

La difusa presencia de Mies en la Arquitectura Madrileña

José Manuel LOPEZ PELAEZ

The Diffuse Presence of Mies in the Architecture of Madrid

Cuando en diciembre de 1965 se editó el número 15 de la revista «Zodiac», dedicado a España, había cristalizado la sensación de que nuestra arquitectura era, por fin, considerada en Europa. Sin embargo observando esta publicación se diría que no quiere ofrecer una muestra de lo que la arquitectura española había sido en los años anteriores. No se trata de describir nuestra incorporación a la Arquitectura Moderna después del paréntesis de la Guerra Civil y la siguiente década, ni siquiera se pretende recoger los ejemplos más válidos que durante este proceso se habían producido. El «Zodiac 15» da por hecho que se ha entrado en un proceso de madurez aceptando la tesis zeviana de que el Estilo Internacional debía evolucionar hacia el organicismo, y así, la línea de conexión entre Barcelona y Milán, que hacía posible la publicación, quedaba aún más afianzada.

De esta monografía ha desaparecido todo rastro de una reciente arquitectura moderna, como en la Historia de los Faraones ocurriera con algunas dinastías malditas, aunque en este caso los hechos están tan próximos en el tiempo que su olvido se debió probablemente a una intención *pedagógica* que pretendía establecer un camino hacia el futuro más que referirse a un pasado cuyos planteamientos habían sido ya revisados críticamente en algunos *círculos modernos* europeos. Así muchas páginas se dedican a dibujos, proyectos y maquetas, como si se hubiera agotado la arquitectura construida válida que poder mostrar.

Sin embargo muy pocos años antes otra arquitectura había irrumpido con fuerza: la influencia en España del Estilo Internacional y concretamente de los edificios de Mies van der Rohe era un hecho evidente.

La primera monografía de Mies publicada en castellano es la de Max Bill y fue editada en 1956¹, aunque la exposición más extensa de su obra la había recopilado Philip Johnson y no fue traducida y distribuida en nuestro país hasta el comienzo de los años sesenta².

Aproximadamente entre estos dos años encontramos en Madrid algunos ejemplos que manifiestan el interés con que algunos arquitectos contemplan la obra de Mies: en ella parece posible la unión eficaz entre *Estilo y Técnica*; los nuevos materiales encuentran su lugar adecuado y el progreso de la arquitectura se dirige por un cauce acorde con los tiempos. Las

When in December 1965 issue No. 16 of the journal «Zodiac» appeared, dedicated to Spain, it seemed that at last our architecture had been recognised in the rest of Europe. Nevertheless, having looked at this publication one gets the impression that it did not set out to give a sample of what Spanish architecture had been in previous years. There was no attempt to describe our incorporation into Modern Architecture after the parenthesis of the Civil War and neither was there any attempt to put together the most valid examples that had been produced during this process. «Zodiac 15» took it for granted that a period of maturity had begun and accepted the Zevian thesis according to which the International Style should evolve towards organicism and thus the line of connexion between Barcelona and Milan, which made the publication possible, became even more strengthened.

From this monographic study all traces of a recent modern architecture had disappeared, rather like in the history of the Pharaohs and in the case of certain cursed dynasties, although in this case the events were so recent that their relegation to oblivion was probably due to *pedagogical* intentions that proposed to establish a path to the future rather than refer back to a past whose objectives had already been critically reviewed in certain European *modern circles*. Thus many pages were devoted to drawings, projects and models, as if constructed architecture no longer had any valid samples to be shown.

Nevertheless, only a few years earlier another architecture had emerged with a certain force: the influence in Spain of the International Style, and specifically the buildings by Mies van der Rohe, was something that could not be overlooked. The first monographical study of Mies to be published in Castilian was that of Max Bill, which appeared in 1956.¹ A more complete study of his work put together by Philip Johnson was not translated and circulated in our country until the beginning of the sixties.²

Approximately between these two years we find in Madrid a few examples which reveal the interest with which certain architects viewed Mies's work, in which an effective union seemed possi-

ble between *Style* and *Technics*. New materials found their rightful place and the architectural process became channelled in keeping with the times. Mies's constructions offered a valid alternative for the recovery of the connexion with modern architecture which had been broken some time before in Spain, and their example gave a strong impetus to the course the careers of some architects were subsequently to take.

Perhaps one of the first projects in which the influence of Mies is most apparent is the *Chapel of the Way to Santiago*, with which Francisco Javier Sáenz de Oiza and José Luis Román won the 1954 National Award for Architecture and which was published in the journal produced by the Madrid Association of Architects.³ The project shows a tridimensional structure of duraluminium floating on a stone base sculpted by Jorge de Oteiza. During the viva voce held on the occasion of granting this award, Oiza described the idea by saying, «The radiant form of the temple will thus emerge like the crest of a wave in the sea of cars of corn on the Castilian plain» and later continued, «We have not hesitated in using the most daring forms the most advanced forms in keeping with the means and tools of our industry and of our culture».⁴

Four years earlier, during another viva voce, this time concerning the construction of the Air Ministry building, Oiza had come out with the phrase «less stone and more refrigeration», which must have seemed highly impertinent to some but which nevertheless foresaw the interest which would dominate the following decade.

In the Chapel project, the intention was to find harmony between stone and metallic structure, between heaviness and lightness; in other words between craftsmanship and industrialisation, between the old and the new. The idea can be clearly seen: from the stone base a subtle halo emerges formed by the radiant structure which reflects the sunlight. The substitution of the interplay of volumes beneath the light for an interplay of shining surfaces and reflections is in itself a *Miesian* idea. In this monument industrial elements and shaped stone have the same value. The figurative structure is based on the load-bearing structure and, more than ever, the construction is conceived of as great Art. It is significant that the project was given the prize despite objections on the part of ecclesiastical representatives and even open criticism by certain members of the jury; the result of the Competition reflected a change of sensitivity which favoured the search for new possibilities. Furthermore, the *Chapel of the Way to Santiago* constitutes a meeting point, not entirely coincidental, with other architects; it polarises common interest. Thus, Alejandro de la Sota wrote in relation to the Project, «One has to think in terms of metals even when stones are being used; we shall thus use them in a much purer and nobler form, creating a

construcciones de Mies ofrecerán una alternativa valiosa para recuperar aquella conexión con la arquitectura moderna que en España se había roto tiempo atrás y su ejemplo representa un fuerte impulso en la definición de la trayectoria de algunos arquitectos.

Quizá uno de los primeros proyectos en que se hace patente la influencia de Mies es la «Capilla en el Camino de Santiago» con que Francisco Javier Sáenz de Oiza y José Luis Román ganaron en 1954 el Premio Nacional de Arquitectura y que fue publicado por la revista editada por el Colegio de Arquitectos de Madrid³. La propuesta presenta una estructura tridimensional de duraluminio *flotando* sobre un basamento pétreo esculpido por Jorge de Oteiza. En la sesión crítica que se celebró con motivo de la concesión de este premio, Oiza describe la idea diciendo: «La forma brillante del templo emergerá así como la cresta de una ola en el mar de espigas de la meseta de Castilla» y más adelante continúa: «No hemos tenido inconveniente en recurrir a las formas más audaces, más avanzadas, más de acuerdo con los medios y herramientas de nuestra industria y nuestra cultura»⁴.

Cuatro años antes, durante otra sesión crítica en torno a la construcción del Ministerio del Aire, el mismo Oiza había intervenido con aquella frase «menos piedra y más frigorías» que seguramente pareció tan impertinente a algunos y que constituye un augurio de los intereses que dominarían la década siguiente.

En el proyecto de la Capilla se pretende encontrar un acuerdo entre la piedra y la estructura metálica, entre lo liviano y lo pasado, en definitiva, entre lo artesanal y lo industrial o entre lo antiguo y lo nuevo. La idea es potente: desde la base de piedra se desprende un *halo* sutil que se formaría por la brillante estructura reflejando el sol. La sustitución del juego de volúmenes bajo la luz por el de brillos y reflejos es, en sí, una actitud miesiana. En este monumento adquieren el mismo valor los elementos industriales y la piedra tallada. La estructura figurativa está fundamentada en la estructura portante y, más que nunca, la construcción se concibe como el gran Arte. Es significativo que la propuesta fuera premiada a pesar de los obstáculos de orden litúrgico que plantearon los representantes eclesiásticos e incluso la crítica abierta de algún miembro del jurado; el resultado del Concurso está reflejando un cambio de sensibilidad que favorece la búsqueda de nuevas posibilidades. Además, la Capilla en el Camino de Santiago constituye un punto de encuentro, no del todo casual, con otros arquitectos; polariza intereses afines. Y así, Alejandro de la Sota escribe en relación al Proyecto: «Es necesario pensar en metales aunque usemos las piedras; las usaremos de forma mucho más pura, más noble; contraste entre macizo, pesadez y fragilidad, ligereza»; en que parece intuir el Gobierno Civil de Tarragona que construiría dos años después; y termina diciendo refiriéndose a la propuesta: «Si pudiera, diría de todo corazón: ¡Hágase!»⁵.

