

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

EL RECINTO FERIA DE LA CASA DE CAMPO DE MADRID (1950-75)

TESIS DOCTORAL

JOSÉ DE COCA LEICHER, ARQUITECTO

2013

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

EL RECINTO FERIAL DE LA CASA DE CAMPO DE MADRID (1950-75)

JOSÉ DE COCA LEICHER, ARQUITECTO

CODIRECTORES

D. JOSÉ MARIA MERCÉ HOSPITAL, DOCTOR ARQUITECTO

D. JAVIER ORTEGA VIDAL, DOCTOR ARQUITECTO

2013

D.12

Tribunal nombrado por el Mgfco. Y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid, el día _____

Presidente D. _____

Vocal D. _____

Vocal D. _____

Vocal D. _____

Secretario D. _____

Realizado el acto de defensa y lectura de Tesis el día
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Calificación: _____

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

Para Rosa, Max y Carla.

A mis padres, Irmgard y Pepe.

ÍNDICE

RESUMEN	15
ABSTRACT	17
INTRODUCCIÓN	21
<i>Intención y objetivos</i>	21
<i>La visión panorámica y el detalle. El todo y las partes</i>	23
<i>El arquitecto que proyecta y construye. La visión disciplinar del urbanismo y el proyecto urbano</i>	24
<i>El método gráfico</i>	26
<i>El trabajo en el contexto de la historiografía y crítica de la arquitectura española</i>	28
<i>Organización del documento y las imágenes</i>	29
<i>Contenido de los capítulos</i>	31
<i>Agradecimientos</i>	34
1 LAS PREEXISTENCIAS Y LA RELACIÓN CON LA CIUDAD	39
1.1 EL LUGAR Y SU ENTORNO	39
1.2 LAS PRIMERAS FERIAS DE GANADEROS	53
1.3 LA SOCIEDAD, LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO EN EL MADRID DE LOS AÑOS CUARENTA	57
2 EL PROYECTO DE UNA NUEVA FERIA NACIONAL: TRAER EL CAMPO A LA CIUDAD	73
2.1 EL ORDEN DE LO NUEVO. LAS IDEAS RECTORAS Y EL TRAZADO ORIGINAL DE FRANCISCO CABRERO Y JAIME RUIZ	73
2.2 TRADICIÓN Y MODERNIDAD CONSTRUCTIVA. LOS SISTEMAS DE ARCOS Y BÓVEDAS DE LADRILLO	85
3 EL RECINTO DE LA I FERIA NACIONAL DEL CAMPO (1950)	95
3.1 EL ANUNCIO DE LA EXPOSICIÓN. EL ARCO Y LOS PABELLONES DE ACCESO	99
<i>La puerta de entrada y el pabellón de información</i>	99
<i>El pabellón del Ministerio de Agricultura de Carlos Arniches</i>	100
<i>El voladizo, el silo y el patio de trabajo. El pabellón de la Obra Sindical de Colonización</i>	103

3.2	EL NÚCLEO REPRESENTATIVO, EL “ZOCO” EXPOSITIVO, EL PABELLÓN DE MAQUINARIA , EL PABELLÓN EN “S” Y LA CAPILLA DE LA FERIA	107
	<i>La plaza circular o de las flores</i>	113
	<i>El “croquis 1”</i>	115
	<i>El atrio de la plaza circular</i>	119
	<i>El salón de recepciones</i>	124
	<i>El salón de actos</i>	127
	<i>La fuente central y el recorrido del agua</i>	130
	<i>Una integración de las artes. Las pinturas murales de la plaza circular y el salón de recepciones</i>	133
	<i>El “zoco” expositivo. Los pabellones de productos agronómicos</i>	139
	<i>El “croquis 2”</i>	141
	<i>Comercio alrededor de patios. Las dos fases de productos agronómicos</i>	146
	<i>Una avenida procesional. El pabellón nº 3 de productos agronómicos</i>	157
	<i>Tecnología para grandes vanos. Las tres bóvedas de hormigón de la 3ª Fase</i>	163
	<i>Un primer símbolo de la mecanización. El pabellón de maquinaria agrícola e industria</i>	169
	<i>El eslabón perdido. El pabellón en “S” ó el conjunto de stands bajo los pinos.</i>	177
	<i>Un prototipo de catedral. La capilla de la feria</i>	189
3.3	EL REMATE DE LA FERIA. LA TORRE RESTAURANTE Y EL GRADERÍO “AL AIRE LIBRE”	196
	<i>Citius, altius, fortius. La torre restaurante</i>	204
	<i>Un teatro griego. El graderío al aire libre</i>	225
4	EL RECINTO DE LA FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO (1953-75)	235
4.1	EXPRESIÓN Y GESTO MODERNO. EL PROYECTO DE AMPLIACIÓN, EL NUEVO TRAZADO PAISAJISTA Y LAS PIEZAS ESTRUCTURADORAS DE FRANCISCO CABRERO Y JAIME RUIZ	235
	<i>El nuevo ágora. La “S” del palacio de agricultura, la pista grande de exhibiciones, el cubo y la pasarela de unión</i>	242
	<i>Un “tubo” expositivo. El pabellón internacional</i>	259
	<i>Complementos. La puerta grande, el nuevo muro de maquinaria y las farolas en zig-zag</i>	265

4.2	EL DEBATE DE LA TRADICIÓN: LOS PABELLONES MODERNOS DE PROVINCIAS	269
	<i>Clasicismo y arquitectura Popular. El pabellón Canario de Secundino Zuazo</i>	269
	<i>Funcionalismo popular y abstracción: perfil de sierra y patio. El pabellón de Jaén de J.L. Romany, C. Iribaren y J.A. Guerrero</i>	275
	<i>Fragmentos de arquitectura popular y paisaje. El pabellón de Ciudad Real de Miguel Fisac</i>	279
	<i>Arquitectura efímera y objet trouvé. El pabellón de Pontevedra y otras experiencias expositivas de Alejandro y Jesús de la Sota</i>	286
4.3	HACIA LA ABSTRACCIÓN Y LA FLEXIBILIDAD TOTAL: LOS MODERNOS EDIFICIOS REPRESENTATIVOS DE FRANCISCO CABRERO Y JAIME RUIZ	301
	<i>Alrededor del patio. El pabellón de la Obra Sindical del Hogar, la Escuela Nacional de Hostelería y el pabellón del Comisariado de la Feria</i>	301
	<i>El pabellón de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura</i>	301
	<i>La Escuela Nacional de Hostelería</i>	306
	<i>El pabellón del Comisariado de la Feria</i>	311
	<i>Forma y función. El pabellón del Ministerio de la Vivienda y el pabellón de Bancadas.</i>	314
	<i>El pabellón del Ministerio de la Vivienda</i>	315
	<i>El pabellón de Bancadas</i>	321
	<i>Un templo expositivo. El pabellón de Cristal.</i>	325
4.4	OTRAS EXPERIENCIAS EXPOSITIVAS Y EDIFICACIONES MODERNAS	333
	<i>España es un oxhidrilo. La nueva instalación del pabellón de Bruselas y otras tentativas de reutilización de J.A. Corrales y R.V. Molezún</i>	333
	<i>El rastro de los artistas. El pabellón de Guadalajara y la agencia del Servicio de Extensión Agraria de Fernando Cavestany</i>	343
	<i>Dos intentos notables. el stand de la Oficina Agrícola y el pabellón del Sindicato del Olivo de Rafael Aburto</i>	345
	<i>La huella extranjera. Pabellones U.S.A, República Federal Alemana y Argentina</i>	349
	<i>La arquitectura del stand: Ministerio de la Vivienda, Oficemen y Ensidesa</i>	354

CONCLUSIONES	361
<i>Influencia del lugar donde se implanta el recinto ferial de la Casa de Campo. Los aspectos relevantes del trazado y la arquitectura de la Feria del Campo: La parte antigua y la parte nueva</i>	361
<i>La noción de isla en la relación con la sociedad y la cultura arquitectónica contemporánea: apertura y evolución de la Feria del Campo</i>	365
<i>La visión moderna de los arquitectos directores. El recinto como lugar de experimentación formal y tecnológico: un laboratorio de arquitectura moderna española</i>	367
<i>El recinto ferial de la Casa de Campo hoy: originalidad, posibilidades y oportunidades. Un museo de arquitectura moderna</i>	375
BIBLIOGRAFÍA	381
APÉNDICES	403
ÍNDICE DE PABELLONES, STANDS Y ELEMENTOS. PLANIMETRÍAS	403
ENTREVISTAS	418
VUELOS FOTOGRAMÉTRICOS. AYUNTAMIENTO DE MADRID.	422
VUELOS OBLICUOS. CENTRO CARTOGRÁFICO Y FOTOGRÁFICO DEL EJERCITO DEL AIRE.	422
DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO	423
ÍNDICE DE DIBUJOS REALIZADOS	435

RESUMEN

RESUMEN

El tema objeto de investigación “El recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid (1950-75)” se trata desde una perspectiva que alterna la visión general y la visión pormenorizada. Profundizamos en la comprensión de las relaciones del recinto con el resto de la ciudad, desde la originalidad y singularidad de su trazado, la descripción y el análisis con distinto grado de detalle de sus arquitecturas, a partir, de la investigación documental, bibliográfica y la restitución gráfica realizada.

Procuramos situar los pabellones en el contexto de las arquitecturas del periodo estudiado, indicando, en el caso del recinto original y los pabellones proyectados por el arquitecto Francisco Cabrero, posibles referencias a la tradición vernácula y clásica, los invariantes de la arquitectura española, sus maestros, la visión contemporánea de la arquitectura moderna e interpretación personal, recogida en sus *cuatro libros de arquitectura*.

Otro campo de estudio, el resto de los pabellones construidos en virtud de las necesidades de los organismos que concurrían a la feria, constituyeron, dependiendo de sus distintos autores, un conjunto heterogéneo y diverso de planteamientos estilísticos, concepciones funcionales, espaciales y de calidad arquitectónica. De la comparación se extraen las oportunas reflexiones.

La feria supone una alteración de las preexistencias del lugar, influyendo decisivamente en la configuración y evolución del ámbito urbano, condicionándolo, también hoy en día. Examinaremos la repercusión del trazado, la topografía, la vegetación y las construcciones. El carácter actual de cuña dotacional en el entorno del río Manzanares y la repercusión en la estructura del recinto de su división en dos piezas de arquitecturas tan distintas, como la parte antigua y la parte nueva. Partiremos de una restitución gráfica y cronológica, con distinto grado de detalle, del conjunto y los pabellones seleccionados.

Otras reflexiones se centraran en el papel del comisario y los arquitectos directores. Desde los condicionantes del encargo inicial, la ampliación del recinto y la gestión de la evolución de la feria en base a los requerimientos agrícolas, folklóricos, comerciales, industriales y turísticos. Una arquitectura que nace de capacidad de improvisar, la flexibilidad, la habilidad y el provecho de cada situación particular.

La concreción en unos 40 pabellones y stands (una tercera parte de los que se construyeron), supone una elección en base a criterios de calidad y oportunidad. Son hitos o ejemplos de las distintas corrientes que clasificamos en populares y modernos, casi, como una conclusión preestablecida. El trabajo se orienta hacia las edificaciones modernas ya sea por su logro en la asimilación del ideal, su grado de experimentación e innovación técnica o su interés en la configuración de sus espacios expositivos. Se conservan más y mejor los pabellones populares, lo que nos obliga a la puesta en valor de los modernos, sin menospreciar el interés de los populares, que deberán estudiarse con mayor detalle en trabajos posteriores, a partir, del abundante material recopilado.

El objetivo fundamental del trabajo ha sido conocer en profundidad la arquitectura de los pabellones representativos de cada periodo, intentando comprender y restituir el proceso proyectual desde una visión múltiple que comprenda las disciplinas que confluyen en el proyecto arquitectónico. La tesis ofrece la restitución escrita y dibujada del recinto y sus arquitecturas, además, de la interpretación y valoración del autor.

La visión contemporánea de Alejandro de la Sota con su crítica arquitectónica de la primera feria, los invariantes expuestos por Fernando Chueca o las sesiones de crítica celebradas en la Revista Nacional, indican el camino que siguieron los autores de los pabellones de la feria y permiten profundizar en el diagnóstico de las ideas del momento, también, a partir de algunas entrevistas realizadas. Se estudian además las relaciones entre el estrecho círculo de autores, las nuevas tendencias y la influencia otros artistas plásticos.

Finalmente, la documentación y análisis del material audiovisual, los noticieros, revistas y boletines de la Feria del Campo, permiten extraer conclusiones sobre la originalidad del trazado del recinto y los pabellones, su utilización, así como, el funcionamiento y aceptación social de la feria, desde la perspectiva de la apertura y evolución política y cultural de la transición hacia la democracia.

La abundante documentación administrativa localizada admite concluir sobre la veracidad de las circunstancias que influyeron en la concepción y desarrollo del recinto y sus edificios, contrastando el testimonio de sus protagonistas a partir de la recreación propuesta.

ABSTRACT

The subject of this thesis “The fair of the Casa de Campo in Madrid (1950-75)” is addressed from a perspective that alternates the overall view with a detailed vision. Starting with a research of the documentation and bibliography and a graphical restitution, we study in detail the comprehension of the relations of the fair with the rest of the city, from the originality and singularities of its design and the description and the analysis of its architectures.

