podía resultar muy eficaz. Así efectivamente lo hizo y también así lo contó más tarde.

En Madrid y en sus fábricas, otro material se aparejaba con soltura con el mencionado ladrillo: La piedra granítica de *la sierra* que protagoniza los zócalos del edificio sindical. Un ejemplo magistral de lo que decimos se encontraba en frente, el admirado Museo del Prado de Villanueva. Esta es otra relación que FC siempre la admitió como determinante.

Sin embargo el Palacio de la Civilización en la Roma de Mussolini para la Exposición Universal de 1942 y al que habitualmente se le ha mencionado como referencia influyente. Directamente no recordamos comentarse nada de esa obra, todavía en fase inicial de construcción en el año 1941 cuando viajó a Italia.

No obstante y como ya hemos dicho, el nivel intelectual y productivo de los arquitectos del racionalismo italiano de los años treinta, fue tan personal y tan alto que irremediamente tenía que impregnar de manera importante en los jóvenes colegas españoles de los 40 estando además tan culturalmente próximos.

Para terminar con la referencia de la Casa Sindical y con independencia de los antecedentes que pudieran converger en la de idea finalmente proyectada, cabe destacar lo que cierta crítica ya ha apuntado sobre lo que significó el edificio en el contexto arquitectónico de la época. La renovación del *movimiento moderno* madrileño además de consolidar su futuro sin posibilidad de retorno a las inmediatamente anteriores posiciones academicistas sobre las que se abrió paso.







Cruz de los Caídos, 1941.

## 5.-EL MONUMENTO.

Recordando a FC no podemos dejar de tratar el monumento como un ejercicio en cierto modo aislado del resto de su obra, pues aunque exteriormente el mismo no lo identificaba separado del hecho arquitectónico, íntimamente lo referenciaba a su potencialidad metafísica y plástica más sentida.

Algo que el compromiso con la *utilitas* moderna en el trabajo diario con la arquitectura no le permitía desarrollar con las mismas cotas de libertad. Por ello la capacidad de expresión a partir de un escaso programa funcional que posibilitaban estos concursos le resultaba tremendamente atractivo.

El concurso de la Cruz de Cuelgamuros como él lo titulaba, fue el primero al que se presentó y el más importante en la España recién finalizada la guerra. FC había terminado la carrera ese año de 1942 pero aún no estaba en disposición del documento formal del título que por cuestiones de trámite se había retrasado, el caso es que por esa razón presentadas 21 propuestas, la suya fue rechazada por Muguruza y no se pudo presentar al fallo.

El reto o la dificultad fundamental consistían en soportar una enorme Cruz, situada en el valle de Cuelgamuros en la cara suroeste de la sierra de Guadarrama y en un lugar excavado en la roca. La transformación directa en arquitectura de una cruz le parecía algo extraña y hasta contradictoria. Entonces le pareció oportuno estudiar una solución menos literal, basada en la arquería de piedra que sostiene el *acueducto romano* en la próxima Segovia. La expresividad formal se deducía entonces de la pura razón constructiva sin cornisas, pináculos y demás ornamentación. Esta fue realmente la idea que le convenció para desarrollar su propuesta y así la dibujó. En este caso la influencia sí fue *romana* pero no exactamente italiana.



Monumento a Calvo Sotelo, 1955.

En relación a éste trabajo, decir en primer lugar que el emplazamiento elegido en *el final del Paseo de la Castellana, en la rotonda, junto al campo del Real Madrid*, (opcional en las bases del concurso) determinó para FC una solución funcional y urbanística dirigida a no obstaculizar, la circulación lineal de la prolongación recientemente abierta del principal eje de la capital y en segundo lugar concretar el hecho monumental con la recreación simbólica de unas *alas victorianas*, de tal manera que como si de un gran arco se tratase permitiese que el gran tráfico previsto atravesase el mismo monumento por debajo.

Creo también merece la pena recordar que estas propuestas tan monumentales y con estructuras aparentemente arriesgadas, FC las estudiaba con el rigor constructivo necesario y calculando su estructura en colaboración con su primo político, ingeniero de caminos, Vicente Lafuente, gran conocedor del hormigón armado. De tal manera que la expresividad simbólica se asociaba al hecho constructivo, pautas contenidas en el criterio arquitectónico que siempre buscaba. Pero no hubo suerte y no ganó el concurso, otra vez sería.