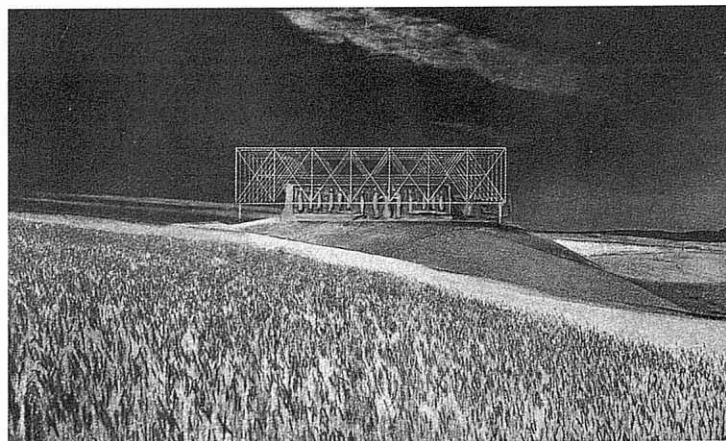
En 1957, Sota conseguía el primer premio del Concurso para el Gobierno Civil de Tarra-



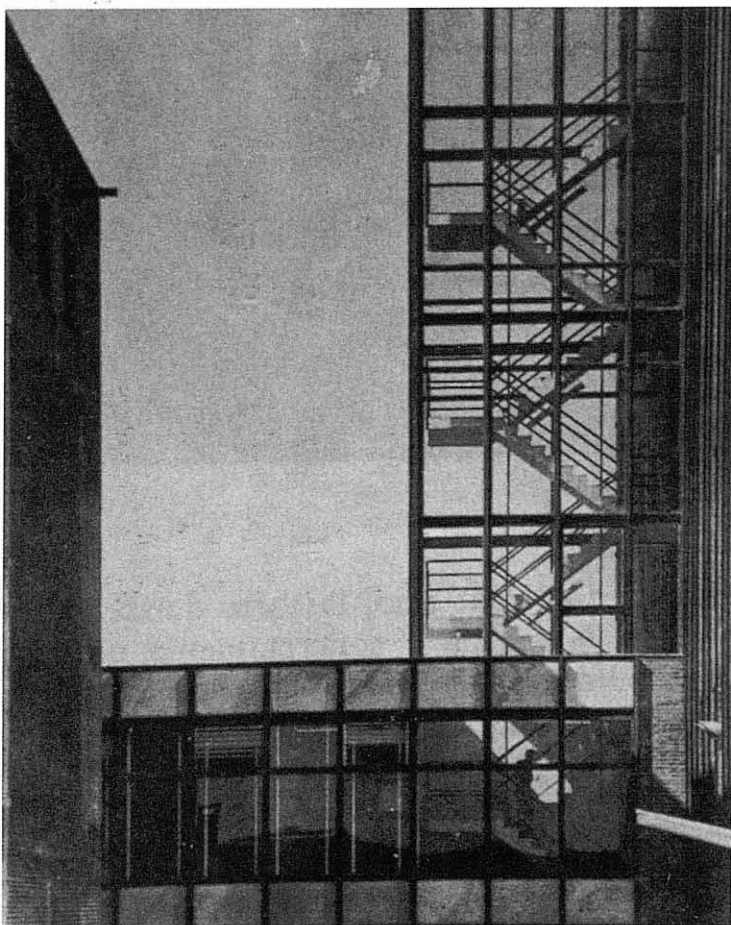
Poblado dirigido Caño Roto.
Madrid.
Arquitectos: Iñiguez de Onzoño-
Vázquez de Castro. 1957-59
Village «Caño Roto».



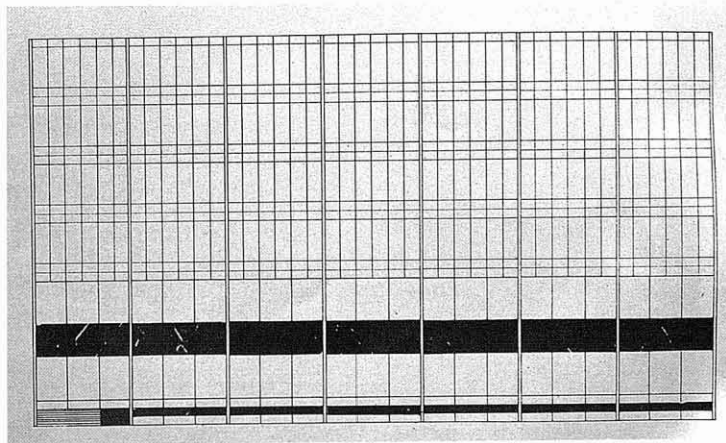
Poblado Dirigido Fuencarral.
Madrid.
Arquitecto: J.L. Román. 1958-60
Village «Fuencarral».



Capilla en el Camino de Santiago.
Arquitectos: Oiza i Román. 1954
Chapel on St. James Pilgrimage Road.



Delegación de Hacienda. San
Sebastián.
Arquitecto: Oiza i Sierra. 1957
Public Finance Ministry Delegation.



Edificio Industrial. Madrid.
Arquitectos: Alas i Casariego. 1960
Factory.

contrast between solidity and heaviness and fragility and lightness». Here he seemed to be foreseeing the Civil Governor's Building of Tarragona he was to build two years later. He finished his comments on the project by exclaiming, «If I could I would say with all my heart: let it be built!».⁵

In 1957 Sota was awarded first prize for the Civil Governor's Building in Tarragona and, almost simultaneously, Oiza together with Sierra won the competition for the Treasury Building in San Sebastián. Oiza and Sierra's project follows an absolutely Miesian plan in the form of a structural gridiron of 4.50 metres and, in the construction of the polished corner façade (conceived of almost as a bay window), the glass and aluminium closures are combined with sections of black marble. The architects themselves describe the solution by saying, «The exterior should be of honest and simple forms; an open, simple façade which easily admits sunlight and equally easily lets rainwater drain off it.»⁶

On other occasions Oiza had shown interest in glass as a material that would have great importance in the development of new architecture, and proof of this is the extensive contribution he made to «Glass and Architecture» in the issue of the «Revista Nacional de Arquitectura» devoted monographically to this material.⁷ In his article there is a series of examples and technical data which show just how well informed Oiza was through his reading and his travels. He criticised that fact that our industries scorned certain possibilities and that there was a lack of sensitivity in the manufacture of certain products: «Why don't we leave chicken wire for the hens and take advantage of all the possibilities that plate glass can offer?». His writings also reflect other concerns that characterise his attitude, explain his doubts, and, finally, foresee the change that was to take place in his architecture: «It is certainly curious and surprising that in mechanical things we can often appreciate better the organic sense of the new order... There is nothing more bird-like than the modern, mechanical aeroplane; nothing resembles reinforced concrete more than the marvellous bone structure of any being. The new architecture, fruit of a new mechanical technology, thus undertakes, I repeat, the search in mechanics for an approach to the organic order of Nature outside of which the notion of life has no meaning. Present-day glass, in its newly-found function, in my opinion merely follows this path.»⁸

Oiza was to find the meeting point between these two tendencies many years later in the Tower of the Banco de Bilbao (Madrid 1971-1980) where, once again, a superstructure of parasols and grids envelops the closing element, continuous and glossy, of steel and glass.

Oiza's project for the Treasury Building in San Sebastian meant for the architect the culmination of a whole period; in some ways a final achievement. From this moment onwards his restless

gona, y, casi al mismo tiempo, Oiza junto con Sierra ganaban el Concurso para la Delegación de Hacienda en San Sebastián. La propuesta de Oiza y Sierra se ordena mediante una planta absolutamente miesiana, resuelta en una retícula estructural de 4,50 metros, y en la construcción de la tersa fachada de esquina (casi concebida como un mirador) combinan el cerramiento de vidrio y aluminio con los paños de mármol negro. Los arquitectos describen la solución diciendo: «La plástica externa debe acusar unas formas honestas y sencillas. Una fachada abierta y simple que fácilmente reciba la luz del cielo y deje resbalar, también fácilmente, la lluvia»⁶.