We try to place the pavilions in the context of the architectures of the studied period. In the case of the original fair and the pavilions designed by the architect Francisco Cabrero, we indicate possible references to the vernacular and classic tradition, to the invariability of the traditional rules of the Spanish architecture, and to the contemporary vision of the modern architecture and his personal interpretation compiled in his *cuatro libros de arquitectura*.

Another part of the work is dedicated to the rest of the pavilions that were built due to the needs of the organisms that participate in the fair. Depending on the different authors, these pavilions make up a heterogeneous collection of different styles, functional and spatial conceptions, and architectural quality. From the comparison we extract the adequate reflections.

The fair supposes an alteration of the original place and had a big influence in the shape and the development of this urban area, and this influence still exists nowadays. We examine the consequences of the shape, the topography, the vegetation and the constructions. We also analyze the current character of the environment of the Manzanares river and its effect in the fair’s structure that is divided into two pieces with different architectures, the old part and the new part. We start from a graphical and chronological restitution, with different degrees of detail, of the whole fair and the selected pavilions.

Other reflections focus on the role of the commissioner and the chief architects. We study the evolution of the fair from the original project with its conditions, and the extension of the fair and the management of the evolution of the fair based on the agricultural, folkloric, commercial, industrial and tourist requirements. We see an architecture that is characterized by the capacity to improvise, the flexibility, and the ability to take advantage of each particular situation.

The work concentrates on about 40 pavilions and stands (the third part of those that were constructed). This supposes a choice on the basis of criteria of quality and opportunity. The selected pavilions are milestones or examples of the different trends that we classify in popular and modern, almost, as a pre-established conclusion. The work is directed towards the modern buildings, either because of their degree of assimilation of the modern ideal, their degree of experimentation and technical innovation, or their significance in the configuration of exhibition spaces. Currently, the popular pavilions are more and better preserved, what gives a special value to the modern ones. However, the popular pavilions have also their special interest. They may be studied in more detail in posterior research works that can rely on the compiled material in this thesis.

The fundamental aim of this research has been to know in depth the architecture of the representative pavilions of every period. We tried to understand the design processes of these pavilions from different perspectives that include all the disciplines that come together in the architectural project. The thesis offers the written and drawn restitution of the fair and its architectures and provides an interpretation and evaluation of its author.

Alejandro de la Sota's contemporary vision with his architectural critique of the first fair, the constants exposed by Fernando Chueca, and the "sesiones críticas" of the Revista Nacional, indicate the way the different authors of the pavilions followed, and they allow us to establish a diagnosis of the ideas of the moment. Furthermore, we also analyze the relationships among the small circle of authors, the new trends and the influence of other plastic artists.

Finally, the documentation and analysis of audiovisual material, news, magazines and leaflets of the Feria del Campo, allow to extract conclusions on the originality of the design of the fair and the pavilions, and also of its use, operation and social acceptance, from the perspective of the political and cultural evolution until the democratic transition.

The abundant administrative material that has been found, allows us to conclude on the veracity of the circumstances that influenced the conception and development of the fair and its buildings, and confirms the testimony of the involved protagonists.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

“Nosotros podemos salir casi “a cuerpo” a la calle. Tenemos una belleza de paisaje, una luz de tal categoría, que debemos vincular todos nuestros esfuerzos para saber respetar y saber apreciar todos esos valores que son superiores en España, gracias a Dios, a lo que realmente se tiene en casi todas las naciones de Europa.

Y esa ha sido, efectivamente, una de las normas que nosotros nos impusimos cuando empezamos a resolver el proyecto.

El proyecto de la Casa de Campo ha tenido siempre un inconveniente -resultado de nuestra forma de ser- que es la improvisación. Nos hemos encontrado una serie de problemas que no hemos tratado y acometido, realmente, como se deben de tratar los problemas, no hemos llegado a dar esa intensidad y esa dedicación absoluta y no hemos sabido potenciar nuestros extraordinarios valores, desde ese punto de vista y creo que los señores que ahora están desarrollando este Plan, son capaces, porque veo por su programa que ya lo tienen en cuenta, porque ha de ser ese, uno de sus objetivos.

Yo, me vais a perdonar, he tenido una gran admiración toda mi vida por Goethe y siempre me acuerdo que en el momento de morir, cuando pide luz y más luz y es todo lo que importa. Pues yo, creo que el proyecto que se desarrolle en el futuro para Madrid y para la Feria del Campo tiene que ser bajo esa base, que es nuestro máximo valor y por tanto, el volver otra vez, a la Feria del Campo, devolver el terreno a su categoría de respeto al paisaje y de respeto al ambiente, creo, que es una cosa fundamental que estoy seguro que estos señores han de saber llevar a la práctica.

No quiero daros la lata ni molestaros más, sólo daros las gracias por todo lo que habéis dicho”.

Jaime Ruiz Ruiz¹

Intención y objetivos

El objetivo ilusionado que guía la realización el presente trabajo es contribuir a recuperar la memoria colectiva sobre un hecho singular que se desarrolló durante 25 años, en el que la aportación de un grupo de profesionales influyó para variar el rumbo de nuestra arquitectura, pero también en nuestra evolución como sociedad.

Desde la finalización de las Ferias del Campo en el año 1975² ha quedado el testimonio silencioso de un conjunto de edificaciones originales que han resistido los acontecimientos de la historia actual de nuestra ciudad. Madrid, capital del estado plural de las autonomías, metrópoli internacional, todavía convive en la

1 Intervención en la Sesión Crítica de Patrimonio sobre el Plan Especial “Feria del Campo” el 06.02.06 en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Ponentes: Jesús Gago, José María García-Pablos, José de Coca, arquitectos redactores; Carlos Sambricio, historiador, Catedrático ETSAM, Gabriel Ruiz Cabrero, arquitecto, Catedrático ETSAM; Juan Manuel Fernández, arquitecto, Subdirector PGOUM. Moderador: Javier García-Gutiérrez Mosteiro, Catedrático ETSAM.

2 Entre 1950 y 1975, hubo 10 ediciones de la Feria del Campo. En la última se conmemoró el veinticinco aniversario. En el inicio de la transición democrática, con la desaparición de la Organización Sindical, el Ayuntamiento de Madrid solicita al Consejo de Ministros la posesión del recinto, que mediante acuerdo el 28 de Febrero de 1978 otorga la titularidad del recinto y los pabellones, creándose una nueva Dirección de Instalaciones Feriales. Por acuerdo del Pleno del Ayuntamiento, de 29 de Julio de 1980, se crea una Fundación Pública Municipal “Patronato para el aprovechamiento de la instalaciones del recinto de la Feria del Campo”.

Casa de Campo en el corazón de nuestra ciudad, con los restos maltratados³ de muchos de aquellos pabellones de exposiciones.

Este estudio parte fundamentalmente de la realidad construida del recinto, de su trazado y de las edificaciones, situando su origen y evolución en su marco temporal. La realidad de las provincias, de una España predominantemente rural, rota por la Guerra Civil y que al final del oscuro periodo autárquico inicia su recorrido con el provocador eslogan de “traer el campo a la ciudad”.

Del conjunto de aquellas edificaciones con las que se inicia la primera Feria Nacional del Campo realizadas con bóvedas y contrafuertes de ladrillo, muy famosas y hoy muy olvidadas, ya no queda nada.

A finales de los años 80, aún estudiante, recuerdo la terrible pero provocadora imagen de la torre restaurante -hito y remate de la primera feria del año 50- con su desafiante voladizo de hormigón armado mirando hacia la ciudad, a punto de caer, quebrado y colgando de los hierros de su estructura. Entre compañeros, nos preguntábamos acerca del abandono y desidia que generaba en los responsables políticos esta arquitectura moderna que admirábamos. Años después, en las visitas a la feria de arte ARCO o los conciertos del Rocódromo, recuerdo haber observado que junto a estos edificios modernos convivían, con aparente naturalidad, otros mucho mejor conservados y valorados por el público, con un discolorado y llamativo aire popular o regional, eran los restaurantes en los antiguos pabellones de provincias.

Quien esto escribe nunca visitó la Feria del Campo⁴, y gran parte de este trabajo ha consistido en encontrar los medios que permitieran ambientar el “retorno al pasado” desde las líneas que impone la disciplina arquitectónica, la visión y el legado de sus autores, pero también desde el testimonio de otras disciplinas relacionadas: el arte plástico, la prensa escrita o los archivos fílmicos y sonoros.

El proceso de investigación, ha dado preferencia, dentro del amplio campo desplegado, al trabajo con las fuentes documentales y testimonios directos. Este trabajo de búsqueda de información original, aunque esencial en esta tesis, no ha sido un fin en sí mismo. Ha guiado este trabajo la interpretación, contextualización y sobre todo la reconstrucción o reconstitución final en una versión propia proyectada, lo más amplia posible y que permita al lector una buena aproximación al recinto ferial, desde el texto, los dibujos, las imágenes y los documentos.

3 Entre las competencias del Patronato de la Feria del Campo estaba la redacción de un Plan General de Actuación en el que se debía estudiar la situación de 123 edificaciones y elementos dispuestos en 20 sectores y con un valor de 2.059.800.000 ptas. según inventarió, en 1977, el arquitecto de la O. S. del Hogar Luis Labiano. En el año 2004, al inicio de la redacción del Plan Especial los edificios conservados no llegaban a 60, muchos todavía sin uso, otros totalmente irreconocibles.

4 La primera visita con intención de investigar el recinto original fue en 1998. Confirmé la desaparición total de los pabellones realizados con bóvedas tabicadas. Sólo se conservaban: el hoy desaparecido anfiteatro de la torre restaurante, parte del pabellón de la O.S. de Colonización, el arbolado de la pista pequeña y el pabellón de mayores de las ferias de ganaderos, además del Ministerio de Agricultura de Carlos Arniches, todos proyectados para la primera feria. Recorrí también la ampliación del recinto concentrándome en el conjunto del Rocódromo (antigua pista grande, hoy desaparecida bajo el Madrid Arena) y el pabellón de Bruselas.

La visión panorámica y el detalle. El todo y las partes.

Contribuye a dotar de la necesaria unidad y clarificación de ideas, considerar el conjunto del recinto ferial como un “organismo vivo” de cierta complejidad que se inserta en un ámbito singular definido por el río Manzanares y la Casa de Campo.

A finales de los años 40, vuelven a cobrar protagonismo los elementos de la iconografía urbana ya que desde el recinto se dominan las vistas de la cornisa histórica y el paisaje de la sierra madrileña. Las preexistencias, fruto de la historia y transformación del medio físico, determinan su implantación en un entorno que evoluciona y que el recinto ferial también condicionará en su desarrollo posterior a lo largo de sus 63 años de existencia⁵. Es una “cuña verde” que penetra en la ciudad, lindando con la avenida de Portugal, junto al Parque de Atracciones y al Zoológico, que sirve de puerta de entrada a la Casa de Campo. Son condiciones que obligan al estudio urbano que desvelará la condición de “isla” independiente que ha permitido la conservación de su perímetro hasta la actualidad.

Definido el proyecto del recinto original, su ampliación en 1953 y su evolución como un “todo”, mostraremos las “partes”, es decir, los pabellones que irán surgiendo en los distintos periodos. Algunos se mantendrán, otros desaparecerán por el dinamismo propio de la Feria. Constituirán la cara visible y típica de las provincias, los organismos oficiales y desde la segunda Feria Internacional en 1953, las representaciones extranjeras. Este auténtico *collage* de arquitecturas: experimentalmente modernas, populares, historicistas o del pastiche regional surgen como actores, algunos con gran protagonismo y repercusión en el momento y otros, en un discreto segundo plano. Pero todos, supervivientes y desaparecidos, son necesarios para la formalización y entendimiento del recinto ferial.

Como es lógico, la selección se basa en la calidad arquitectónica o interés de la pieza como “eslabón” para reconstruir la feria y la definición de nuestra arquitectura reciente. También el autor, su valor referencial o ambiental, siendo en muchos casos una decisión difícil, siempre, como hemos comentado, a preservar y valorar los ejemplos de arquitectura moderna.

Los pabellones albergan un interior o “espacio expositivo” que es otro de los protagonistas del relato. Su descripción y el análisis de su evolución durante las ferias ha sido motivo del mayor aprendizaje y disfrute experimentado con este trabajo.

La restitución de las arquitecturas desaparecidas de la Feria del Campo se ha fraguado a partir de la recuperación de multitud de fragmentos que han pervivido hasta la actualidad. La orientación de la búsqueda de documentación o a veces “cualquier información” que alguien pudiera proporcionar, no sólo la obtenida en los distintos archivos, se basó y así debo reconocerlo, no sólo en el método

5 Ver: COCA LEICHER, José de y FERNÁNDEZ ALONSO, Fernando. “La renovación del Manzanares. Transformaciones y reciclajes urbanos” *Proyecto, progreso arquitectura*, nº 4, 2011 pp. 88-105.

del historiador o del crítico, también en la intuición y el deseo de recorrer la feria en ese hipotético viaje al pasado.

Fueron tan importantes, los catálogos, anuncios publicitarios, anécdotas de visitantes, reportajes periodísticos, como los planos y memorias de los distintos proyectos. Como criterio, también se ha preferido, concentrar la búsqueda en los archivos personales y fondos más importantes, con la mayor profundidad y dedicación que las circunstancias, no siempre fáciles, permitían.