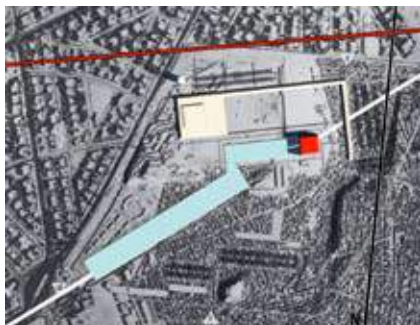
Mausoleo del Oaide Azam Mohamed Ali Jinnah, Karachi, 1958.

Con este concurso internacional de 1958 para construcción de un mausoleo dedicado a Ali Jinnah en Karachi (Pakistán) todavía se dio peor suerte. Resultó muy trabajoso, con fotomontajes en grandes tableros y utilizando la pintura al gouache para las zonas coloreadas.

También el cálculo de la imponente estructura de hormigón fue muy desarrollado y complejo. En realidad no sólo era un concurso de ideas sino también de proyecto de ejecución incluso con mediciones y presupuesto que hubo que traducir en *rupias*, la moneda pakistaní.

Hay que recordar también a los entonces estudiantes y luego arquitectos García Benito y Seisdedos que le otorgaron una importante ayuda y por supuesto Dionisio Castillo y Fernando López delineantes y colaboradores indispensables en todas sus obras.

Como digo, no hubo suerte. Los grandes tableros se embalaron para su transporte en barco desde Barcelona hasta el puerto de Karachi, pero el embalaje llegó tarde y fue rechazado sin abrirse, a esto se añadió el disgusto suplementario de que al final el concurso se declaró desierto porque no gustaron al jurado las propuestas aceptadas.



Solamente terminar esta referencia señalando el cuidado que se tuvo en adecuarse a la realidad cultural y trama urbana dónde se pretendía implantar el monumento. Utilizando la referencia de tres ejes, el religioso orientación a La Meca, el urbano y el geográfico. Además de la mezquita, se planteaba un enorme cubo de hormigón rojo vaciado y girado, cuya arista de 45mts de altura se situaba en el eje de un gran estanque de 400x50 mts.



## 6.-CONSTRUCTIVISMO Y HIERRO.

Titulamos así esta etapa del quehacer arquitectónico de FC, pues el mismo así lo entendió y manifestó diciendo: *Coincidiendo con una insistente apreciación de la arquitectura como útil, se encuentra el sentido constructivista de distintas obras.*

La ya posible utilización comercial en España, a mediados de los años 50, del perfil de acero laminado descubre para FC una definición constructiva de lo esencial que lo aboca con singular entusiasmo a especializarse en ese camino. El hierro le proporciona la constatación de una relación nueva entre esbeltez y resistencia por desarrollar.

Las obras de estructura metálica y *el menos es más* atribuido a Mies le afianzan en esa dirección, si bien buscando profundizar en resultados muy locales de construcción elemental vista y manifestando así una posible *belleza en lo útil* como le gustaba decir.

En estas imágenes podemos constatar lo que acabamos de referir sobre esa necesidad de contenerse en lo esencial, en la economía de la construcción.

Aunque esta obra de 1952 no pertenece a la etapa que ahora comentamos la traemos a colación para considerar la reflexión y el cambio que en FC se produjeron.

1ª.- Si bien esta propia vivienda del año 1952, dónde trasladó su estudio profesional así como su familia, ofreció en aquel tiempo una particular seguridad y madurez manifestada de una parte, en la consolidación efectiva de la recuperación del *movimiento moderno* iniciado en España antes de la guerra y de otra, reflejando cierta renovación fundada en su marcado organicismo y adecuación al lugar, siendo así que fue visitada entre otros por Alvar Aalto y Richard Neutra.

No obstante los años cincuenta para FC y según escribió más tarde significaron para él, una etapa de *carácter dubitativo acompañada de numerosos intentos por aclarar ideas básicas.*



Colegio Mayor San Agustín, Madrid (1961).



Casa particular de F. Cabrero (1952 PH1).



Casa particular F. Cabrero (1961 PH2).