En anteriores ocasiones ya Oiza había mostrado su interés por el vidrio como material que tendría gran importancia en el desarrollo de la nueva arquitectura y prueba de ello es la extensa colaboración sobre «El Vidrio y la Arquitectura» que realiza para el número monográfico que la «Revista Nacional de Arquitectura» dedica a dicho material⁷. En este artículo se recogen una serie de ejemplos y datos técnicos que demuestran cuánto Oiza está bien informado por sus lecturas y sus viajes. Hace una crítica a las posibilidades que nuestra industria desprecia y a la falta de sensibilidad en la fabricación de algunos productos: «¿Por qué no dejar las telas de gallinero para las gallinas y sacar del vidrio armado todas las posibilidades que encierra?» Pero también el escrito refleja todas otras inquietudes que caracterizan su actitud, que explican la duda en que se debatirá y que, en definitiva, anuncian el cambio que se producirá en su arquitectura: «No deja de ser curioso y sorprendente que sea en lo mecánico donde muchas veces apreciamos mejor el sentido de lo orgánico el nuevo orden... Nada tan pájaro como el moderno y mecánico avión. Nada tan hormigón armado como la estructura maravillosa de trabéculas (tracción y compresión) de los huesos de cualquier ser. La arquitectura nueva, fruto y consecuencia de una nueva tecnología mecánica, vuelve así, repetimos, a buscar en lo mecánico la aproximación del orden orgánico de la Naturaleza, fuera de la cual la noción de vida carece de sentido. El vidrio actual, en su nueva trayectoria, no hace, a nuestro juicio, sino seguir este camino»⁸.

Oiza encontrará un acuerdo de estas dos tendencias, muchos años después, en la Torre del Banco de Bilbao (Madrid 1971-80) donde, otra vez, una superestructura de parasoles y rejillas envuelve el cerramiento, continuo y terso, de acero y vidrio.

La propuesta para la Delegación de Hacienda de San Sebastián significa para Oiza la culminación de una etapa, en cierto sentido un final. A partir de aquí, su carácter inquieto y ecléctico le impulsará por otro camino. Sin embargo, este mismo momento supone para Sota la cristalización de una actitud, que, en adelante, se afianzará y se hará cada vez más intensa.

En torno a estos años la influencia de Mies puede también apreciarse en otros proyectos; su arquitectura es entendida de forma más o menos directa e interpretada con pocos medios

si pensamos en el material de que hoy disponemos. Existe una tendencia a la *planitud*, a empujar los elementos constructivos para que ocupen un mismo lugar; también hay un deseo de homogeneidad, de negación del orden jerárquico. Se hace énfasis en la racionalidad de la construcción y en la exhibición del sistema estructural como mecanismo de composición. Todas éstas son actitudes propias de la modernidad pero tienen en Mies su representación más concreta.

Desde este punto de vista podemos entender los planteamientos de algunos Poblados Dirigidos construidos en Madrid por esta época. Por ejemplo, en Caño Roto (Madrid 1957-59), Iñiguez de Onzoño y Vázquez de Castro utilizan el contraste entre la agrupación de viviendas en hilera y los bloques más altos, ordenando las fachadas de estos últimos mediante la estructura reticular vista. La relación entre esta retícula de hormigón y los planos de ladrillo, con pocos huecos, consigue producir un efecto de volumetría fuerte y simple. La misma sensación de orden se consigue en las viviendas unifamiliares que envuelven el programa, volumétricamente complejo, mediante una pared continua que se remata con una línea oscura y define el conjunto edificado como si fuera un prisma.

También José Luis Romaní en el Poblado Dirigido de Fuencarral (Madrid, 1958-60) utiliza el efecto de contraste entre los testeros opacos de ladrillo y las fachadas, construidas con perfilería metálica y elementos ligeros, que configuran un plano de cerramiento virtual.

Otras obras se aproximan de una forma más literal a la arquitectura de Mies. Así, en la Fábrica de Cafés Monky (Madrid, 1960) de Genaro Alas y Pedro Casariego, se utiliza este lenguaje para construir las paredes de cristal y en el diseño de diversos elementos como las escaleras, barandillas, etcétera. El conjunto está concebido como un *edificio anuncio* que muestra como pieza espectacular el gran cilindro metálico del atomizador, de veinte metros de altura, rodeado por una envoltura de vidrio. Ésta se hace aún más liviana en contraste con el resto de las edificaciones de ladrillo visto. La búsqueda de mecanismos precisos en el orden compositivo y constructivo refleja el deseo de poner la arquitectura *al nivel* de los elementos industriales que encierra y a los que sirve de marco.

En los edificios que realizaron en Madrid los arquitectos Rafael Echaide y César Ortiz-Echagüe se trata de repetir la arquitectura de Mies, de forma casi textual, más que en cualquiera de los ejemplos hasta ahora vistos. El vocabulario de Mies y sus muebles son utilizados con empeño a pesar de los problemas técnicos con que seguramente tropezaba su ejecución, resuelta finalmente de forma hábil. Los arquitectos interpretan directamente la filosofía miesiana: «Desprecio de la forma caprichosa, orden, simplicidad, importancia fundamental de la estructura del edificio...»⁹. La reducción ascética, la limpieza, la seriedad y la sensación de eficacia se adecuaban indudablemente al gusto de los autores y al carácter de la propiedad

and eclectic spirit was to lead him along other paths. Nevertheless, this moment saw for Sota the crystallisation of an attitude which, later on, would become more and more strengthened and more intense.

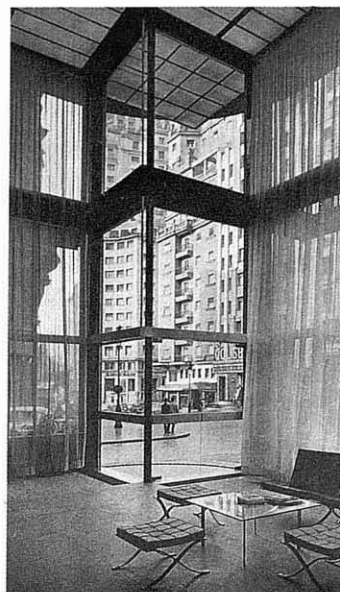
During these years the influence of Mies can also be seen in other projects; his architecture was understood more or less directly and interpreted with scanty means if we bear in mind the materials at our disposal today. There was a tendency towards *flatness*, towards a squeezing together of constructional elements so that they would occupy the same space. There was also a desire for homogeneity, for negation of the hierarchical order. Emphasis was placed on rationality in construction and on the exposure of the structural system as the mechanism in composition. All these were attitudes characteristic of modernism of composition. All these were attitudes characteristic of modernism but Mies was the most concrete exponent of them.

From this standpoint we can understand the objectives of certain *Poblados Dirigidos* (Organised Settlements) built in Madrid at this time. For example, in *Caño Roto* (Madrid 1957-1959) Iñiguez de Onzoño and Vázquez de Castro used the contrast between the rows of houses and the higher blocks by arraying the façades of the latter according to the visible gridiron structure. The relationship between this concrete gridiron and the brick surfaces, with few hollows, achieves the effect of strong, simple volumes. The same sensation of order is achieved in the single-family dwellings by enclosing the complex interplay of volumes with a continuous wall, finished off with a dark line, which defines the group of building as if it were a prism.

José Luis Romaní, in the *Poblado Dirigido de Fuencarral* (Madrid, 1958-1960) also used the effect of contrast between the opaque endpieces and the façades, built with metallic profiles and lightweight elements, forming a plane of virtual enclosure.

Other works resembled Mies's architecture in a more literal way. Thus in the case of the *Cafés Monky* Factory (Madrid, 1960), by Genaro Alas and Pedro Casariego, this vocabulary was used in order to build the glass walls and in the design of several elements such as the stairways and banisters. The whole was conceived as a *building-advert* showing, as the centrepiece, the great metal cylinder of the atomizer, twenty metres high and enclosed in a glass envelope, the lightness of which forms a strong contrast with the rest of the brick buildings. The search for precise mechanisms of composition and construction reflects the desire to put architecture *on the same level* as the industrial elements which it encloses and which it uses as frames.