Se ha conseguido reunir los proyectos originales que se conservaban en el archivo de la Feria⁶, el fondo Sindical y el archivo personal de Francisco Cabrero completando, en el caso de no encontrar planos o fotografías de los edificios⁷, la información necesaria por otras vías documentales para generar una hipótesis lo más ajustada a la realidad. El texto ofrece siempre que es posible y oportuno la documentación de proyecto y la versión construida deducida.

Las fuentes bibliográficas, protagonistas en la última fase de la investigación, han permitido completar información de otros edificios, algunos indirectamente implicados en la de la feria, ya sea como referentes por sus propuestas arquitectónicas, protagonistas del contexto profesional que acompaña la evolución en las revistas del momento, o primeros trabajos de documentación y crítica de la feria⁸.

El arquitecto que proyecta y construye. La visión disciplinar del urbanismo y el proyecto urbano.

Reconozco afinidad en el sentir, proyectar y explicar la arquitectura desde la perspectiva del arquitecto formado en la disciplina del estudio artesanal, donde un proyecto se realizaba por pocas personas que lo desarrollaban de “principio a fin” y la arquitectura se iba gestando en un continuo “ir y venir” desde la planta, la sección y el alzado. El oficio del individualista, poco amigo de las teorías,

6 La oficina técnica estaba en el pabellón del Comisariado. Una vez constituido el Patronato de la Feria, la documentación original de los diferentes proyectos se fue destruyendo sistemáticamente durante los años 80, con la excusa de la falta de espacio. En la segunda visita que realicé al archivo, no sin dificultades, logré encontrar calcos de los planos originales de gran número de pabellones. Gracias a este hallazgo se ha podido restituir prácticamente la planta de todos los pabellones.

7 El resto de la documentación se recuperó de archivos personales citados en el apéndice, del archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y del fondo de la antigua Organización Sindical, ambos conservados en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, hasta completar el rompecabezas. Se han documentado la totalidad de los proyectos realizados por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Queda completar algunos proyectos y autorías de los pabellones de provincias, que desaparecieron o nunca llegaron al archivo de Sindicatos. Para ello sería necesaria una búsqueda en Hemeroteca Nacional y revisar otra vez el fondo Sindical, una vez concluido el inventario oficial del antiguo fondo “Topográfico 34”, donde estaban la mayoría de los proyectos encontrados.

8 Se citan en la bibliografía. Destacan los números de Nueva Forma dedicados a Cabrero, Fisac, Aburto y Corrales y Molezún. Las monografías de Cabrero: en Temas de arquitectura de Durán Lóriga, la del profesor Javier Climent, el número monográfico por la concesión de la Medalla de Oro del CSAE, la tesis doctoral del profesor Alberto Grijalba y el catálogo de la Fundación COAM a cargo del profesor Gabriel Ruiz Cabrero. En cuanto a la Feria, a parte del seguimiento que se hacía en la Revista Nacional de Arquitectura, luego Arquitectura e Informes de la Construcción, destacamos el completo artículo publicado por el profesor Ángel Urrutia. Recientemente han aparecido monografías, sobre el pabellón de Bruselas y el Pabellón de Cristal, publicadas por el Departamento de Proyectos de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Sobre la arquitectura de los 50, destacamos los diferentes congresos celebrados en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra contribuyendo a una revisión y profundización del periodo. Un último artículo aparecido en la revista Casabella sobre el contexto en el que se celebra la primera Feria Nacional del Campo de J. M. Rovira, confirma la vigencia del tema.

más preocupado de saber de dónde venimos para intuir hacia dónde vamos y siempre confiado en que la obra construida se explica a sí misma, o en su caso, en la explicación sencilla y directa. Sorprende ver que un edificio de 6000 m² se construía con apenas dos planos, una medición y un presupuesto, gran dosis de imaginación e improvisación pero cargada del sentido común que da la experiencia en obra.

Las entrevistas con los arquitectos autores, artistas o personas relacionadas con ellos, muchos lamentablemente ya fallecidos, han aportado, una enriquecedora experiencia vital, algunas claves para la interpretación de estas arquitecturas ó las referencias no confesadas que pudieron inspirarlos. Los datos biográficos, los “olvidos” deliberados, o las anécdotas que acompañaron los procesos creativos o la ejecución de las obras. Este material aparece ocasionalmente como un comentario entrecomillado complementando la descripción. Muchos de estos recuerdos tuvieron su confirmación posterior en las actas e informes pertenecientes documentación administrativa de las distintas Ferias conservada en los archivos de la Organización Sindical.

Pasado un primer periodo de búsqueda documental tuve la oportunidad de participar en la redacción del Plan Especial “Feria del Campo”, asesorando a los directores del trabajo, participando en las propuestas y confeccionando el inventario y catalogación de edificios y elementos originales del recinto⁹. La respuesta rápida exigida fue posible gracias a haber realizado un trabajo previo de investigación. Esta oportunidad sirvió para visitar el interior de los edificios no accesibles al público y crear un archivo fotográfico del recinto en su estado en el año 2001. La redacción de las fichas del catalogo, obligó a fijar los criterios para la valoración de las piezas, que excedían los puramente estilísticos o formales, así surgió otra manera de interpretar el recinto en base a consideraciones ambientales, históricas, de arquitecturas referenciales, valores espaciales o de oportunidad del recinto y de los espacios, de ocio y ámbitos expositivos para la ciudad actual. El trabajo disciplinar del urbanismo con sus distintas fases -diagnostico, aprobación inicial y definitiva- permitió interpretar lo antiguo no sólo desde su valor patrimonial si no también desde su capacidad de adaptación o integración en la ciudad actual.

La redacción de escuetos textos para las fichas de los 60 edificios originales conservados, fue un buen ejercicio de síntesis interpretativa y descriptiva. También un primer ensayo del método propuesto que procura la aproximación al hecho arquitectónico desde las disciplinas que conciernen al proyecto. En este sentido el dibujo de las plantas originalmente construidas, en base a unos criterios uniformes de representación y la restitución gráfica de los 10 edificios emblemáticos que elegimos para la propuesta de recuperación, donde se dibujaba también el alzado principal, supusieron un importante avance en la

9 En el Plan Especial “Feria del Campo”, aprobado en 2006, fijamos niveles de protección de 61 edificios y elementos originales como los muros de contención de maquinaria, escalinatas, graderíos o farolas originales. Planteamos la reconstrucción física de 10 edificios y stands en nuevos puntos estratégicos como dinamizadores de actividad, elaborando un “Dosier de edificaciones desaparecidas”.

tesis. Ahora se profundiza en la investigación¹⁰ aportando nuevas referencias, desarrollando el texto y dibujos en los edificios seleccionados, y sobre todo, completando la investigación de los pabellones desaparecidos.

Es precisamente en el retrato de estas arquitecturas donde este trabajo de investigación tiene uno de sus pilares fundamentales. Es una aproximación respondiendo al desafío de explicar la solución arquitectónica desde el proceso proyectual, su realidad material y definición constructiva, también, las cualidades abstractas del espacio expositivo y su relación con los ámbitos y recorridos exteriores del recinto. Podríamos definirla como una restitución compuesta de una descripción objetiva y metódica, complementada con las sensaciones e impresiones del visitante “arquitecto” contemporáneo, en un recorrido hipotético por una feria imaginada, suma o combinación de las distintas ferias celebradas.

Una aportación para entender los procesos de proyecto era la manera que tenían los autores de explicar sus obras en las memorias con esas limitaciones materiales y urgencia del momento. Una arquitectura del sentido común, la eficacia expresiva, la lógica constructiva pensada para combinar comercio y el ocio.

El otro pilar sobre el que se apoya esta investigación es la utilización del dibujo como instrumento fundamental en la “construcción diferida” o reconstitución del conjunto objeto de estudio. El material gráfico de los proyectos originales: croquis, esquemas, primeras versiones y planos definitivos, completa la recreación del proceso de proyecto. Las fotografías e imágenes contenidas en la filmografía recopilada junto a la cartografía y fotografía aérea, son documentos que certifican la realidad construida de lo que hubo en cada momento de la Feria. Una selección de este material original acompaña al texto principal.

El método gráfico

Desde el inicio del trabajo se planteó interpretar y compilar el material original que se pudiera recopilar con la restitución gráfica de la totalidad de las plantas de los edificios del recinto en el encuadre temporal de los 25 años con las diez ediciones de la Feria del Campo. Esta aportación cumple la misión de crear una

10 Avances de la investigación y descripción publicados:

COCA LEICHER, José de. “Un ‘organismo’ evolutivo. El pabellón de Barcelona visto por Sota, Cabrero, (Aburto) y Navarro Baldeweg”. En: *Architecture, University, Research an Society. 1st International Congress*. Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012, abstracts p. 117; CD-R. pp. 485-494.

COCA LEICHER, José de. “Arquitectura efímera y objet trouvé”. Pabellón de Pontevedra, 1956. Alejandro y Jesús de la Sota. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. 02/2012, pp. 226-235.

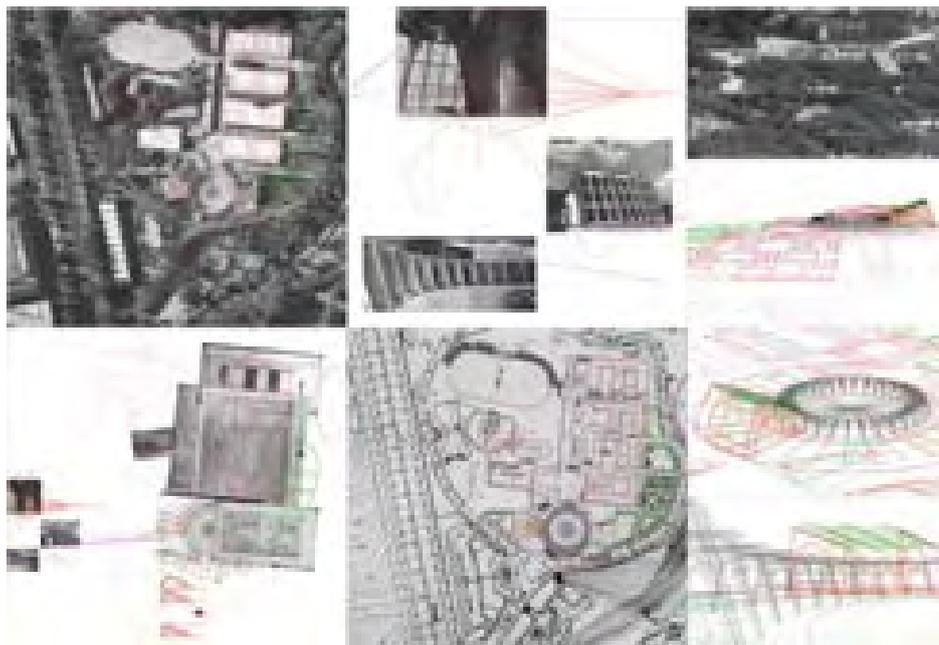
COCA LEICHER, José de. “La Basílica Catedral de Madrid. Cabrero y Aburto: Arquitectura, pintura, fuentes no reveladas e influencia posterior”. En: *XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto 2012*; Bloque 2 “Los concursos de la Modernidad”.

COCA LEICHER, José de. “Fragmentos de paisaje y arquitectura. El pabellón de Ciudad Real en la II FIC, 1953”. *Proyecto, progreso arquitectura*. 2010, nº 2, pp. 34-35.

COCA LEICHER, José de. El enigma de Bruselas. En: *Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Cuaderno de Investigación 05*. Exposición Arquitecturas Ausentes, Madrid, Rueda, 2001, pp. 21-46.

base gráfica unificada en la que se recoge y procesa toda la información obtenida, procedente de fuentes dispares, muchas veces incompleta y sujeta cómo vemos a la interpretación de quien esto escribe y dibuja.

Los medios digitales admiten crear entorno de trabajo en el que se pueden insertar los planos originales, las hojas del parcelario del plano ciudad, las fotografías oblicuas y orto fotografías de los vuelos, de distintos periodos, sobre la base común de la cartografía digital actual. El sistema que denominamos *método de superposición estratigráfica*¹¹ permite también la restitución perspectiva de algunos edificios de los que no se disponía suficiente información a partir de fotografías de alzados e interiores.



Método gráfico. Reconstitución de la plaza circular y el zoco expositivo.

Dibujo del autor

Es como, si sobre el tablero de dibujo tuviéramos simultáneamente y la misma escala todo el material encontrado, en varias capas superpuestas, listo para ser calcado en una versión definitiva. Dada la amplitud del recinto, el gran número de edificios que contenía, muchos de ellos desaparecidos y la necesidad de explicar su contexto urbano inmediato en la secuencia cronológica escogida, la coherencia de planteamiento impone que las “medidas del levantamiento” sean las obtenidas por el cruce de las de los proyectos originales con las restituidas a partir del sistema digital creado.

Así, en edificios desaparecidos o que no se llegaron a construir, las medidas de los planos originales a escala o acotados se insertan en la base digital y se comprueban con sus perímetros en las versiones del parcelario o si aparecían en las de la cartografía digital considerando en general como más fiable la de la cartografía digital. El sistema facilita, incorporando la información fotográfica, la visión simultánea, del interior de los edificios, los ámbitos próximos y los recorridos que los relacionan, a la misma escala y con los mismos criterios de

11 COCA LEICHER, José de. “El método de superposición estratigráfica. Experiencias en la investigación, docencia y aplicaciones en el proyecto de arquitectura”. En: *13 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Actas volumen II. Ponencia 2: Dibujo y proyecto de arquitectura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, pp. 57-61.

representación, permitiendo, en cada secuencia cronológica, una percepción, análisis y valoración de los espacios y arquitecturas novedosa para el investigador.