Estudio F. Cabrero en 1954 (PH1).



Estudio F. Cabrero en 1965 (PH2).

2ª.- Como hemos dicho antes, FC se reconoce más seguro en la etapa posterior que coincide con la construcción 13 años después de la 2ª vivienda particular (en la imagen) y en la mitad sur de la misma parcela. Aquí se manifiesta comparativamente el cambio que experimenta con la utilización de materiales elásticos y ligeros, como lo metálico y la madera (PH2), frente a la solución de la fábrica de ladrillo y hormigón armado más tradicional y pesada de la anterior vivienda. La geometría también resultaba más directa y regular con la utilización de aquellos materiales.

Aprovechemos para contar ciertas cosas de ambas casas que reflejan intenciones y condiciones más personales así como su forma de trabajar en el estudio.

El estudio de PH1 era más bien pequeño para la época, dos delineantes y dos o tres estudiantes de arquitectura se codeaban entre los tableros horizontales y altas banquetas. En aquellos años 50 FC dibujaba mucho a mano alzada con lápiz blando. El dibujo a escala lo hacía en papel vegetal y lápiz duro 4H muy afilado. La acuarela, el gouache y hasta el óleo podían surgir en cualquier momento. Los planos se terminaban a tinta china, con el *tiralíneas*. Todavía no existían los Rotring y las tramas. Con el tiempo todo aquello demostraba una fuerte artesanía.

Subiendo cinco escalones tenía su mesa en un despacho-biblioteca que se incorporaba o separaba del salón de la vivienda por una puerta corredera especialmente diseñada.

Casa condicionada por la creación de un nuevo estudio mucho mayor en semisótano. Ello le lleva parcialmente a justificar cierta contradicción con su idea de lo mínimo, pues aprovecha la planta superior encima del estudio para desarrollar un zona de comedor y salón grande, para estar con la familia, numerosa, ya sea directa como indirecta.

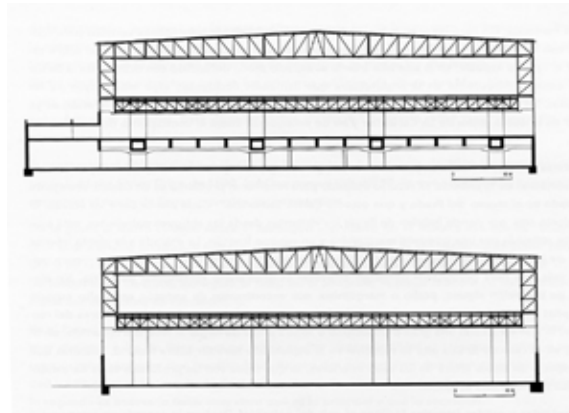
Por el contrario con el programa de habitaciones, de carácter monacal, retoma su forma de ser: Reducidos dormitorios de una cama con el colchón de espuma sobre tabla de aglomerado, mesa con silla de trabajo y compartiendo pequeño baño cada dos dormitorios.



Pabellón de Cristal, Casa de Campo, Madrid (1964).

Con esta obra de 1964 realizada con Jaime Ruiz con el que también construyó otras significativas en la Feria del Campo, FC se reconfortó en gran manera con esa idea de entender la arquitectura como una expresión esencial a partir solamente de su función, y elementos constructivos básicos.

Ahora se trataba de cubrir una importante dimensión en planta, con una anchura de 33m y sin pilares intermedios a base de pórticos de hierro. Los numerosísimos detalles del proyecto son como un libro de encuentros y nudos de perfil de acero laminado estandarizado, donde seguir gran parte de sus posibilidades de engarce y soldadura, y que permitió llevar a cabo la construcción del edificio en solo seis meses, de lo cual se sintió muy satisfecho.





F. Cabrero en su estudio. Al fondo su ayudante Fernando Lopez

## 7.-AÑOS DIFÍCILES

A mediados de los años 70, en la vida personal y profesional de FC convergen ciertas crisis que le sumergen en cierto desasosiego e incertidumbre, rozando la depresión.

La crisis económica derivada de la primera crisis del petróleo de 1973, la crisis política a la muerte de Franco, la crisis de encargos profesionales y cierto desinterés por la producción arquitectónica del momento...