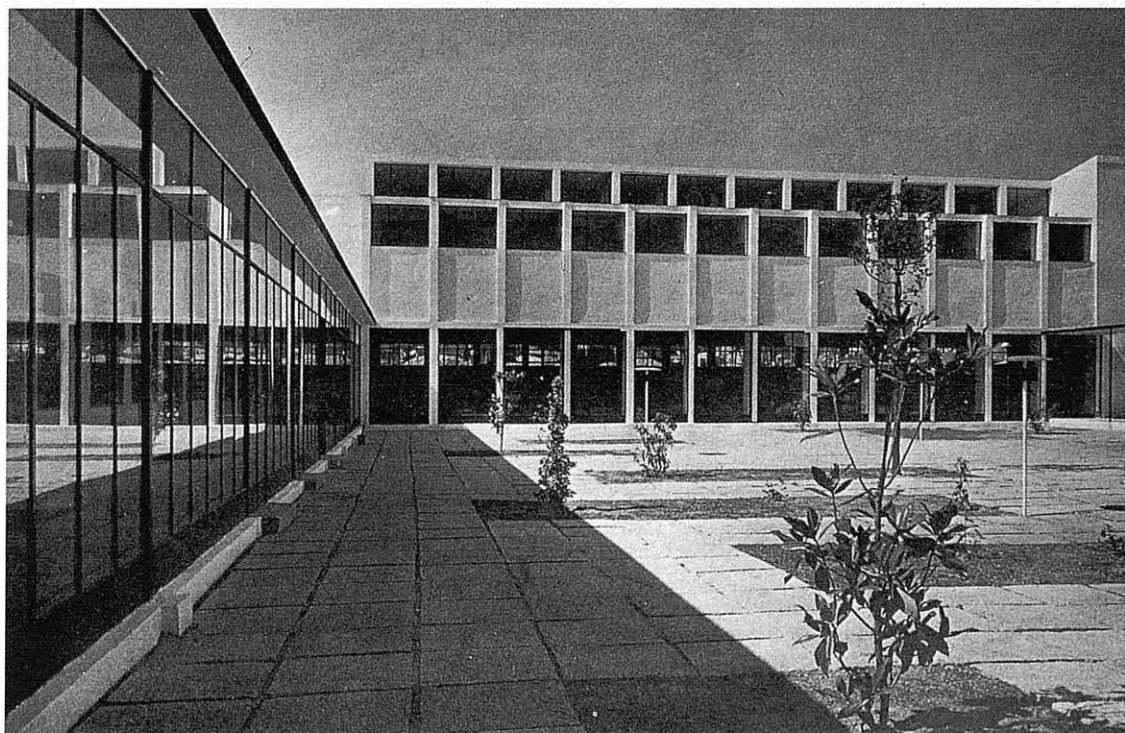
The architects Rafael Echaide and César Ortiz-Echagüe tried to imitate Mies's



**Banco Popular en la calle Alcalá.
Madrid.
Arquitectos: Echaide i Echagüe.
1961-63**
Bank at Alcalá Street.

**Viviendas en la calle Martín Heras.
Madrid.
Arquitectos: Fernández Alba i López
Peláez. 1959**
Housing Block at Martin Heras Street.

**Banco Popular en la Gran Vía.
Madrid.
Arquitectos: Echaide i Echagüe.
1959**
Bank on Gran Vía Street.



**Escuela nacional de Hostelería.
Madrid.
Arquitectos: Cabrero i Ruiz. 1958**
National School of Hotel Services.



**Pabellón para el Ministerio de la
Vivienda.
Madrid.
Arquitectos: Cabrero i Ruiz. 1959**
Public Housing Ministry Pavilion.

para la que trabajaban. En la sucursal de Gran Vía del Banco Popular (Madrid 1959) se emplean vidrios de gran tamaño entre una secuencia de soportes metálicos de la que se suprime el de esquina, para situar la entrada y producir la sensación de mayor ligereza; los pavimentos cuidadosamente despiezados y los techos translúcidos, que se iluminan como una trama continua, interpretan lo más fielmente posible la arquitectura que sirve de modelo. La sede central de la misma entidad bancaria (Madrid 1961-63) se construye con una fachada menos transparente para conseguir «una protección no solo física sino también psicológica» utilizando junto a las ventanas de acero con antepecho de chapa metálica, grandes paños de piedra enmarcando todos los elementos con la fina estructura pintada de gris. Existen otros ejemplos en que la presencia de Mies se hace patente; la arquitectura de mayor calidad, que se produce en estos años, está impulsada por ese deseo de racionalidad constructiva, de rigor, que no debía quedar oculto en las obras sino que tenía que manifestarse para, de esta forma, afianzar su existencia. Incluso arquitectos que enseguida fueron por otros caminos no son ajenos a esta influencia.

El Edificio de Viviendas en la calle Martín de los Heros, una de las primeras obras de Antonio Fernández Alba (Madrid 1958-59), es un ejemplo de esta situación. La estructura vista de hormigón no sólo ordena la fachada y establece el orden compositivo de la plementería plana de vidrio y ladrillo, sino que los pilares disminuyen de sección conforme el edificio se eleva en esa manifestación de la forma como resultado estricto del problema que resuelve; el rigor constructivo extremo está animado por esa actitud propia de la época.

Pero en estos mismos años y cuando aún esta arquitectura, frágil por naturaleza, no había adquirido suficiente consistencia, la pared de cristal comenzó a quebrarse. El primer síntoma fue el Pabellón Español de la Feria Internacional de Bruselas, de Corrales y Molezún, que obtuvo en 1958 la medalla de oro y que representaba un fuerte aliento para el reconocimiento de nuestra arquitectura en el extranjero. Seguramente había que quemar etapas y fuera soplaban ya otros aires; la fuerza del *espíritu del tiempo* se impondría de forma inevitable. Sin embargo aquella arquitectura de apariencia delicada iba a prolongarse en la obra de dos arquitectos menos propensos a esta necesidad de cambio: Francisco de Asís Cabrero y Alejandro de la Sota. El hilo conductor es tenue pero la energía es intensa.

En la obra temprana de Cabrero se manifiesta ya una inquietud por la racionalidad constructiva y una sensibilidad afianzada por el primer viaje a Italia a comienzo de los años cuarenta, que le disponen favorablemente para aceptar e impulsar desde sus proyectos la arquitectura moderna¹⁰. En la década de los cincuenta construye, junto con Jaime Ruiz, la Escuela Nacional de Hostelería (Madrid 1958-59) y el Pabellón del Ministerio de la Vivienda en la IV Feria Nacional del Campo (Madrid, 1959). En el primer trabajo existen recuerdos de ar-

architecture almost literally in the buildings they erected in Madrid. Mies's vocabulary and furniture were used skillfully, despite the technical problems undoubtedly encountered when carrying out this work. The architects interpreted Mies's philosophy directly: «*Contempt for whimsical forms. Order, simplicity, and the fundamental importance of the structure of the building...*».⁹

Ascetic reduction, cleanness, seriousness and a sensation of efficiency were undoubtedly in keeping with the taste of the architects and the character of the property on which they were working. In the *Gran Vía* branch of the *Banco Popular* (Madrid, 1959) use was made of large glass panes between a series of metallic supports of which the corner one was eliminated in order to form the entrance and to give the impression of greater lightness. The carefully broken up flooring and the translucent ceilings, lit up as a continuous section, are a most faithful interpretation of the architecture that was taken as a model. The main office of the same bank (Madrid 1961-1963) has a less transparent façade in order to achieve «*not only physical but also psychological shelter*» by the use next to the steel-framed windows with sheet-metal, sills of large stone panels framing all the elements with a fine grey painted structure. The apartment block in *Calle Martín de los Heros*, one of Antonio Fernández Alba's first works (Madrid 1958-1959) is an example of this. The open concrete structure not only orders the façade and establishes the compositional order of glass and brick; the pillars also become reduced in section as the building rises, the direct result of the problem they are meant to solve. Thus extreme constructional rigour was encouraged by this attitude characteristic of this times.

During these same years, however, and when this architecture, still fragile by its very nature, had not yet acquired sufficient strength, the glass wall began to break. The first symptom was the Spanish Pavilion at the International Brussels Fair, by Corrales and Molezún, which in 1958 won the Gold Medal and which gave strong impetus to the recognition of our architecture abroad. Certainly it was necessary to burn bridges since new winds were blowing from outside; the force of the *spirit of the times* would inevitably prevail. Nevertheless, that architecture of delicate appearance was to be prolonged in the work of two architects less given to the need for change: Francisco de Asís Cabrero and Alejandro de la Sota. The thread was thin but the energy was intense.

Cabrero's early work is characterised by an eager search for constructional rationality and a sensitivity strengthened by his first trip to Italy at the beginning of the 'forties, which decided him to accept modern architecture and promote it through his projects.¹⁰ In the fifties and together with Jaime Ruiz, he built the *Na-*

tional School of Catering (Madrid 1958-1959) and the Pavilion of the Housing Ministry at the Fourth National Country Fair (Madrid, 1959). In the first work there are reminiscences of initial architecture, in the whitewashed sections and the ceramic lattice-work, mixed with ideas of the International Style; European Masters were the point of reference, but in the case of the Pavilion the influence of Mies is undeniable. It was not the Mies of sophisticated technology but of architecture of brick and glass. It is a possibilist intervention that bears in mind the limitations of the immediate context. Though the vocabulary used was well-known, the sensitivity of the architects and the suitability of scale produced highly attractive results of undeniable quality.