La base digital, es un soporte abierto que se puede completar en el futuro con nueva información, que permite múltiples salidas; desde la organización de un Sistema de Información Geográfico en el que sobre la planta dibujada de cada pabellón con un “clic” de ratón se despliegue textos, fotografías y planos o la realización de un modelado tridimensional, creando una realidad virtual mediante infografías, videos o maquetas físicas, facilitando la consulta del material recopilado, por profesionales o el público en general.

Nos ha inspirado el método de utilizado por Francisco Cabrero en los Cuatro libros de Arquitectura, para la explicación, conocimiento y apropiación de la arquitectura mediante sus dibujos de tramas: plantas, secciones, y fotografías redibujadas de los ejemplos que admira y destaca en la evolución histórica de los “Estilos clásicos” hasta llegar a lo que el denomina “Crisis moderna”.

Finalmente, desde el punto de vista de la disciplina gráfica, la terminología que debemos emplear para intentar definir correctamente la labor realizada, oscilaría entre la restitución gráfica y la reconstitución gráfica. Término, el de la restitución, empleado según establece el profesor Javier Ortega¹², cuando el grado de incertidumbre es mínimo y, el de la reconstitución, cuando ante la falta de algunos datos es necesario establecer ciertas hipótesis formales, incluso interpretaciones u operaciones de tipo proyectual, para llegar a definir satisfactoriamente el objeto de estudio. En este caso el trazado del recinto y los pabellones, que hemos tratado de dibujar tal y como se construyeron.

El trabajo en el contexto de la historiografía y crítica de la arquitectura española

La riqueza y variedad formal de los pabellones es también el resultado de la influencia y asimilación intuitiva de los autores, frecuentemente autodidactas, de corrientes conocidas: historicismo, eclecticismo, expresionismo, organicismo, empirismo, funcionalismo, en un periodo apasionante de revisión de los planteamientos de nuestra arquitectura y la búsqueda de una nueva identidad.

La Feria del Campo, durante su desarrollo temporal constituyó un importante campo de ensayo y escaparate de arquitecturas muy variadas y de difícil encuadre. Este panorama de nuestra arquitectura posterior a la Guerra Civil se retrató sobre la interpretación de unos pocos críticos e historiadores, a partir de los protagonistas que han marcado el rumbo que seguía el relato de nuestra arquitectura reciente.

Hay un gran número de autores y obras secundarios, de caminos truncados, de arquitecturas incómodas o demasiado especulativas. Hoy en día, olvidados

12 ORTEGA VIDAL, JAVIER; MARTÍNEZ DÍAZ, ÁNGEL. “Investigación y reconstrucción gráfica”. En: Actas del XIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, pp. 281-286.

por los hechos y circunstancias del momento, o por hechos posteriores, al no ajustarse bien a la convención de modernidad “al uso” que lleva a una explicación demasiado cómoda de nuestro devenir arquitectónico con una visión demasiado reductiva.

Los hechos y la historia oficial, son los que son y sería ingenuo, hasta superfluo intentar cambiarlos. Nos conformamos con recuperar y mostrar, incluso siguiendo el guión prefijado, aquello que se olvidó, añadiendo datos que permitan una interpretación matizada, algo más variada, rica e incluso divertida.

A partir de esta investigación podemos concluir en la originalidad del trazado del recinto y sus arquitecturas. No existe una referencia directa de un recinto que hubiera podido inspirar a sus autores y, así mismo, debido a su peculiaridad y originalidad, el recinto tampoco ha servido de referencia directa a otros recintos, al menos, hasta donde hemos podido averiguar.

Organización del documento y las imágenes

El trabajo se divide en 4 capítulos que se apoyan en un orden cronológico y en la diferenciación entre la parte antigua del recinto que corresponde a la realización de la primera Feria Nacional del Campo, en 1950 y la parte nueva que corresponde a la ampliación del recinto original para la segunda Feria Internacional del Campo, en 1953.

Mientras que la parte antigua se realizó de una vez y apenas cambio hasta el año 1975, la parte nueva fue objeto de un actuación escalonada que se prolonga en el tiempo hasta la desaparición de la feria.

Una primera etapa, hasta 1959, de formalización del nuevo trazado paisajista y el conjunto representativo del palacio de la Agricultura y la pista grande de exhibiciones. Un segundo periodo, hasta 1965, en el que se terminan el trazado y el arbolado, continúan construyéndose pabellones de provincias y aparecen nuevos pabellones modernos representativos, culminando este periodo álgido con la construcción del pabellón de Cristal. En los últimos diez años, se inicia un periodo de permanencia y transformación final en el que se construyen muy pocos edificios hasta la desaparición total de las Ferias del Campo.

La evolución de la feria se corresponde también con las etapas sucesivas del franquismo: autarquía, estabilización, tecnocracia y aperturismo. En consonancia con las fases políticas, la organización del texto intenta reflejar mediante los diferentes epígrafes las ideas imperantes, en los diferentes periodos evolutivos de la arquitectura española, que influyen en el trazado y edificaciones de ambos recintos.

Otros epígrafes, tratan de visualizar las ideas o intenciones que dominan en las soluciones proyectuales, asociadas a la intervención de Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, así como la de otros arquitectos relevantes.

Los pabellones de la parte antigua y el trazado de la nueva feria, pertenecen a un primer periodo experimental con un fuerte intercambio de ideas, principalmente entre Francisco Asís Cabrero, Miguel Fisac, Alejandro de la Sota y Rafael Aburto. Concluye con la instalación del pabellón de Bruselas, de J. A Corrales y R.V. Molezún para la IV Feria Internacional, en 1959. Fase que caracterizamos como orgánica o de gesto moderno.

A partir de ahí, el éxito de la feria, el gran tamaño de la maquinaria a exponer y la evolución arquitectónica hacia la abstracción y flexibilidad espacial, se manifiesta 15 años después de la primera edición, con la brusca inclusión en el trazado original de una pieza de escala tan diferente como el pabellón de Cristal. La feria, concluirá con un periodo de 10 años de experimentación de materiales y sistemas de prefabricación, en las Ferias Internacionales de la Construcción y Obras Públicas FICOP, con la aparición de una especialización en la arquitectura de stands.

Estos dos grandes bloques constituyen los dos capítulos principales y forman núcleo de la tesis. Destaca, sobre todo hasta el año 1959, la figura de Francisco Asís Cabrero como autor de los dos trazados y la mayoría de edificaciones emblemáticas, desde la interpretación que hace de la arquitectura moderna a partir los estilos clásicos y la organicidad que ensaya en numerosas edificaciones de la feria. Esta visión se enriquece con las aportaciones de otros brillantes arquitectos mencionados, organizándose el relato como un recorrido o secuencia de edificios, tratados con mayor o menor extensión.

El pensamiento de los autores obtenidos a partir de las entrevistas realizadas, o algunos extractos de las memorias de los proyectos, se incluyen entrecorridos apoyando y matizando las afirmaciones del texto.

Las ideas sobre la arquitectura de Francisco Asís Cabrero y las posibles referencias que pudieron influir en los proyectos de la feria, están presentes en el relato por medio de su testimonio en las entrevistas publicadas y sobre todo en sus Cuatro Libros de Arquitectura. Cuando es oportuno aparecen referencias y extractos de textos apoyando o ilustrando los diversos aspectos de la narración.

El resto de capítulos, ayudan a situarse en el argumento principal, proporcionando la información necesaria al lector, dando algunas referencias de la repercusión de la feria en el ámbito social y profesional para que finalizada la lectura extraiga sus propias conclusiones.

Nuestros dibujos acompañan al texto. Las restituciones y reconstituciones gráficas de los edificios protagonistas se diferencian del resto de los pabellones, al acompañar el texto como una versión propia que relaciona la planta, con los alzados o secciones imprescindibles para explicarlos. Los demás pabellones, aparecen en planta insertados en los planos generales del recinto ocupando su lugar original. La intención es mostrar los espacios expositivos de cada pabellón, su posible relación entre sí y la relación con el resto del recinto. En el apéndice, se ofrece un conjunto de planos, en los que se dibujan los pabellones según su fecha de construcción, sobre la huella del trazado, aislandolos del resto, facilitando su comparación tipológica y un análisis evolutivo.

Contenido de los capítulos

El primer capítulo, arranca situando el origen del recinto en el entorno del Manzanares y la Casa de Campo, con un estudio resumido de la evolución de la ciudad el entorno del río y la cornisa histórica fijando las preexistencias de la topografía y los caminos que condicionaran su desarrollo futuro. Detalla la Real Posesión a partir del plano levantado en 1866 por la Dirección General de Operaciones Geográficas. Incorpora además, el primer proyecto de canalización y la visión, hacia 1926, del arquitecto Gustavo Fernández Balbuena, con su proyecto de urbanización del Manzanares y su propuesta de un parque de atracciones en la zona correspondiente a la parte nueva de la Feria del Campo.

Un segundo apartado, describe el recinto de la Asociación de Ganaderos del Reino, proyectado por Juan Moya en los años 20. Es el lugar que inspira al comisario Diego Aparicio la idea de realización de la Feria del Campo y la preexistencia sobre la que se proyecta el conjunto de la primera Feria Nacional del Campo.

Concluye el capítulo, con la exposición de las condiciones de la sociedad agraria y urbana de posguerra, a partir de la descripción de la economía de la autarquía. La situación y las obras emblemáticas de los arquitectos de antes y después de la Guerra Civil, aspectos que condicionan la visión moderna de Francisco Cabrero, para concluir con el urbanismo de los años 40, a partir de la reconstrucción de la cornisa histórica, el segundo proyecto de canalización del Manzanares y trazas propuestas en el Plan Bidagor. Enumeramos los diferentes organismos responsables de las realizaciones arquitectónicas, algunos muy implicados en la construcción de la feria.

El segundo capítulo, narra las ideas iniciales del trazado a partir de la documentación encontrada en el estudio de Francisco Cabrero y el testimonio directo de Jaime Ruiz, transcribiendo parte de la entrevista realizada. Las referencias al Foro Romano, la arquitectura moderna a partir del escrito comentando el artículo del arquitecto Gabriel Alomar, con los ejemplos italianos y la influencia del monumento a la Contrarreforma que llevarán a la organización de la planta en cruz de los edificios principales de la primera feria.

El segundo apartado, profundiza en las posibilidades del sistema de las bóvedas tabicadas, a partir de las experiencias de Luis Moya, el proyecto de la granja escuela de Talavera de Rafael Aburto como referencia directa al sistema de arcos y bóvedas de la feria. Repasamos también, las experiencias previas de Cabrero en la residencia de Segovia y las viviendas de la avenida de América, realizadas unos meses antes en 1948.

El tercer capítulo, estudia con gran detalle los pabellones de la primera feria siguiendo el itinerario establecido por Francisco Cabrero y respetado por Alejandro de la Sota en el artículo publicado concluida la feria. A partir de los croquis encontrados en su estudio, se reconstruye el proceso de proyecto explicando los distintos tipos de edificaciones resueltas con el sistema de arcos y bóvedas de ladrillo. El conjunto de la plaza circular, con el atrio, la sala de recepciones, el teatro y los murales realizados por los pintores, Carlos

Pascual de Lara, Antonio Lago y Antonio Rodríguez Valdivieso nos muestran caminos pioneros de experimentación artística a principios de los cincuenta. La reinterpretación de la arquitectura clásica y moderna a partir de la propuesta de Walter Gropius para el concurso del Palacio de los Soviets, en 1931, así como, la aplicación de algunos invariantes de la arquitectura española o las referencias a la pintura metafísica.

Los pabellones de productos agronómicos o “zoco” expositivo, referirán a las arquitecturas de los palacios asirios y su evolución hasta las madrasas y mezquitas estudiadas por Francisco Cabrero en el Libro II, con la referencia obligada de la mezquita de Córdoba y la Alhambra. La organización de las piezas principales y sus relaciones compositivas concluyen con el análisis de las bóvedas del pabellón de maquinaria, como variación última y más sofisticada del tipo general. También se estudian las tres bóvedas de hormigón, el pabellón de la Obra Sindical del Hogar y el arco de hormigón, realizados por el constructor Ramón Simonet, cuya complejidad de ejecución obliga a revisar el tópico de la escasez del eslogan autárquico de las bóvedas de ladrillo que aparece siempre en memorias y publicaciones.

Mostramos otras edificaciones que han pasado totalmente desapercibidas, como el pabellón en “S”, resuelto con cubiertas de vidrio y con una planta formada por agregación de elementos diferenciados, o la capilla de la feria, que consideramos un ensayo previo de la propuesta de la catedral de Madrid, conocido concurso realizado junto a Rafael Aburto, en 1951. La teoría del espacio litúrgico unitario responde también a los ensayos de Alejandro de la Sota y Miguel Fisac a partir de la reelaboración del proyecto de iglesia conmemorativa del arquitecto alemán Ernst Erik Phannschmidt, en 1931 y publicado en los *Monatshefte für Moderne Baukunst*.

El remate de la feria lo constituye el conjunto de la torre restaurant y el anfiteatro, que es analizado en profundidad, con múltiples referencias desde las torres romanas y las torronas cántabras, a los anfiteatros griegos, ó los *Thingstätte*, estadios alemanes realizados en los años 30 con fines propagandísticos.