Capea la situación, presentándose a algún concurso, volviendo a pintar *siempre quise tener tiempo para pintar* había dicho, y sobre todo concentrándose en la redacción un libro acerca de una historia de la arquitectura, por el que durante 30 años viene documentándose, dibujando, fotografiando multitud de edificios y redactándolo. Todo ello le lleva a aislarse en el estudio durante todo el día y desde primeras horas de la mañana..

Unos años antes, en 1973, ha suscitado el interés de algunos profesores de la cercana escuela de arquitectura, en la Ciudad Universitaria de Madrid, una pequeña obra, el Ayuntamiento de Alcorcón. En este proyecto FC, insiste en una arquitectura, sencilla y económica pero sorprendentemente para algunos, incorpora dos elementos olvidados de importante carga simbólico-municipal. Un arengario y un reloj con campanario incluido.

De pronto pareciese como si Aldo Rossi y Robert Venturi, iconos de esos años, compartan con FC una especie de convivencia neo racionalista o contra racionalista pero que de una manera más local y menos teórica practica en Madrid desde hace treinta años.

Aquellos profesores, un día de visita en el estudio y a propósito de la obra del Ayuntamiento le preguntan por el ya afamado Venturi, pero FC apurado contesta que no sabe quién es *últimamente no veo muchas revistas de arquitectura*, dijo.



Ayuntamiento de Alcorcón, Madrid (1973).



Piña de Campos, Palencia.

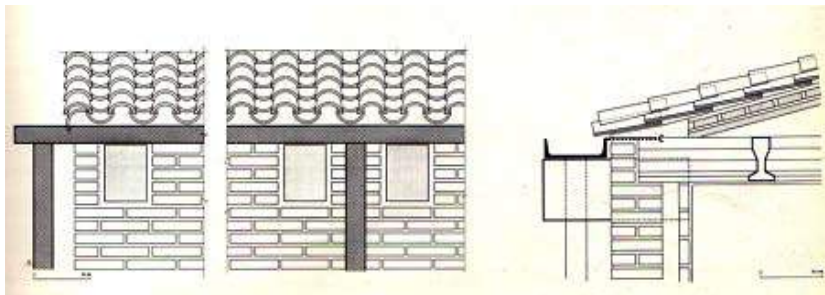
De camino a Santander en la antigua carretera nacional a su paso por el palentino pueblo de Piña de Campos se podía divisar una antigua construcción en piedra rematada posteriormente en ladrillo por un reloj-campanario. Aquello FC, nos lo señaló en varias ocasiones como referencia que le había gustado para reinterpretarla e instalarla en el Ayuntamiento. Y es que muchas veces en el mundo del arte, y en cualquiera de sus disciplinas, muchas de las propuestas se pretenden explicar referidas a complejas tribulaciones intelectuales del autor pero que en realidad no responden a ello sino a ciertos y arcanos automatismos sin razón más sesuda.



Casa del Pastor, Madrid (1978).

Los trabajos iniciales y anteproyecto de 1978 en el solar junto al viaducto de la C/Segovia, dónde había existido una antigua casa de viviendas denominada tradicionalmente la *Casa del Pastor*, y de la que solo quedaba un resto de paño con escudo en granito, de los más antiguos de Madrid, vuelven a incidir en una solución contemporánea pero ajustada al contexto cultural y topográfico del lugar. Los primeros trabajos se realizaron por encargo de su anterior propietaria Dñ<sup>a</sup>. M<sup>a</sup> Antonia Pérez de la Arriba con objeto de construir un edificio de carácter religioso, la *Casa de la Familia*. Pero en los años 80, el solar fue adquirido por una empresa madrileña para promover un nuevo edificio de viviendas. Intervino con nosotros y de forma decisiva tanto en el proyecto como en la dirección de las obras nuestro gran amigo y arquitecto Carlos de Riaño muy conocedor de la obra de FC y haciéndose cargo de muchas de las soluciones que en detalle definen este edificio.

Un ejemplo, es el alero-canalón compuesto de una U en acero laminado que se apoya en canecillos de granito. Solución ensayada por FC de forma más modesta en unas viviendas campesinas en Villalón de Campos en Palencia en 1968 y como idea también de remate escueto y expresivo del faldón de cubierta revestido convencionalmente con teja cerámica.