The same thing occurs with the «Arriba» newspaper building in Madrid, planned by Cabrero in 1961 and built during 1962. It is located on the prolongation of the Castellana Avenue, a disordered site containing different types of residences; the clearly prismatic building was placed in a radical position, defining the street along its main façade and concealing workshops behind. The subtle composition of the façade, with its gridiron on different planes, the fine breakdown of the frames and the interplay of symmetries by compensation mark a moment of maturity in this architecture; however, it was considered officially *out of its time* and was ignored in the issue of «Zodiac».

Along similar lines, Cabrero also constructed the San Agustín Students' Residence (Madrid 1961-1962) and the Crystal Pavilion in the Casa de Campo (Madrid, 1964), featuring the first curtain wall used in a large building, with complex constructional conditioners and built in haste, for which reason the quality of the details is uneven.

The incidence of the thinking of Mies in the work of Alejandro de la Sota is a more complex subject.¹¹ Certainly they had much in common and became friends immediately. Sota found in Mies a stimulus, a strong impulse for his interests; the example of an analysed work but also of an attitude. On certain occasions, Sota acts as an extender of Mies's postulates and manages to sublimate them. He involves them in wider interest and filters them through his sensitivity in order to reach a personal way of doing things in which, however, the relationship with his beginnings is maintained.

The importance of *The Idea*, the search for increasingly light architectures, the structural gridiron as a fundamental order, the value given to the essence of each material and the importance of new constructive systems are all *Miesian* principles which are also present in Sota's work. The rejection of problems of form is a recurring proposition and the manifesto against aesthetic speculation which Mies elaborates in his «Work Thesis»¹² could have been written by Don Alejandro

arquitecturas tradicionales en los volúmenes encalados y en los planos de celosía cerámica, mezclados con ideas del Estilo Internacional; los maestros europeos son el punto de referencia pero en el Pabellón la influencia de Mies es evidente. No es el Mies de la tecnología sofisticada sino el de la arquitectura de ladrillo y cristal. Es una actuación posibilista que considera las limitaciones del entorno en que se produce. El lenguaje resulta conocido pero la sensibilidad de los arquitectos y la adecuación de la escala lleva a unos resultados de gran atractivo y de calidad indudable.

Lo mismo ocurre con el Edificio del Diario Arriba de Madrid, proyectado por Cabrero en 1961 y construido durante 1962. Está situado en la prolongación de la Castellana, un lugar desordenado por la intervención residencial de índole diversa; y ese lugar va a estructurarse cualitativamente en el gesto radical de colocar el edificio, netamente prismático, definiendo la calle con su lado mayor y ocultando tras de sí los talleres. La sutil composición de la fachada, con su retícula en distintos planos, el fino despiece de la carpintería y el juego de simetrías por compensación significan un momento de madurez para esta arquitectura, aunque ya, oficialmente *fuera del tiempo*, es ignorada en el número de «Zodiac».

En esta misma línea, Cabrero construye también el Colegio Mayor San Agustín (Madrid 1961-62) y el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo (Madrid, 1964), el primer muro cortina utilizado en un edificio de gran tamaño, con condicionantes constructivos complejos y realizado con premura por lo que presenta una desigual calidad en los detalles.

La incidencia del pensamiento de Mies en la obra de Alejandro de la Sota es un tema más complejo¹¹. Ciertamente hay una coincidencia afortunada y enseguida se traba amistad. Sota encuentra en Mies un estímulo, un fuerte impulso para sus intereses; el ejemplo de una obra realizada, pero también de una actitud. En determinadas circunstancias Sota actúa como un amplificador de los planteamientos miesianos, llega a sublimarlos. Los involucra en intereses más amplios y los filtra a través de su sensibilidad llegando a una manera personal de hacer, en la que sin embargo la relación con los principios se mantiene.

La importancia de *la idea*, la búsqueda de una arquitectura cada vez más liviana, la retícula estructural como *orden* fundamental, el valor dado a la esencia de cada material y la importancia de los nuevos sistemas constructivos son principios miesianos que también están en Sota. El rechazo de los problemas de forma es una proposición recurrente y el manifiesto contra la especulación estética que Mies elabora en su «tesis de Trabajo»¹² podría haber sido escrita por Don Alejandro (incluso con las contradicciones que también para ambos implica). Del talante de Mies se hace la observación siguiente: «Nunca le ha importado mucho lo que el mundo pensara sobre él, aunque es evidente por su trabajo que él ha pensado largo y tendido sobre el mundo»¹³. Esta afirmación podría también referirse a una actitud sotiana.

Muchas otras conexiones existen, algunas son apreciables desde fuera, en los resultados. Otras implican el procedimiento de trabajo. Porque Sota, como Mies, defiende una *arquitectura mental*: todo debe estar resuelto en la cabeza antes de dibujar una sola línea.

Aunque la obra de Sota es bien conocida y ha habido ocasión de estudiarla en anteriores trabajos¹⁴, quizá sea preciso un breve recorrido por algunas de sus propuestas. Ya se dijo que el Gimnasio del Colegio Maravillas (Madrid 1960-62) está proyectado en una circunstancia de plenitud en que diversas ideas se consolidan y pueden llevarse a la práctica con un resultado espléndido. El problema aparece resuelto con una frescura y libertad inusuales. En el ambiente del interior ha conseguido captarse esa atmósfera *vaporosa* que se desprende de los croquis del arquitecto y en unos dibujos realizados por Francisco Alonso (que después trabajaría en el estudio de Sota) se describen con precisión los detalles y las distintas pieles yuxtapuestas que constituyen su arquitectura física.

Viene, más tarde, un momento extraño (que coincide con el año de publicación del «Zodiac 15») en que construye los edificios para el CENIM, es decir, la Ampliación del Instituto del Hierro y del Acero (Madrid, 1965). Esta es la ocasión en que Sota se refiere a Mies de la manera más literal: hay detalles del Instituto Tecnológico de Illinois que se utilizan con mucha aproximación. Es un momento de renuncia y la alegría del Gimnasio no está ya aquí; Sota parece decir: «Prohibido jugar», pero, no obstante, el resultado sigue teniendo interés. Algo cambia a partir de este punto y en poco tiempo se llega a una propuesta como Bankunión (Madrid 1970) en que la caja de vidrio, de la que Sota tanto había hablado, se lleva a sus últimas consecuencias: la carpintería ha desaparecido y el cristal, sujeto solamente por las esquinas, queda separado de los forjados creándose entre ambos una cortina de aire que, soplado desde cada piso, constituye una barrera térmica y evita las condensaciones. También en un dibujo de Francisco Alonso se expresa de manera atractiva esta situación de *liviano al máximo*. En esta ocasión Sota llega a traspasar los presupuestos miesianos; la construcción del edificio hubiera representado una arriugada aventura técnica. Y lo que en Bankunión es un *muro de aire* se convierte en el Proyecto para Aviaco (Madrid 1975) en un *muro de luz*, que equilibra con su intensidad la del medio ambiente.

Desde estas ideas Sota ofrece una alternativa personal de evolución a la obra de Mies; él mismo ha actuado como difusor de sus ideas pero ahora la luz se transmite con nuevos matices y llega así, transformada, a las generaciones siguientes.

Ya no se puede hablar tanto de una influencia directa de Mies, sino de una mediación en que otra sensibilidad distinta está presente. Ello es claro en los arquitectos que pasaron por el estudio de Sota. Es el caso de Juan Navarro en que junto a intereses propios aflora, a veces, cierta sensibilidad sotiana; esto es muy claro en algunos dibujos como los realizados

(even with the contradictions it implied for both). The following observation has been made about Mies's attitude: «He has never been concerned much about what the rest of the world thinks of him, although it is evident from his work that he has thought long and deeply about the world».¹⁵ This affirmation could equally well be applied to Sota.

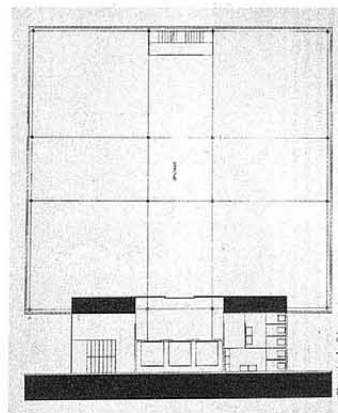
Many other connexions exist, some of which can be seen from the outside, in the results; others are implied in the work process. Sota, like Mies, calls for a *mental architecture*: everything must have been resolved in the head before pencil is put to paper.