Las bóvedas de ganado, el pabellón del Instituto de Colonización, probablemente proyectado por Fernández del Amo y las “ampliaciones de última hora”, en las que la creatividad de Cabrero produce edificaciones muy diversas. Cambia el concepto, anticipándose la calle de Provincias de la segunda feria, asociándose los edificios a la calle del Ángel, con la masía catalana a lo largo de una vía itinerario, primer ejemplo junto al pabellón de Badajoz de pabellón regional. La piscina y la nueva estación del Lago, que aunque exteriores al recinto están muy relacionadas con la utilización de la feria y con el lago de la Casa de Campo.

El texto se acompaña de los planos originales de la mayoría de los edificios, imágenes del conjunto a partir de los vuelos realizados, en 1950, por el Ejército del Aire, las fotografías de Ferriz y las imágenes de los pabellones aparecidas en los noticieros. Los dibujos realizados por el autor aportan la restitución de una posible versión construida de los pabellones seleccionados, dibujando planta y alzado-sección característicos. Un modelado 3d de los edificios de bóvedas permite confirmar las hipótesis geométricas empleadas para el replanteo y

trazado de las mismas y a nivel esquemático las relaciones plásticas entre edificaciones principales. Se ofrece también una planta general en distintos encuadres, por zonas con curvas de nivel y vegetación, incorporando la planta baja de todas las edificaciones de la primera feria.

El cuarto capítulo, se inicia con la realización de los caminos y edificaciones principales de la parte nueva para la segunda Feria Internacional del Campo, en 1953. La pista grande, el palacio de la Agricultura y el cubo o dado, son los últimos edificios organicistas realizados por Cabero en los que impera el gesto curvo y pueden ser entendidos como una traslación en escala y posición del conjunto de la torre restaurant y el anfiteatro de la primera feria. El pabellón Internacional, con su gran marquesina de hormigón en clave constructivista y la puerta grande, igualmente, parecen evocar a otras edificaciones de la primera feria.

En el desarrollo, irán apareciendo los distintos pabellones ordenados por bloques temáticos y cronológicamente.

Tradición y modernidad, con los ejemplos, entre otros del pabellón de Ciudad Real de Miguel Fisac y el de Pontevedra de Alejandro de la Sota. Los conocidos edificios estructuradores, proyectados por Cabrero y Jaime Ruiz en el camino de la abstracción y flexibilidad total, como el pabellón de la Obra Sindical del Hogar, la Escuela de Hostelería, el pabellón del Ministerio de Vivienda y el pabellón de Cristal. Es el inicio de la especialización del espacio expositivo, la inclusión de los centros docentes y las escuelas de Formación Profesional Acelerada, dependientes de la organización Sindical, con la organización por sectores y aprovechamiento del recinto en los periodos entre Ferias.

Ocupa un amplio espacio el estudio de la instalación del pabellón de Bruselas en el recinto ferial. Los pormenores de la decisión de implantarlo, y la nueva versión reaprovechando los elementos existentes tan diferente de la de Bruselas. Se estudia también un interesante proyecto de recuperación y conversión en centro cultural que realizarán Corrales y Molezún en los años noventa. La colaboración de los artistas que intervinieron en el montaje de la instalación de Bruselas, se prolonga con la intervención de Amadeo Gabino y Joaquín Vaquero en el pabellón de Guadalajara de Fernando Cavestany.

Un último apartado se dedica a pabellones y stands, no encuadrables en las clasificaciones anteriores, por su carácter arquitectónico, autoría extranjera como es el caso del pabellón de Argentina realizado por Clorindo Testa, ó los stands y otras arquitecturas de instalaciones efímeras, como el pabellón de ENSIDESA realizado por Rafael Leoz o el interesante montaje de Javier Feduchi para el Ministerio de la Vivienda.

Agradecimientos

Al dar finalmente por concluido este trabajo que se ha prolongado durante tantos años y en el que tantas personas han colaborado con su generoso apoyo, quisiera trasladar a todos mi profunda gratitud.

Mis directores de tesis, Javier Ortega y José María Mercé, cuyas tesis y trayectorias académicas y profesionales han sido un constante ejemplo de coherencia y rigor y que me han ayudado hasta el final con sus valiosos consejos y su decidido apoyo y paciencia. A ellos debo ser profesor.

Los arquitectos y artistas protagonistas que tuve el honor de conocer, tuvieron la generosidad de transmitirme su saber y experiencias, regalándome horas inolvidables, Jaime Ruiz, Miguel Fisac, José Antonio Corrales, Luis Labiano, Joaquín Vaquero, Amadeo Gabino, José Luis Sánchez. También, los familiares, custodios de su legado, especialmente a Gabriel Ruiz Cabrero, por nuestras conversaciones sobre la arquitectura de Francisco Cabrero. A Santiago Cabrero por su amabilidad y generosidad, también a José de la Sota, María Cavestany y Carlos Pascual.

Este trabajo se ha apoyado en una intensa investigación documental. Las personas responsables de los archivos me facilitaron la labor con sus conocimientos e indicaciones, especialmente agradecido estoy a la archivera del Archivo General de la Administración, Consuelo Ramos, sin ella no hubiera podido encontrar los proyectos de los pabellones principales, y esta tesis no se hubiera podido realizar, al menos, de esta forma. También a la jefa del archivo, Concepción Pintado. Mi gratitud también para Javier Martínez, arquitecto del recinto ferial. Ramón Rubio, responsable del fondo de la Filmoteca Nacional y Margarita Lobo, la jefa del archivo. También a Miguel Lasso y Pilar Rivas, del archivo de la Fundación COAM junto a Andrés Oñoro. A Miguel Mora, del archivo cartográfico de Gerencia del Ayuntamiento de Madrid, y al sargento Bouzas por su paciencia y colaboración para obtener la serie histórica de fotografías aéreas del CECAF.

Debo también agradecer a Jesús Gago y Jose M^a Garcia Pablos, arquitectos y urbanistas, la oportunidad que me brindaron al participar en la redacción del Plan Especial Feria del Campo, trabajo que junto a otros que vinieron después sirvieron para ampliar mi visión y conocimientos de la ciudad.

Los compañeros de trabajo, en ambas escuelas públicas, la de Madrid y Alcalá, donde impartí docencia en las asignaturas de dibujo y proyectos e investigo como profesor asociado. Algunos ya doctores desde hace años, siempre me han apoyado cuando las fuerzas flaqueaban, sus investigaciones y labor docente siempre han sido una referencia. Especialmente Joaquín Lizasoain, Luis Fontcuberta y Pablo Gárate, compañeros de batalla que han sufrido mis despistes y cubierto generosamente mis tareas cuando fue necesario. También a Blanca García y Mercedes Triviño, secretarias del Departamento de Proyectos por su permanente ayuda.

Debo agradecer especialmente al arquitecto Pablo Martín, por haber colaborado desinteresadamente haciendo gran cantidad de plantas de pabellones y el engorroso trabajo de dibujar las curvas de nivel y el arbolado, en paralelo a las actividades del estudio.

Finalmente, el cerco se estrecha, al entorno de los amigos íntimos, otro pilar fundamental, con su apoyo y ayuda, incluso sus reprimendas por no terminar nunca. A Fernando Fernández, le debo unas últimas indicaciones y comentarios.

Mis padres, su apoyo constante y ejemplo de lucha permanente. Al resto de la familia, especialmente a Mercedes por la revisión de los textos.

Mis hijos, Max y Carla, que no se cansan de divulgar la noticia de la conclusión de la tesis, y a Rosa, mi compañera, por su amor y dedicación, sin ellos nada tendría sentido.

1 LAS PREEXISTENCIAS Y LA RELACIÓN CON LA CIUDAD

1.1 EL LUGAR Y SU ENTORNO.



“MADRIT” Anton van den Wyngaerde, 1560. Dibujo realizado desde un montículo en el futuro recinto ferial de la Casa de Campo.

Felipe II (1556-1598) sienta las trazas de los elementos fundamentales que configuran el ámbito de la Casa de Campo con la compra hacia 1563 de la finca de los Vargas, su ampliación con la adquisición de distintos campos de cultivo, viñedos y olivares, la repoblación de la ribera derecha del Manzanares, ambas riberas del Meaques y la construcción del puente nuevo de Segovia, unos 150 m aguas arriba del antiguo puente medieval.

El grabado de Jan Cornelisz Vermeyen, realizado hacia 1534, muestra la vega del Manzanares desde la plaza del Rey con el perfil de la sierra al fondo frente a las torres y galerías del Alcázar¹³ antes de la reforma del emperador Carlos I.



“Le Chateau de Madrid” Jan Cornelisz Vermeyen, 1534. Detalle de la vista desde el campo del Rey del Alcázar y la Casa de Campo.

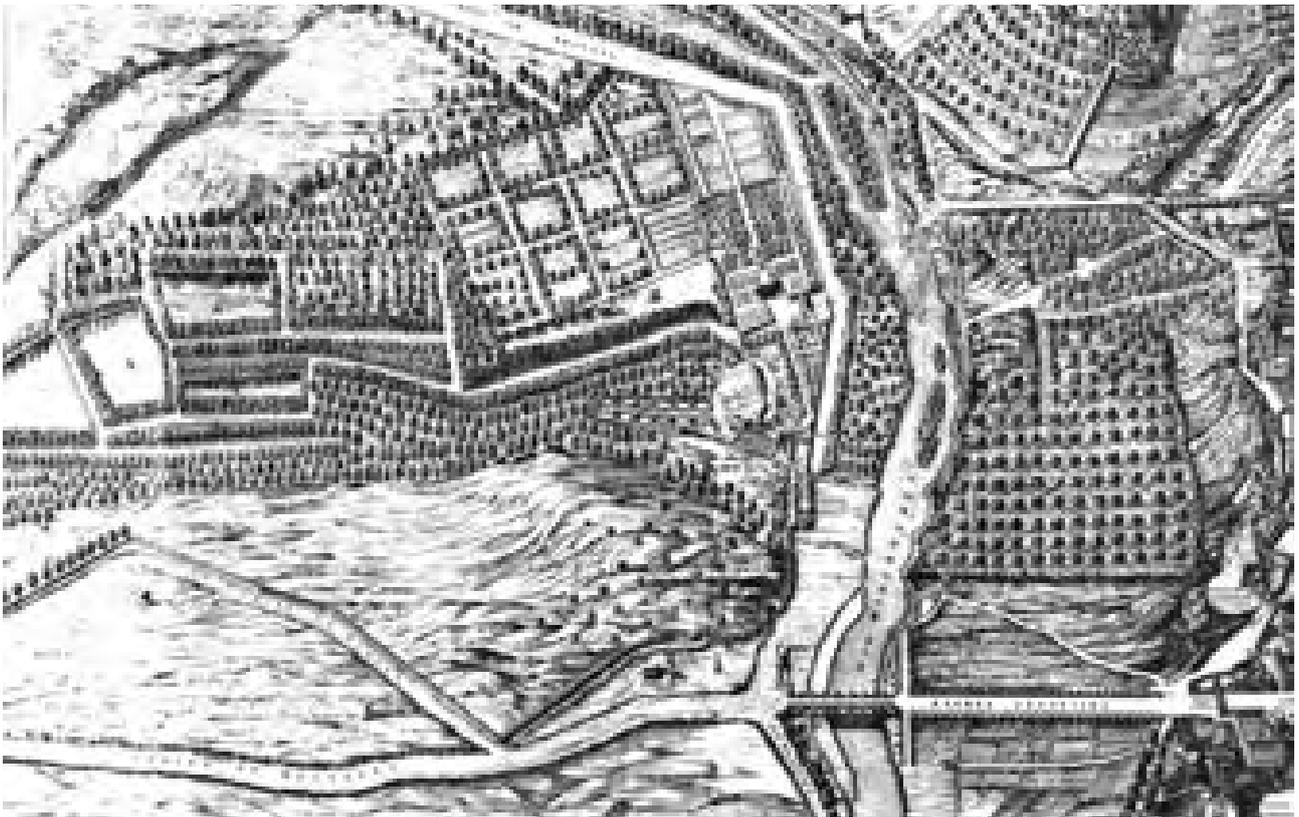
La imagen opuesta, dibujada hacia 1560 por Antón van den Wyngaerde, representa el contorno de la ciudad con el fuerte desnivel de la cornisa y su fisonomía característica de torres, justo antes de las intervenciones de Felipe II. El Alcázar se alza entre las vaguadas de la cuesta de San Vicente y la cuesta de la Vega que se prolongan hacia los puentes viejos de Segovia y Toledo. El cauce del río se desdibuja entre caminos y huertas siendo sólo reconocible en las inmediaciones de los puentes.

A la izquierda, en primer término, la casa de los Vargas y el arroyo de Meaques que desemboca directamente en el río Manzanares. Por la posición sobre una colina que tapa el camino hasta el desembarco del puente, el dibujo probablemente se realizó desde uno de los cerrillos al este del camino del Ángel, pudiendo ser el quiebro de la cerca el mismo que aparece en el plano de Pedro Texeira. El personaje sobre la colina, apoyado en un bastón y con el brazo desplegado, saluda invitándonos a ver el panorama de la ciudad desde la ladera que ocupará unos cuatrocientos años después, el recinto de la Casa del Campo.