Villalón de Campos, Palencia (1968).



## 8. EPÍLOGO Y CULMINACIÓN DEL “LIBRO”

Para terminar y lo más breve posible, pues ha sido una larga charla, no puedo por menos que dedicar unos minutos más a comentar aspectos que quizás resulten de interés sobre *El Libro* como así lo llamaba FC y que desde los primeros años de la década de los 40 comenzó a escribir. Luego el rigor que se exigió en su elaboración y los viajes que con ese propósito tuvo que realizar, le emplearon casi toda su vida hasta 1988 que lo culminó.

### Estructura del libro

Como dijimos al principio, FC estudiando la arquitectura montañesa de Cantabria, es decir la arquitectura histórica, coincidió con su primer viaje a Italia y después enseguida a Centro Europa y Estados Unidos. Fue entonces cuando con la experiencia directa de las obras y sus autores, se dio literalmente de bruces con lo mejor de la arquitectura moderna.

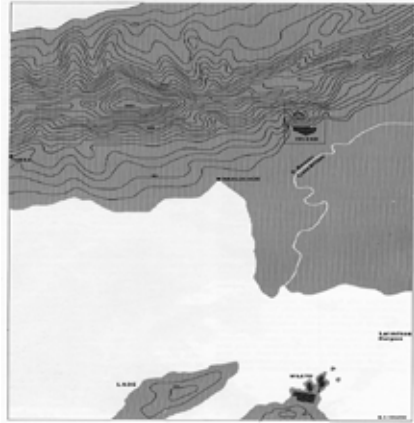
Reflexionado entonces en el importante carácter rupturista del movimiento moderno, la crisis que significaba, ... *La Crisis Moderna*, concepto que luego le sirvió de título al tercer volumen de *Los Cuatro Libros* en que acabó convirtiéndose *El Libro*, le llevó a retrotraerse, hasta recomenzar en los propios orígenes del hombre. Así lo escribe en su carta al lector con la que abre el *libro primero* titulado *Estructuras Vernáculas*.

*Tal retroacción de hechos sucesivos exige de inmediato profundizar en los planteamientos que surgen de la Crisis Moderna evidentemente confrontada con el decurso de los Estilos Clásicos (segundo libro). A continuación y, de manera natural, estos eminentes ciclos históricos, se vislumbran como consecuencia de las propias Estructuras Vernáculas, mas relacionadas, a su vez, con antecedentes de alojamiento, diseño, herramienta y en general, con respecto a los útiles y cobijos más arcanos y relación con la supervivencia humana.*

Después y como final, a FC le parece pertinente, aprovechar la base histórica estudiada para seguir, y aproximarse a un tiempo posterior, un tiempo del mañana en su último *libro cuarto*, y que lo titula *Proyección futura*.







Como dato curioso, estudia como probable entre otras consideraciones el final del hombre por falta de agua, es decir el hombre acaba muriendo de sed.

### Elaboración

En la elaboración de los *Cuatro Libros de Arquitectura*, como se titula el conjunto, se configuran tres criterios básicos:

1°.- Historia concreta. Para conocer la cantidad de realidades arquitectónicas en detalle, situación geográfica, topográfica, ambiente etc... Se hacía necesario, como explicaba FC, ... *Reducir lo estricto respecto a algunas obras características*. Por lo que se trata, no de una historia general de la arquitectura, si no, de una historia *concreta* a partir de específicas obras y específica representación de las reflexiones que quería transmitir.



2°.- Para mayor conocimiento de las causas y obras en sí mismo, había que visitarlas *in situ*. Lo que le llevó a viajar por todo el mundo y decir que, todas aquellas arquitecturas de las que escribe en *El Libro* las ha visto directamente.