Although the work of Sota is well-known and has been studied before,¹⁴ it might be appropriate here to briefly examine some of his proposals. It has already been said that the Gymnasium of the Colegio Maravillas (Madrid 1960-1962) was planned at a moment of plenitude when several ideas had become consolidated and were put into practice with splendid results. Problems seem to be solved with unusual freshness and liberty. In the interior he managed to capture that *steamy* atmosphere observable in some of the architect's sketches, while in some of the drawings of Francisco Alonso (who would later work in Sota's studio), there is a precise description of the details and the different juxtaposed skins that conform the physical architecture of the building.

Then came a strange moment (coinciding with the year in which «Zodiac 15» was published) when he constructed the building for the CENIM, the extension of the Instituto del Hierro y del Acero (Iron and Steel Institute) (Madrid, 1965). This was the occasion when Sota referred to Mies in a most literal way: there are details of the Illinois Institute of Technology that reappear in almost the same form here. It was a moment of renouncement, and the joy of the Gymnasium is no longer to be found here. Sota seems to be saying: «It is forbidden to play»; the result, however, continues to be of interest. Something changed from this point onwards and within a short time the Bankunión building was constructed (Madrid, 1970) in which the glass box, of which Sota had spoken so much, is stretched to its ultimate consequences: frames have disappeared and glass, held up only by the corners, is separated from the floor-ceiling structures in such a way that a curtain of air is created which acts as a thermal barrier and prevents condensation. In another drawing, also by Francisco Alonso, this situation of *maximum lightness* is expressed in a highly attractive manner. On this occasion Sota managed to go beyond Mies's postulates; the construction of the building would have been a risky venture for him. What in the Bankunión building is a *wall of air* became in the technical project for Aviaco (Madrid, 1975) a *wall of light*, which balances through its own intensity the



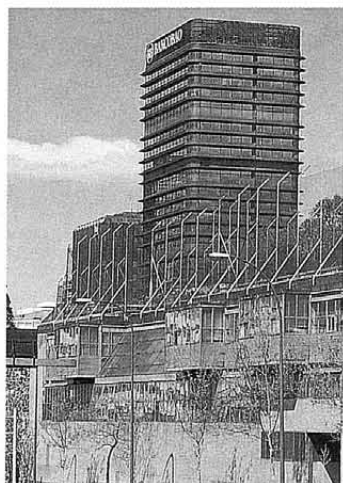
Edificio Aviaco. Madrid.
Arquitecto: A. de la Sota. 1957
«Aviaco» Building.



Pabellón de Cristal. Madrid.
Arquitectos: Cabrero, Ruiz i Labiano.
1964
Crystal Pavilion.

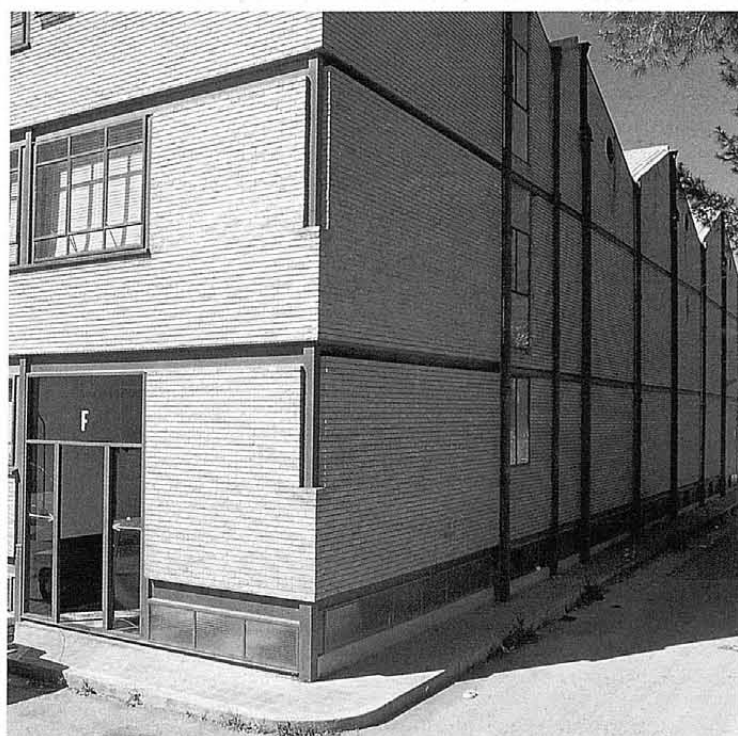


Diario Arriba. Madrid.
Arquitecto: F. Cabrero. 1962
«Arriba» Journal.



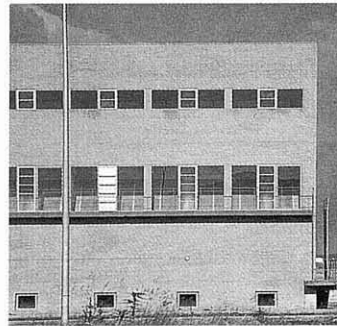
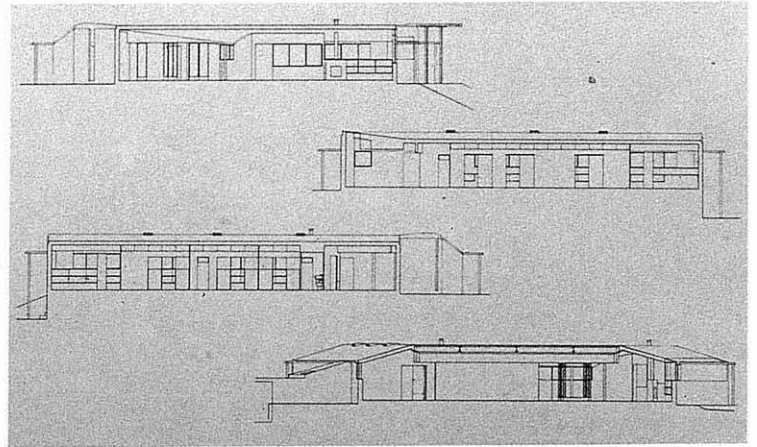
El Gimnasio Maravillas y el Banco de Bilbao.
Foto: J.M. López Peláez
«Maravillas» Gymnasium and
«Bilbao» Bank

Edificio CENIM. Madrid.
Arquitecto: A de la Sota. 1965
Foto: J.M. López Peláez
«CENIM» Building.





Edificio de Cristalería Española.
Madrid.
Arquitecto: M. Aymerich.
1971-75.
Foto: J.M. López Peláez
 Building for «Cristalería Española».



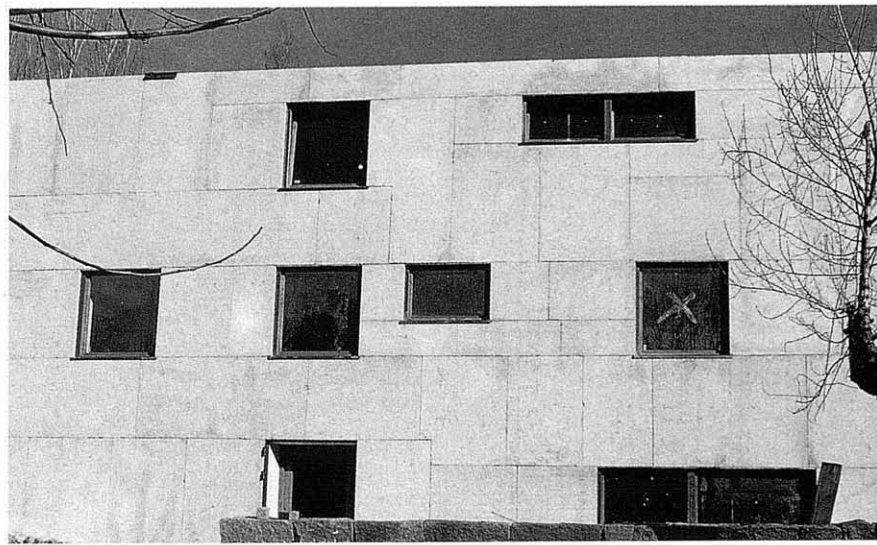
Casa en Alto Hermosa. Santander.
Arquitecto: J. Navarro Baldeweg.
1979
 House at Alto Hermosa.

Facultad de Farmacia. Alcalá de Henares.
Arquitectos: Cotelo i Puente.
1979-85
 Pharmacy Faculty.