13 Sobre el perfil de la muralla medieval se distingue el cauce irregular del río separado por lenguas de terreno y el muro que delimita la propiedad de los Vargas. En la parte izquierda, el arroyo Meaques afluye a través de unos arcos que perforan la tapia en la zona coincidente con el quiebro en planta. Pegado a la misma discurre el camino de la margen derecha que se interrumpe en ese mismo punto.

El plano realizado por Pedro de Texeira en 1656 describe con gran precisión los elementos característicos del lugar que permanecerán prácticamente inalterados hasta principios del siglo XIX¹⁴. Los límites del recinto¹⁵ quedan definidos en este plano. Hacia el oeste, en el desembarco del puente comienza el camino de Móstoles, límite inferior, que posteriormente se convertirá en la carretera de Extremadura. El límite superior, lo forma el arroyo de Meaques que discurre bajo el arbolado que separa la Real Posesión de la Casa de Campo y la zona de sembrados. Los estanques, reservados, huertos y jardines privados del Rey lindan con el muro que bordea el camino de Aravaca y la margen derecha del río, marcados con plantaciones y frondoso arbolado de ribera. La entrada principal de la posesión que conduce a la fachada del Palacete de los Vargas se dispone lateralmente y un tanto forzada, en la zona de encuentro del arroyo con el camino de Aravaca. Bajo la desembocadura del arroyo, el arbolado y el camino desaparecen definiendo el perímetro la cerca de la posesión. Llama la atención la forma de exedra semicircular en el quiebro del camino de Aravaca y el terraplén al inicio del solar triangular ocupado por la ermita y la fuente del Ángel de la Guarda, situadas ambas frente a las edificaciones en el desembarco del puente de Segovia.

“MANTVA CARPETANORUM, SIVE MATRITVM VRBIS REGIA” Plano de Madrid. Pedro de Texeira, 1656.



14 En el plano, el camino de Alcalá atraviesa la ciudad de este a oeste conectando importantes elementos urbanos: el Retiro, el prado de los Jerónimos, la puerta del Sol, la calle Mayor, la plazuela y la puerta de la Vega . El nuevo puente de Segovia, construido entre 1577 y 1584, descentrado de este eje principal que atraviesa la ciudad, es la entrada principal de los caminos procedentes de Castilla y Extremadura que conducen hacia el interior del casco.

15 La investigación de las preexistencias del recinto ferial de la Casa de Campo nace del estudio inédito realizado por el autor a partir de la cartografía histórica y planimetría encontradas: *Evolución de la forma urbana en los márgenes construidos del Manzanares. La relación de la ciudad y su escena (1563-2009)* fue presentado en julio de 2009 a la D. G. de Planeamiento Urbanístico del Ayuntamiento de Madrid como trabajo monográfico del Plan de renovación urbana del entorno del río Manzanares.

Ver también: ORTEGA VIDAL, Javier; MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel; MARTÍN PERELLÓN, F. José. *Entre los Puentes del Rey y de Segovia*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008.

Maqueta del plano de Texeira. Museo de los Orígenes, Ayuntamiento de Madrid.



Fotografía del autor.

El camino de Húmera comienza en el quiebro del muro coincidiendo con el camino de Móstoles, dividiendo el recinto en diagonal. En el futuro será el camino del Ángel que unirá la zona del Lago con la carretera de Extremadura, eje que dividirá físicamente el recinto ferial de la Casa de Campo. Al oeste, en una porción triangular de terreno en un entorno sin árboles aparece la casa de las Nieves. Intramuros observamos el arbolado disperso y la caída del terreno hasta la plataforma que linda, en el otro lado del arroyo Meaques, con la huerta de la Partida del Cura.

En la margen izquierda, la mayor anchura del Manzanares queda enmarcada por la cuesta de San Vicente y del puente de Segovia, el camino del Pardo, el Parque de Palacio que llega hasta el río y el campo de la Tela. El muro del Alcázar, con las plazuelas de Palacio, la de las vistas de la puerta de la Vega hasta las vistillas de San Francisco, componen la iconografía clásica de Madrid conocida como la cornisa histórica.

Al sur del puente de Segovia, en la margen derecha, empieza el camino de San Isidro y en la orilla izquierda, la vega de huertas y cultivos atravesada por la potente diagonal del paseo de los Melancólicos.

En el periodo Barroco, comienza otra gran transformación con el trazado en ambos márgenes de los grandes ejes y las rondas arboladas que constituirán las líneas maestras de la urbanización posterior del cauce del Manzanares. Se formaliza el recorrido en la margen izquierda, a partir del camino del Pardo o de Valladolid, la glorieta de la puerta de San Vicente, el paseo y la ermita de la Virgen del Puerto realizada hacia 1725 por el Marqués de Vadillo y Pedro Ribera. Continúan la ronda de Segovia, la puerta de Toledo y la ronda de Embajadores. Se ejecuta el doble tridente y entre 1715 y 1723 se construye el Puente de Toledo por Pedro Ribera durante el primer reinado de Felipe V (1700-1724-1746). En la margen derecha, alrededor de la ermita de San Isidro se consolida un nuevo punto de atracción con la Pradera y los cementerios de San Isidro, Santa María y San Lorenzo. Aparece el Pontón de San Isidro como una conexión directa desde la Puerta de Toledo.

El desembarco del Puente de Toledo forma un ámbito urbano con un carácter muy distinto al del Puente de Segovia, estableciendo un nuevo punto de llegada

“Madrid” Antonio Joli, ca. 1750.
Vista del puente de Segovia y el
cubo del Palacio Real.



desde el sur. Se promueve el trazado del paseo alto y bajo de San Isidro, que enlazará con la plaza del circular del puente de Segovia y la Casa de Campo.

En 1734, con la desaparición del Alcázar y la construcción del Palacio Real se realizaron distintos proyectos para la ordenación del entorno de la fachada occidental y su relación de continuidad con la Casa de Campo mediante la formalización de un eje de conexión privado. Propuesto originalmente por Francisco Sabatini, el eje discurría por una gruta bajo el paseo de la ermita y debía comunicar los distintos ámbitos desde el Palacio: el Campo del Moro, el río Manzanares, la Casa de Campo, el Reservado y las huertas; su prolongación hasta los estanques y posteriormente, en la dirección opuesta hacia la ciudad, la plaza de Oriente y el teatro Real.

El óleo de Antonio Joli, realizado hacia 1750 durante el reinado de Fernando VI (1746-1759), muestra los nuevos elementos que configuran la margen izquierda. El nuevo “cuadro” del palacio Real, la puerta de San Vicente, el primer paseo la ermita de la Virgen del Puerto y el contorno de la ciudad determinado aún por la traza de la muralla. En el ámbito cercano, definido por desembarco del puente con varias construcciones auxiliares, la escena de los lavaderos y a la izquierda la cerca de la Casa de Campo una columna coronada por una cruz, posible posición de la ermita del Ángel de la Guarda. Fernando VI compra nuevas tierras y posteriormente Carlos III (1759-1788) realiza en 1772 nuevas ampliaciones¹⁶ construyendo el muro de mampostería de 16 km que rodeaba la posesión.

El plano geométrico de Madrid, hecho por Tomás López en 1786 al final del reinado de Carlos III, muestra todas las realizaciones mencionadas incluidas las dos nuevas operaciones urbanas dirigidas por Francisco Sabatini en 1772, además de la realización de la nueva ermita de San Antonio en 1770 que sustituye a la de José de Churriguera de 1733. El antiguo paseo de la ermita de la Virgen del Puerto se eleva para comunicar la nueva puerta de San Vicente y la fuente de los Mascarones con el desembarco del puente de Segovia. La ermita queda por debajo del paseo a la altura de los nuevos lavaderos situados en perpendicular

16 Francisco Sabatini, concibió un nuevo régimen hidráulico para la posesión. Construyó varios puentes, completó la cerca y con la financiación directa del mismo rey, levantó la iglesia de la Torrecilla y remodeló la de Rodajos, ambas destruidas durante la Guerra Civil.

al eje de Palacio y proyectados por Juan de Villanueva. Es un canal paralelo al río formando un paseo arbolado entre la plaza de San Vicente y la ermita. En ambos lados, las pilas regadas por el canal se cubren mediante dos construcciones porticadas estrechas y alargadas.

En la ribera derecha, en el camino de Castilla se incorpora un nuevo muro de defensa de las crecidas del río, que llega hasta la glorieta circular y arbolada del Puente de Segovia que junto a las nuevas puertas del cerramiento de la Casa de Campo, son realizadas también por Juan de Villanueva¹⁷.

El plano realizado por Ambroise Tardieu, en la versión de 1820, es de encuadre y escala mas lejanos. Ofrece la vista completa de la periferia al final del reinado de Carlos III, con la organización de los trazados arbolados y el paso del río por la ciudad.

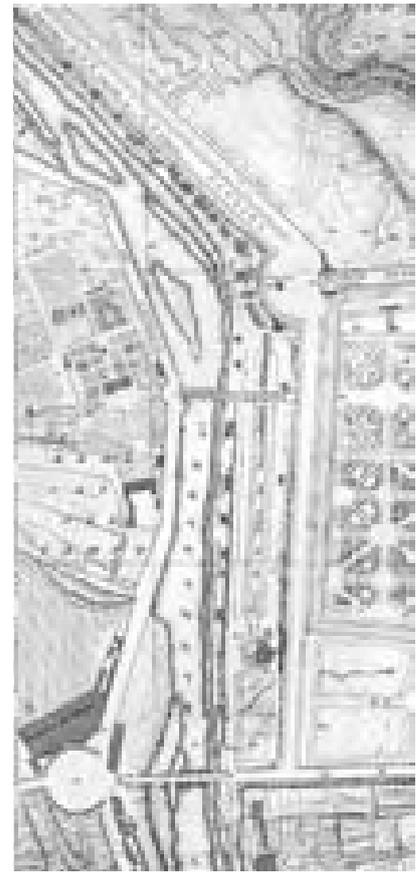
Por primera vez, tenemos la visión completa del ámbito donde posteriormente se situará el recinto ferial, pudiendo relacionar el tamaño de ese campo despejado con la urbe del momento. El plano describe la topografía y los principales elementos estructuradores del lugar. En la zona superior, aparece la pasarela de madera de lo que será el futuro puente del Rey que une la nueva entrada del palacete con el paso subterráneo desde el Palacio Real e inicia el eje arbolado del canal de vaciado del conjunto de los cuatro estanques. El llamado Canal de la Partida también suministra agua a la huerta de la Partida del Cura, linda con la ordenación independiente en retícula, resultado de los proyectos de Sabatini y que se corresponde en gran medida con la ordenación conservada actualmente.

Durante el reinado de José I (1808-1813), Juan de Villanueva realiza una rotonda circular arbolada, que mediante el camino del Ángel comunica el sistema de estanques del Reservado con el paseo de Extremadura, manteniendo el arbolado desde el puente de Segovia y al otro lado del Meaques. El futuro recinto ferial se divide en estas dos zonas, ya reflejadas en el plano de Texeira: la ladera orientada al este, cayendo desde el camino del Ángel hasta el camino de Castilla y el ámbito mayor modelado por tres cerrillos y una vaguada entre ellos además del pozo y la casa de las nieves. En época de Fernando VI y Carlos III, el cerramiento ha sido desplazado, rodeando los cerrillos al oeste del camino de Húmera y avanza hasta la carretera de Extremadura englobando una banda estrecha que se mantendrá hasta la desaparición posterior del muro, con el trazado de la avenida de Portugal en 1943.

En el otro lado, en paralelo a de la carretera de Extremadura o Route de Seville, se disponían varias huertas en el arranque del camino de San Isidro. Al sur de la carretera de Extremadura, la topografía de cerros definida por la vaguada del arroyo de Luche y el conjunto ordenado de edificaciones en la orilla, completan el ámbito.

La maqueta realizada por León Gil en 1830 y el plano de Coello de 1848, cierran, antes de la realización del Ensanche y la aparición del ferrocarril, la información

17 MOLEÓN GAVILANES, Pedro. *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso de proyecto*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, pp. 311-315.



“Plano de Madrid y de sus cercanías” Ambroise Tardieu, 1820.

“Plano de Madrid. Diccionario Geográfico Estadístico e Histórico” Fco. Coello y Pascual Madoz, 1849. Detalle de la zona del río Manzanares.

del periodo descrito. En la rotonda del puente de Segovia, las construcciones del Parador Sierra determinan el carácter urbano de plaza previa a la ciudad, en el punto de unión entre la carretera de Castilla y camino Alto de la Ermita de San Isidro, en un entorno aún cultivado de huertas. El eje privado de acceso a la casa de los Vargas desde Palacio se termina durante el reinado de Fernando VII (1808-1814-1833) con la construcción del puente del Rey por Isidro González Velázquez en 1829. Permanece la arboleda en la zona de lavaderos y se rellena el Campo de la Tela para alcanzar la cota del paseo de la Virgen del Puerto. Un racimo de pequeñas construcciones definen el paisaje de los lavaderos de la ribera del Manzanares que todavía mantiene la función de lugar de ocio y esparcimiento. Desde el camino de San Isidro, en la porción de terreno entre la carretera de Extremadura y el arroyo de Luche, se accedía a la famosa quinta de Francisco de Goya.

En la margen derecha, los campos de cultivo se prolongan hasta Carabanchel Bajo y Alto donde desde principios de 1800 se han ido estableciendo otras quintas de recreo de la aristocracia y burguesía madrileña. Destaca por su importancia y tamaño la quinta de Vista Alegre que fundó la reina María Cristina, mediante la compra de distintas propiedades a partir de 1832.