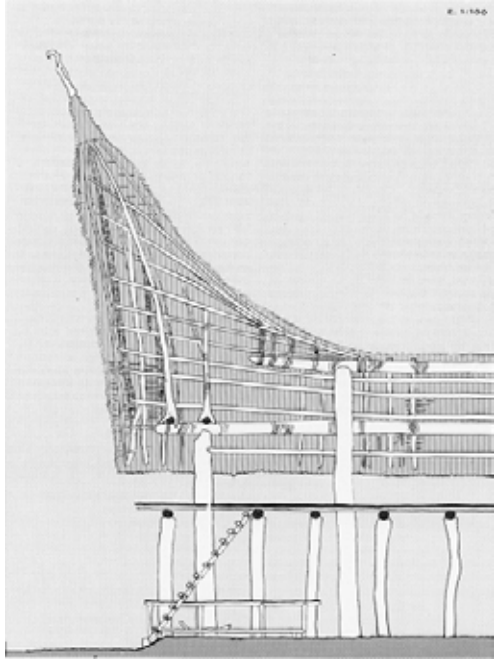
3°.- *Compararlas entre sí con arreglo a métodos claros de representación*, de tal forma que todos los dibujos son a escala y van desde la 1: 100.000.000 a la 1:10. Siempre había criticado en los libros de historia de arquitectura convencionales, la falta de representación gráfica y el exceso de texto escrito como algo no connatural con la explicación y el conocimiento de la propia arquitectura. Es el caso, por ejemplo de las plantas de los templos clásicos griegos que las dibuja todas juntas para su discernimiento comparativo ya sea por su dimensión o incluso la tipología de los intercolumnios.

También elabora una desarrollada planimetría descriptiva de la geografía, topografía y morfología del territorio dónde se ubica cada obra comentada.

Muchos de los dibujos que figuran en estos libros, FC, los realizó personalmente, bien *in situ*, bien a partir de detalles o fotografías. Luego se pasaron en el estudio a tinta y tramas, unificando su acabado.



Priene, escalas 1/100.000, 1/1000, 1/100



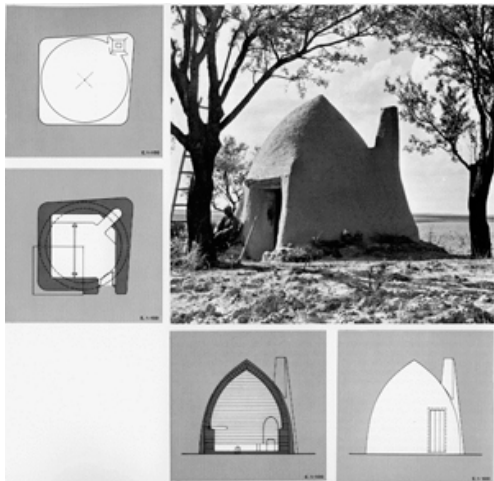
Los viajes los realizaba siempre solo y solían durar de uno a dos meses. Sus preocupaciones preparatorias eran diferentemente curiosas, por ejemplo:

El importante peso que significaba el material fotográfico que soportaba colgado de el mismo, máquina, filtros, cañón de teleobjetivo etc... le obligaba a reducir al máximo el resto de equipaje.

Una vez, dibujando en el tablero a escuadra, paralex y escalímetro una distribución en planta que se asemejaba a la de una extraña vivienda. Resultó ser la proyección de un maletín compartimentado, dónde alojaba diferentes enseres entre los que se encontraba el tubo de pasta dientes, recortado al mínimo después claro de calcular la cantidad que iba a consumir durante el viaje.

O también el abandonar en los alojamientos de Rusia ropa de abrigo vieja para luego andar en pantalón de pijama por Oceanía, sin mayor escándalo.

Otras veces sufrió problemas de peor enjundia, como fue su detención en San Petersburgo por la policía por medir a pasos la fachada del Palacio del Almirantazgo, en plena *guerra fría*. O también otra detención en una escala nocturna que hizo su avión en un aeropuerto menor de Siberia hasta la mañana siguiente que pudo aclararse, quién era y que hacía en verdad un español con material fotográfico por esos lugares.



Como resumen rápido y final de lo que hemos expuesto solo decir, que en la vida y obra de FC, y desde el conocimiento que posibilitó mi relación con el, lo que en mi opinión más le caracteriza es, una permanente conciencia y búsqueda de lo esencial como aproximación a lo verdadero rechazando lo gratuito o lo superfluo, no solo como regla ética y trascendente del comportamiento humano, sino también como causa de fuerza expresiva y estética que permite además de acceder al arte, el disfrute de la propia vida.

Muchas gracias, por vuestra asistencia.