Edificio de oficinas. Madrid.
Arquitecto: J.M. Pellón. 1975-76
 Office Building.

Casa en Puerta de Hierro. Madrid.
Arquitecto: Paco Alonso. 1983-87
Foto: Silvia Golobart
 House at Puerta de Hierro.



natural light outside.

With these ideas, Sota offers a personal alternative of evolution from the work of Mies; he had hitherto acted as a divulger of his ideas, but now the light was transmitted with new shades and arrived thus, transformed, to subsequent generations.

It is no longer possible to talk of a direct influence of Mies, but rather of a mediation in which a different sensitivity is present. This is clear in the work of the architects who worked in Sota's studio. This is the case of Juan Navarro in whose work, alongside personal interests, flourishes at times a certain *Sotian* sensitivity; this can be clearly seen in certain drawings such as those he did for the *Casa del Alto de la Hermosa* (Santander, 1979). Other architects such as Víctor López Coteló and Carlos Puente, who collaborated with Sota on different projects, reveal in their works, realised with brilliance, a world of attitudes and interest very close to those we are describing.

Another of Sota's collaborators, José María Pellón, constructed an office building in *Calle María de Molina* (Madrid, 1975-1976), built with finesse by means of the superimposition of prefabricated concrete panels and bands of *Climalit* glass, joined by an almost invisible series of stainless steel profiles. The ground plan of the building is similar to that of the *Aviaco* premises.

A different case is that of Francisco Alonso who, as was said earlier, worked with Alejandro de la Sota on the *Bankunión* project. Later he was in Oiza's studio building the preliminary project for the *Banco de Bilbao*, but this collaboration did not carry through to the end. Later he felt the attraction that certain sensitivities feel towards glass, and worked for *Cristalería Española*, where he carried out a series of research projects into the technical possibilities of this material. We might recall some of the pavilions he built for this firm, during the mid seventies, using great *Climalit* panels, 6 metres long, suspended in the air from two points by means of a sophisticated fixing system. We might also recall how exciting this situation was.

Possibly Francisco Alonso is the most radical of Mies's descendents. In a manifesto he drew up at the Madrid School of Architecture during the 1969-70 session, he expressed with great intensity some of the ideas which should form the work basis for the students in his group. Some of these ideas are as follows:

«To be conscious of our experimental objectives and to finally formulate an intention bring together our plan of research and self-analysis since for us, to create is to oneself, to build oneself.»

«To transpose the problem, its needs, to ourselves; that is, not to handle it using everyday culture; to place ourselves at a distance from the practical and utilitarian relationship with houses, in which reality appears as a world of measurements, goals,

para la Casa del Alto de la Hermosa (Santander 1979).

Otros arquitectos como Víctor López Coteló y Carlos Puente, que colaboraron con Sota en distintos trabajos, manifiestan en sus obras, construidas con gran brillantez, un mundo de actitudes e intereses próximo al que estamos describiendo.

Otro colaborador de Sota, José María Pellón, realiza un Edificio de Oficinas en la calle María de Molina (Madrid 1975-76) construido con delicadeza mediante la superposición de paneles prefabricados de hormigón y bandas de vidrio *Climalit*, unidas por la perfilería, casi invisible, de acero inoxidable. En la planta del edificio se repite una ordenación parecida a la de *Aviaco*.

Un caso distinto es el de Francisco Alonso que, como ya se ha dicho, trabaja con Alejandro de la Sota durante la propuesta para *Bankunión*. Más tarde se encuentra en el estudio de Oiza durante la realización del anteproyecto para el Banco de Bilbao, pero esta colaboración no llega a finalizar. Después es captado por esa atracción que determinada sensibilidad siente por el vidrio, y trabaja en *Cristalería Española* realizando una serie de investigaciones sobre las posibilidades técnicas de esta materia. Podemos recordar alguno de los pabellones que realizó para dicha empresa, a mediados de los años sesenta, utilizando grandes paneles de *Climalit*, de seis metros de largo, suspendidos en el aire de dos puntos mediante un sofisticado sistema de sujeción. También podemos recordar cuán emocionante le resulta esta situación.

Posiblemente la línea más radical de la herencia miesiana la aporte Francisco Alonso. En un manifiesto redactado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en el curso de 1969-70, se expresan con mucha intensidad algunas ideas que debían constituir la base de trabajo para los alumnos de su grupo. Algunos párrafos dicen así:

«Ser conscientes de nuestro propósito experimental y formular finalmente una intención hace coincidir nuestro plano de investigación con el propio autoanálisis, pues para nosotros, *crear es crearse, construir es construirse.*»

«Traspassar el problema, su necesidad a nosotros mismos, esto es, no manipularlo con la cultura cotidiana, alejarnos en cierta medida de la relación práctico-utilitaria con las cosas, en la cual la realidad se manifiesta como un mundo de medios, fines, instrumentos, exigencias que enturbian la estructura de la cosa, el núcleo esencial.»

«Una respuesta sólo puede darse desde dentro del propio problema y de nosotros mismos.»

«Una respuesta sólo puede ser objetiva y abstracta. Es necesario sacar al consciente el problema experimental, plantearnos los problemas que queremos resolver y formular una intención, para así remitir continuamente las soluciones parciales y los procesos reductivos a la totalidad.»

«Lo más alejado de nuestro propósito sería un entendimiento de la forma como una ma-

nifestación de determinada voluntad expresiva, sino como el reflejo de un determinado hecho técnico o renovada sociedad.»

«Ya que entendemos que no puede existir una intensidad de forma si no hay una intensidad de vida, de uso.»

«Dar importancia al hecho humano sobre el hecho arquitectónico, nos lleva a buscar las máximas posibilidades a través de la mínima definición necesaria.»

«Nuestra preocupación principal es crear un edificio con un alto valor ambiental, un clima altamente estimulante.»

En el Manifiesto se refleja el espíritu de los maestros del Movimiento Moderno, la línea del Constructivismo, pero posiblemente Mies da la clave. Sin embargo, la obra construida de Francisco Alonso es escasa y poco conocida debido a su inaccesibilidad al no estar recogida sistemáticamente ni tampoco publicada. En sus años de trabajo para el Centro de Investigaciones del Vidrio, llegó a elaborar un anteproyecto para la Sede Social de Cristalería Española, con vidrios de grandes dimensiones que serían transportados aprovechando la proximidad del Centro Azca a los enlaces ferroviarios, en una auténtica *aventura constructiva*. Este anteproyecto no fue realizado. La sede social de esta institución fue finalmente proyectada y construida por Manuel Aymerich entre 1971 y 1975.

El edificio funciona con una tecnología sofisticada que emplea la energía solar, recogida en los paneles del muro cortina, que deja un espacio entre su plano de construcción y el interior del edificio, delimitado por otro plano de carpinterías móviles.

En este complejo sistema se utilizaron algunas de las investigaciones que Francisco Alonso había realizado, estableciéndose así un último vínculo con la construcción del edificio. El muro cortina, construido con láminas de luna templada y omegas de acero inoxidable, es seguramente el elaborado con más delicadeza dentro del Centro Azca; sus adecuadas proporciones, su planitud y las tenues líneas de sombra hacia el interior del plano, que acentúan su ligereza, lo relacionan con el mundo de intereses a que nos hemos referido; destacando en un medio como este Centro Comercial en que, sobre todo, podemos observar un Mies *devaluado*.

Próxima a la zona de Azca, en la Sala de Exposiciones del MOPU, donde llegará, en el último trimestre de este año, la Exposición Antológica del Centenario de Mies. El acondicionamiento del local ha sido encargado a Alejandro de la Sota. Será otro encuentro importante, como el que recientemente tuvo lugar en la visita de Sota al Pabellón de Barcelona reconstruido. Esta ocasión le inspiró unas consideraciones que transcribimos a continuación:

«La importancia de la arquitectura no es otra que la del ambiente que crea. Un ambiente es conformador de conductas.

instruments and demands which confuse the structure of the house, its essential nucleus.»

«A reply can only be given from within the problem itself and from within ourselves.»

«A reply can only be objective and abstract. It is necessary to bring the experimental problem to a conscious level, pose the problems we want to solve and form an intention in order continually to submit partial solutions and reduction processes to the whole.»

«Nothing could be further from our objectives than to understand form as the manifestation of a certain expressive will; it must be understood as the reflection of a specific technical fact or renewed society.»