El plano levantado en 1866 por la Dirección General de Operaciones Geográficas contiene una descripción gráfica muy detallada de la Real Casa de Campo. La planta general del recinto cercado, muestra el relieve con los vértices y triangulaciones del levantamiento topográfico, las curvas de nivel, los arroyos, caminos, masas arboladas y elementos principales con su denominación y dispuestos alrededor, a mayor tamaño, la planta de los edificios principales: El



“Real Casa de Campo”. Dirección General de Operaciones Geográficas, 1867.

palacio, la iglesia, la torrecilla, la faisanera, la casa de empleados, la casa de vacas y el conjunto de Rodajos.

Distintos arroyos y caminos cruzan la posesión desde el oeste para desembocar en el Manzanares en una sucesión de cerros y vaguadas que provocan un relieve ondulado de suaves pendientes. El arroyo de Antequina y el de Meaques, nacen fuera de la posesión, son los principales y de mayor caudal que desembocan en el manzanares. El resto de regueros, nacen en la posesión produciendo pequeñas escorrentías hacia estos arroyos principales.

El ámbito general de la Casa de Campo tiene una forma sensiblemente triangular, con un vértice orientado al norte, lindando con el Pardo y Aravaca, otro al suroeste, lindando con Húmera, Carabanchel Alto y Bajo, por donde entra el Meaques a la posesión y el último, al sureste, es el punto de conexión con el río y la ciudad, donde se sitúa el conjunto original del palacete de los Vargas y la desembocadura del Meaques.

En el límite superior, bajo el Hipódromo Real, pasan la carretera de Castilla y el nuevo ferrocarril del Norte cruzados por los arroyos de la Granjillas y Antequina, situándose, entre las dos vías, el conjunto de la casa de vacas. En la actualidad, la zona queda por encima de la autovía A6, donde se sitúan el Hipódromo, la Playa



“Plano parcelario de Madrid”. Carlos e Ibáñez de Ibero, 1879.

de Madrid y las piscinas del antiguo Parque Sindical, instalaciones que ya no pertenecen a la Casa de Campo.

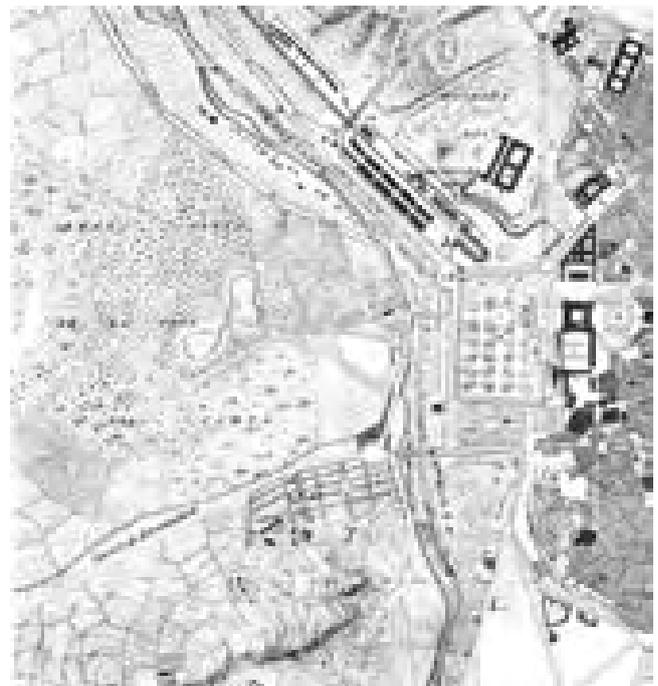
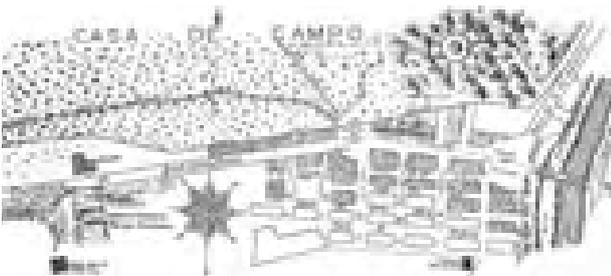
La parte central, sin edificaciones, donde se concentra el bosque de encinar y retama, es la dominada por los cerros de Garabitas, Morán, Canteras y las vaguadas de los arroyos Covatillas y Valdeza.

En la parte inferior, recorrida por el Meaques, al oeste, se situaba el conjunto de construcciones de servicio y la iglesia de Rodajos. En el extremo opuesto, sobre un cerro, la antigua era convertida en mirador en forma de glorieta arbolada, con el cementerio, la iglesia, la casa del conserje y la torrecilla en la planicie, frente a los dos lagos procedentes de la unificación de los antiguos estanques. El Grande coincidente con el Lago actual y el Chico separado por el antiguo dique de Felipe II sobre el que continúa el camino de la puerta del Ángel. La zona septentrional sobre el Meaques, con el jardín cercado del Reservado Grande que contiene adosada a la tapia, hacia el lago Grande, la faisenera y el jardín íntimo del Reservado Chico, con el palacete, las grutas y la casa de empleados proyectada por Juan de Villanueva. Lindando con el Meaques, con cerca independiente, la huerta Vieja con el contorno original que se ha mantenido hasta el soterramiento de la M-30, en 2008.

El tercio septentrional bajo el Meaques, correspondiente al recinto ferial, ha variado poco en cuanto a topografía, arbolado y límites desde los tiempos de Carlos III. Desde la puerta del Ángel parten distintos caminos hacia la huerta Vieja y el paseo principal o de María Cristina, el lago Grande, el Dique, los pozos de nieve y el Batán; que paralelo a la linde inferior se bifurca en una senda atravesando el arroyo de Meaques, hacia la glorieta situada en la arboleda del paseo Principal o de lo Chopos

Toda la posesión disponía de una cerca de aparejo de ladrillo y piedra con diversas puertas que recogían los caminos principales. La del Portón, de acceso al palacete y al camino principal, la del Corregidor, que comunicaba con la pradera del mismo nombre, la fuente de la Teja y el molino Quemado, frente al puente Verde y a la ermita de San Antonio, las dos de Castilla, de entrada y salida de la carretera, la de Medianil realizada por Sabatini en el vértice norte, el portillo de los Pinos, la de Rodajos y la del Batán, en la linde oriental y las puertas de Ventas de Alcorcón y del Ángel, en la linde sur.

Distintos caminos cruzan la posesión, los importantes serían: el Principal que la cruza de este a oeste, y sus bifurcaciones, enlazando el portón del Rey con el conjunto de Rodajos, el del Batán, en la linde sur, el de los Nogales, en lindero este, con su bifurcación en los de Cobalillas, Garabitas, Robles y Pinos, que



"A orillas del Manzanares", Ferdinand Hodler, 1878-79.

"Preexistencias y Anteproyecto del Ensanche de Madrid", Carlos M^º de Castro, 1857-59.

Detalle de la Casa de Campo y barriada del Colmenares.

atraviesan la parte central de la posesión. Son de interés también los puentes que cruzan el Meaques, algunos singulares, como el de la Culebra realizado en 1872 por Francisco Sabatini, el del Batán, el del Álamo negro, el de las siete Hermanas, el del camino del Ángel y el de la huerta Vieja.

Con el proyecto de Ensanche de Carlos María de Castro en 1860, el derribo de la cerca de Felipe IV en 1869 y la aparición del ferrocarril de cintura con la estaciones del Norte, Imperial, Peñuelas, Delicias y Atocha dibujadas en el plano de Carlos Ibáñez e Ibáñez Ibero de 1874, las transformaciones que comienzan en el borde oriental de la ciudad no afectan al recinto, pero sí a su entorno inmediato, con la aparición del asilo de Lavanderas en la glorieta de San Vicente, el puente de los Franceses, el cuartel de la Montaña y la desaparición de la Quinta de Goya con el trazado del barrio de Colmenares, paralelo a la carretera de Extremadura.

Las pinturas del río de Aureliano de Beruete, de la serie *Orillas del río Manzanares* realizadas entre 1878 y 1908 o las vistas de la vega hacia el puente de Toledo desde la pradera de San Isidro de Ferdinand Hoedler, pintadas entre 1879 y 1880, captan la limpieza del cielo madrileño, la luz y el color, con los merenderos, las ventas y los lavaderos en una escena de una periferia llena de vitalidad que desaparecerá con la llegada del ferrocarril y los futuros proyectos de canalización del Manzanares.

A principios del siglo XX, la zona del río se ha degradado convirtiéndose en un arrabal insalubre. Las expectativas de vivienda económica que ofrecía el ensanche fracasan debido a la especulación. Los municipios de la primera corona del extrarradio, representados en el plano de Facundo Cañada de 1900, comienzan a registrar un mayor crecimiento debido a la carestía de la ciudad. Pese a la extensión disponible del núcleo central delimitado por las rondas del Ensanche, se comienza a construir con mayor rapidez e intensidad en el extrarradio donde surge un crecimiento espontáneo "en mancha" de vivienda de baja calidad alrededor de las vías principales de acceso a la ciudad. A partir de



Madrid: Río Manzanares y puente de Segovia antes de la primera canalización. Estado anterior a las ferias de ganaderos. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1920.

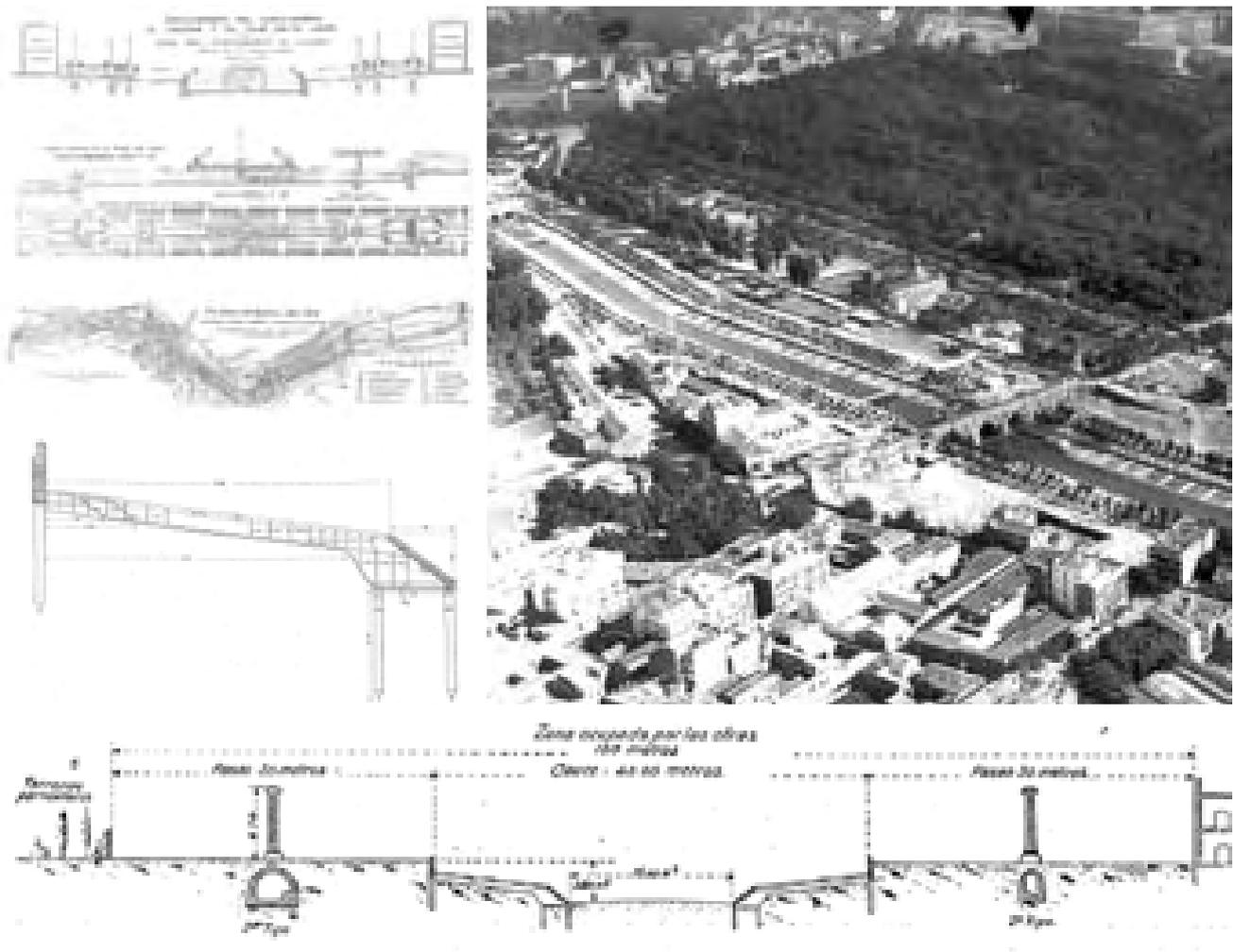
ahora, las distintas iniciativas para resolver los problemas de Madrid, oscilarán entre los proyectos de reforma interior y los distintos planes de urbanización del extrarradio.

Surgen distintas propuestas en torno al río, como el curioso proyecto en 1900 de F. Mora para hacerlo navegable entre Madrid y el Mar y en 1908, el Concurso Internacional para la Canalización del Manzanares donde se propone formalizar y ajardinar una isla frente al Reservado de la Casa de Campo.