The Manifesto reflects the spirit of the Masters of the Modern Movement and the lines of Constructivism, but Mies himself possibly provides the key. However, the work of Francisco Alonso is scarce and little-known due to the fact that it is somewhat inaccessible and has not been published. When he was working for the Centro de Investigaciones del Vidrio (Centre for Glass Research) he drew up a project for the headquarters of Cristalería Española, with panes of large dimensions which would be transported by rail, taking advantage of the proximity of the railways, in an authentic constructive adventure. The project was never realised. The headquarters for this institute was finally planned and built by Manuel Aymerich between 1971 and 1975.

In this complex system, some of the research that Francisco Alonso had carried out was used, thus establishing a last link with the construction of the building. The curtain wall, build of sheets of tempered plate glass and omegas of stainless steel, is probably the most delicately worked element in the whole of the Centro Azca; its suitable proportions, its flatness and its slender shadow lines towards the interior of the plan, which accentuate its lightness, relate the building to the world of interests we have described above and accentuate, in a complex such as this commercial centre, how we can here observe a devalued Mies.

Near the Azca area is the MOPU Exhibition Hall where, during the last term of this year, the Anthological Exhibition of Mies's Centenary was held. Alejandro de la Sota has been commissioned to condition the premises. This will mark another important encounter, like the one which recently took place when Sota visited the rebuilt Barcelona Pavilion. This occasion inspired him to make some considerations that we print here:

«The importance of architecture is none other than the environment it creates. An environment shapes conduct.

A shabby person cannot enter Mies's Barcelona Pavilion; this is important.

It is a curious fact that we architects picture architecture devoid of people, when it is for people that architecture was born. The fact is, however, that architecture is perma-

nent and lasting; people change. Mies's architecture was portrayed with Mies inside because Mies, his person and his figure, was as correct as his architecture. This is with people. With things it is the same.

You cannot have something full of architecture that cannot be seen, full of things that can be seen. Architecture selects things and people. Then we see in good architecture, when it is empty, the people and things which, although absent, are nevertheless present. If they are absent, it is because their presence has been rejected and good architecture is full of rejections of all kinds of things.

In the Barcelona Pavilion I felt complete, full of people and things related to that absence. I was fully accompanied and I needed nothing more.

This for me is the great lesson.

It was discussed whether or not it should be rebuilt. Yes; one Monday Mies invented an architecture to be repeated, remade, copied... It is pointless to continue the Sagrada Familia...»¹⁵

1. Ludwig Mies van der Rohe, by Max BILL. Milán 1955. Spanish version by Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1956.

2. Mies van der Rohe, by Philip C. JOHNSON, first edition by the Museum of Modern Art, New York, 1947. Spanish edition by Editorial Víctor Lerú, Buenos Aires, 1960.

3. «Revista Nacional de Arquitectura», No. 161, Year XV, May 1955.

4. Idem. In this issue appear the opinions of the Jury that awarded the National Award: Modesto López Otero, Luis Moya and José Luis Fernández del Amo, together with other interventions in the viva voce organised by Carlos de Miguel.

5. «Revista Nacional de Arquitectura». Op. cit.

6. «Revista Nacional de Arquitectura», No. 195, March 1958.

7. «Revista de Arquitectura», No. 129-130, Year XII, September-October, 1952.

8. «Revista Nacional de Arquitectura», Op. cit.

9. «Revista Arquitectura», No. 61, January 1964.

10. There is a monographic study of the work of Francisco Cabrero, put together by Javier Climent, Xarait Ediciones, Madrid 1979.

11. There is no complete monographic study of the work of Alejandro de la Sota. There are, however, four issues of journals devoted to his work: «Revista Hogar y Arquitectura», No. 115, November-December 1974; «Revista Nueva Forma», No. 107, December 1974; «Revista Arquitectura», No. 152, May-June 1982. There was also an exhibition of his drawings in the *Galería de Arquitectura C.R.C.* (Barcelona 1985) and there is a catalogue produced by the gallery itself with an extensive bibliography on the architect.

12. *Work Thesis*, collected in *Ludwig Mies van der Rohe. Escritos, Diálogos, Discursos*, published by the Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia and by the Galería-Librería Yerba, Murcia 1981.

13. *Escritos, Diálogos, Discursos*, op. cit.

14. Studies of the work of Alejandro de la Sota by the author of this article:

«La Pasión por la Aldea. Apuntes sobre la Arquitectura de la Sota», in «Revista Arquitectura», No. 233, November-December 1981; «La Fidelidad al Estilo», in Alejandro de la Sota, *Arquitecto*, catalogue for the exhibition of drawings held by the Galería de Arquitectura C.R.C., Barcelona 1985.

15. These reflexions by Alejandro de la Sota were first published by the «Revista Arquitectura», No. 261, July-August 1986.

No puede entrar un desaliñado en el Pabellón de Barcelona de Mies, esto es importante.

Es curioso que todos los arquitectos retratamos la arquitectura vacía de personas, sabiendo que ha nacido para ser usada por personas, y es que la arquitectura es permanente, duradera; las personas cambian. La arquitectura de Mies se retrató con Mies dentro, y es porque Mies, su persona, su figura, fue tan correcta como su Arquitectura.

Esto es con las personas. Con las cosas es lo mismo.

No se puede tener una casa llena de arquitectura que no se ve, llena de cosas que se ven. La arquitectura selecciona a las cosas y a las personas. Entonces vemos en la buena Arquitectura, cuando está vacía, las personas y las cosas que, sin estar, están presentes. Al no estar, es porque se renuncia a su presencia y la arquitectura buena está llena de renunciaciones de todo.

En el Pabellón de Barcelona yo me encontré pleno, lleno de personas y de cosas relacionadas en aquella ausencia. Estuve acompañado plenamente y no necesité más.

Esta es para mí la gran lección.

Se discute si debió o no ser reconstruido. Sí; Mies inventó un lunes una Arquitectura para ser repetida, rehecha, copiada...

Es inútil continuar la Sagrada Familia...»¹⁵.

(1) Max BILL. *Ludwig Mies van der Rohe*. Milán 1955. Traducción española Ediciones Infinito (Buenos Aires) 1956.

(2) *Mies van der Rohe*. Por Philip C. Johnson. Primera Edición por The Museum of Modern Art. New York 1947. Edición española por Editorial Víctor Lerú (Buenos Aires) 1960.

(3) «Revista Nacional de Arquitectura». núm. 161. Año XV. Mayo 1955.

(4) «Revista Nacional de Arquitectura». núm. 161. Año XV. Mayo 1955. En este número se recogen las opiniones del Jurado que otorgó el Premio Nacional: Modesto López Otero, Luis Moya y José Fernández del Amo, junto a otras intervenciones de la Sección Crítica organizada por Carlos de Miguel.

(5) «Revista Nacional de Arquitectura». Op. cit.

(6) «Revista Nacional de Arquitectura». núm. 195. Marzo 1958.

(7) «Revista Nacional de Arquitectura». núm. 129-130. Año XII. Septiembre-October 1952.

(8) «Revista Nacional de Arquitectura». Op. cit.

(9) «Revista Arquitectura». núm. 61. Enero 1964

(10) Existe una monografía de la obra de Francisco Cabrero, recopilada por Javier Climent y publicada por Xarait Ediciones. Madrid, 1979.

(11) No existe una monografía completa sobre la obra de Alejandro de la Sota. Existen cuatro números de revistas dedicados a su obra: «Hogar y Arquitectura». núm. 115. Noviembre-Diciembre 1974.

«Nueva Forma». núm. 107. Diciembre 1974.

«Arquitectura». núm. 233. Noviembre-Diciembre 1981.

«Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme». núm. 152. Mayo-Junio 1982.

También se realizó una exposición de sus dibujos en la Galería de Arquitectura C.R.C. (Barcelona 1985) y existe un catálogo editado por esta Galería que recoge una extensa bibliografía sobre el arquitecto.

(12) Tesis de Trabajo. Recogida en *Ludwig Mies van der Rohe. Escritos, Diálogos, Discursos*. Editado por la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia y por la Galería-Librería Yerba. Murcia 1981.

(13) *Escritos, Diálogos, Discursos*. Op. cit.

(14) Los trabajos sobre la obra de Alejandro de la Sota realizados por el autor de este artículo y que pueden consultarse son: «La Pasión por la Idea. Apuntes sobre la Arquitectura de Sota» en «Arquitectura». núm. 233. Noviembre 1981.

«La Fidelidad al Estilo» en Alejandro de la Sota, *Arquitecto*. Catálogo de la Exposición de dibujos realizada por la Galería de Arquitectura C.R.C. Barcelona 1985.

(15) Estas reflexiones de Alejandro de la Sota, fueron por primera vez publicadas en la «Revista Arquitectura». núm. 261. Julio-Agosto 1986.