La primera transformación de importancia en el ámbito completo del río a su paso por la ciudad, será el proyecto de Canalización, Saneamiento y Urbanización del Manzanares del Ministerio de Fomento, realizado entre 1914 y 1926 por los ingenieros Carlos Mendoza y Eduardo Fungairiño. El cauce se regulariza, con una parte central de 40 m de extensión, con un doble lecho inclinado de nervios de hormigón armado de 2,20 m de anchura separados cada 9 m. En ambas orillas se expropia una franja de 30 m, en la que se entierran los colectores de saneamiento con chimeneas de ventilación en forma de columna jónica, disponiéndose en superficie las calzadas y los paseos de ribera con doble y triple hilera de árboles, resultando un nuevo cauce de 100 m de anchura total. A su paso por los puentes históricos, buscando destacarlos, la lamina central de agua de 19 m se ensanchaba hasta los 40 m. El proyecto se completa con la realización de los puentes metálicos del Matadero y San Isidro.

La primera canalización, es una solución ineficaz en tiempos de crecida del río y costosa de mantener que se degrada rápidamente.

Con la finalización de las obras de canalización, el Ayuntamiento encarga en 1925 al arquitecto Gustavo Fernández Balbuena el proyecto de urbanizar de



Navegación entre Madrid y el Mar, propuesta de F. Mora, año 1900.

Glorieta y puente de Segovia. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1935.

Primera Canalización, sección general y detalles, proyecto de Eduardo Fungairiño, 1914-1926.

los márgenes del Manzanares¹⁸. Se trataba de un gran parque lineal desde el puente de los Franceses hasta el arroyo del Abroñigal en una ordenación que abarcaba una banda de 500 m de anchura. Aprovechando las zonas de reserva de 30 m del proyecto de canalización se conectarían los nuevos parques con los existentes y con los espacios representativos proporcionando al conjunto de la ciudad, mediante una propuesta de parcelación y usos, las dotaciones y viviendas sociales necesarias, especialmente, en la zona sur.

Para ello, se incorpora el sistema de ejes y puentes planteado con los trazados barrocos, creando dos vías rápidas de circulación perimetral. En la margen derecha, el Paseo de Marqués de Monistrol, los altos de San Isidro y la calle Antonio López. En la margen izquierda, los paseos de la Florida, de la Virgen del Puerto, Imperial, de Yaserías y de la Chopera. Estas vías se separan de cada margen por una extensa banda de parque, dotaciones y otros dos paseos de borde para el tráfico lento. Los itinerarios peatonales discurren bajo chopos, olmos, arces, sauces y otras especies de ribera.

El sistema de parques buscaba potenciar y reconstruir los lugares que ofrecían las mejores vistas de la ciudad que la tradición pictórica había hecho llegar.

18 "Proyecto de urbanización de las márgenes del Manzanares. Arquitecto: Gustavo Fernández Balbuena". En: LORITE KRAMER, José de. *Informe sobre el Plan General de Extensión de 1931*. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1932, pp. 101-112. Ver también: FERNÁNDEZ BALBUENA, Gustavo. "Proyecto del Manzanares". *Arquitectura*, nº 159, enero 1932, p. 24.



Es seguramente la primera vez, al menos desde el Barroco, que se proyecta una pieza urbana completa que resuelva los problemas de la ciudad, la prueba es que el proyecto de Balbuena es incluido sin modificaciones en el Plan de Extensión de 1926, se incorpora en varias de las propuestas del Concurso de 1929, y durante la República es adaptado con ligeras variaciones para el Plan General de Extensión de 1931, influyendo, también decisivamente después de la Guerra Civil, en el Plan Bidagor de 1946 y el proyecto de canalización del Manzanares de los años 50.

En la zona de la Casa de Campo, el plano de ordenación general muestra distintas dotaciones deportivas en la banda entre el río y el paseo del Marqués de Monistrol, incorporando los parques de la Fuente de la Teja y la pradera densamente arbolada del Corregidor que se prolongaban hasta la isla construida con la canalización. Diferencia dos clases de parque: El de los jardines de ambos Reservados con el sector próximo a la estufa y el Lago *"...que ya es un jardín espléndido"* y el de bosque o campo que *"...no debe tocarse"*. La intención es convertir los Reservados en un parque público con iluminación nocturna *"...no olvidando que esta pueda ser una de las primeras perspectivas que se ofrezcan al viajero que llega a la capital de España"*.

El eje del puente del Rey aparece resaltado hasta el bosque frente al Lago, marcando la divisoria con el recinto que engloba la huerta de plantas medicinales y los terrenos en los que se representan los trazados del recinto de las ferias de la Asociación General de Ganaderos del Reino, de los que no se hace mención alguna en la memoria.

Con la potenciación del eje del puente del Rey-Marqués de Monistrol y el de la cuesta de San Vicente-paseo de la Florida, se recupera para el sistema de parques el ámbito del puente de Segovia, derribando las construcciones existentes, vaciando los aterramientos, peatonalizándolo y proyectando los jardines de los paseos Alto, Bajo y la ermita de la Virgen del Puerto conservando las filas de arbolado hasta el puente del Rey y la Glorieta de San Vicente.

De corte arqueológico, e inspirados en los jardines del Generalife y el Escorial buscaban armonizar los elementos de distintos estilos con el entorno. Propone, manteniendo la cota de ribera, el viaducto y las rampas del puente, un patio ajardinado de aislamiento de la



Plan General de Extensión, zonas, vías principales y secundarias. Ayuntamiento de Madrid, Oficina de Urbanismo. Luis Lacasa, 1931.

ermita y el puente“...no oponerlos a la contemplación desde el mismo punto de vista, porque pienso yo que, aparte, toda disonancia es productiva de efecto desagradable limitando la riqueza de sensibilidad sugestiva” y lograr una transición suave entre el edificio barroco y el puente del renacimiento. Los arcos y tajamares del puente se valoran mediante los reflejos producidos por el ensanchamiento de la lámina de agua, mediante un estanque bajo “...sin barandilla ni arquitectura apenas, sin más profundidad que la de unos centímetros, para conseguir un acceso de reflejo de los elementos arquitectónicos, entorno sin inversiones cuantiosas de dinero”.

En el puente del Rey y la Glorieta de San Vicente, se incorporan las rampas curvas realizadas desde el paseo Alto, con el cierre del pasadizo real y se proponen los derribos del Asilo de Lavanderas y las edificaciones colindantes, las tapias del Puente, la formalización del borde de la plaza como banco mirador y la sustitución de la cerca de la Casa de Campo por una verja permeable a las vistas.

Con la caída de la Monarquía aprovechando la nueva titularidad pública del patrimonio Real, el Plan General de Extensión de 1931, avanza en las propuestas de Balbuena de un acceso representativo desde el puente del Rey y el disfrute público de la Casa de Campo. Desde la rotonda en la cuesta de San Vicente, prolongación del paseo del Rey, se desdobra una nueva vía “de penetración” segregando la esquina del Campo del Moro y conectando con el puente del Rey a través del pasadizo bajo el paseo de la Ermita.

Pero el proyecto más ambicioso es situar un gran parque de Atracciones, con los “elementos más modernos” y una estimación de ocho a diez mil visitantes, al oeste de los terrenos de la Asociación de Ganaderos, en la franja entre el paseo del Ángel y la senda que comunica el camino del Batán con el paseo de los Chopos.

Urbanización de las márgenes Manzanares, plano general. Proyecto de G. F. Balbuena, 1926.

La posición se justificaba, por la amplitud y lo despejado de árboles, la facilidad y coste bajo de expropiación, lo retirado de las zonas de deportes y jardines, lo animado de la topografía y su posición junto a la importante vía de penetración a la ciudad.

Respetando el muro de la posesión hacia el paseo de Extremadura y el pequeño pinar existente, los accesos se realizarían por la Puerta del Ángel y una nueva entrada representativa, a unos 700 m hacia el oeste, en la zona donde se inicia la senda y la tapia se aleja de la carretera. Dos generosas vías perimetrales, resolvían la circulación interior, la paralela al muro, coincidente con el camino del Batán y la que discurría por la vaguada entre los dos cerrillos de la Cachadiza y los Almendros, bordeando el pozo de las nieves que enlazaba con el lago Grande y las pistas de patinar en hielo sobre el lago Pequeño¹⁹:

“...Tendrá el parque puntos de vista de gran interés, que son las explanadas altas en la cota 635, desde la cual se aprecia la silueta característica de Madrid, en la que aparece será Museo suntuoso de la República con el remate de los nuevos edificios de Telefónica y demás de la Gran Vía y otras modernas construcciones de Madrid, que aparece con su base de los nuevos jardines del parque del Oeste, con la figura de un Madrid nuevo ante el fondo de la sierra”.

El recinto de las ferias de ganaderos.

Fotoplano de Madrid, 1927. Realizado por el Ayuntamiento y publicado en la Memoria de Información de la Ciudad en 1929.



1.2 LAS PRIMERAS FERIAS DE GANADEROS.



Pabellón de oficinas y entrada de la exposición de ganaderos. Madrid, 1922. Dibujos de Luis Moya. *Arquitectura Española*, nº 16, 1925.

El Fotoplano de 1927-29 muestra los elementos principales y sitúa en el contexto del río Manzanares el recinto sobre el que posteriormente se construirá la primera Feria del Campo. Fue proyectado por Juan Moya e Idígoras²⁰ y en él tuvieron lugar desde principios de los años 20 hasta la caída de la monarquía en 1931, las ferias de la Asociación de Ganaderos del Reino.

Luis Moya dibujó²¹, siendo estudiante de arquitectura a mediados de los años 20, la entrada principal, el pabellón de oficinas y administración y las cuadras. La fotografía oblicua²² de 1922 y el levantamiento encontrado en el estudio de Cabrero²³ permiten hacer una descripción lo suficientemente precisa para ver como se incorporaron los trazados y algunas edificaciones del mismo para el proyecto de la I Feria Nacional del Campo.

El recinto disponía de dos puertas de acceso: la puerta principal, junto a la desembocadura del arroyo de Meaques, daba acceso desde el paseo del Marqués de Monistrol, todavía sin consolidar a finales de los años 20 y la puerta del Ángel, con una entrada lateral en la cerca original iniciando el camino hacia el Lago de la Casa de Campo. Junto a puerta estaba la iglesia de Santa Cristina de estilo neomudejar, realizada por Enrique Repullés y Vargas en 1906 que aún se conserva.

La Feria de Ganaderos era un conjunto de edificaciones dispersas que se adaptaban a la topografía y se distribuían, de forma un tanto anárquica, en torno a una pista de exhibiciones hípcas, elemento representativo, situado en el centro del recinto. El trazado curvo de los distintos caminos arbolados, la disposición

20 Proyectó la feria de Ganaderos siendo Arquitecto Mayor de Palacio y Sitios Reales cargo que mantuvo hasta la caída de la monarquía. Juan Moya, influyó notablemente en la formación de su sobrino Luis Moya.

21 “Pabellones de la Asociación de Ganaderos Españoles en la Casa de Campo: entrada principal, pabellón de oficinas y administración, instalaciones reservadas a la Real Casa”. *Arquitectura Española*, nº16, 1925, p. 109. Figs. 3-6.

22 APARISI LAPORTA, Luis Miguel. *La Casa de Campo: Historia documental*. Madrid: Lunberg, 2003. Casa de Campo (Exposición de Ganados Madrid). Fotografía vertical oblicua CECAF, Cliché 302 1ªAC, 1922.

23 El documento parece una actualización de un plano general de las ferias de ganaderos con el diagnóstico de las edificaciones, realizado en el año 1948 como parte del estudio solicitado por Diego Aparicio. Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1948. Viernes, 23 de abril de 1948. Anotación: “Aparicio informe”.



Recinto de la exposición de la Asociación de Ganaderos del Reino.

Vuelo del CECAF, 1922.

de los edificios creando ámbitos diferentes delimitados por masas vegetales y el dominio de vistas sobre la ciudad siguen los patrones de los recintos expositivos del eclecticismo, mezcla del jardín español y el jardín paisajista.

Desde la puerta principal, ascendiendo suavemente, una alameda que se curvaba en el encuentro con circuito central conducía al pabellón de oficinas, situado en el eje corto de la pista. A la derecha, en el lado norte, empezaba a la cota de entrada una zona denominada de “pradicultura” lindando con la arboleda del arroyo de Meaques y que iba quedando por debajo según avanzaba el paseo principal.

A la izquierda, en el sector limitado al sur por la cerca hasta la puerta del Ángel, se sucedían bajo el arbolado disperso distintas zonas de exposición. Una explanada de maquinaria, la zona de avicultura y cunicultura y el rectángulo delimitado mediante setos de un área de restaurantes. Una segunda zona de maquinaria, rematada por la edificación para los lavaderos de lana formaba un frente porticado de tres cuerpos, cerraba el conjunto detrás del cual se disponía, bajo una plantación regular de árboles, la zona de ganado cabrío, lanar y los perros pastores.

Desde la puerta del Ángel, un paseo diagonal dividía en dos el recinto conectando con el vivero de Plantas Medicinales, al sur del palacete de la Casa de Campo, mediante una puerta secundaria en la cerca de la linde del arroyo Meaques. Iniciaba este trayecto, un gran pabellón de Industrias Lácteas, luego, en la mitad, aparecía el conjunto de edificios alrededor de la pista central, para enlazar hacia el final con la curva de la alameda y la puerta del vivero.

Levantamiento del recinto de las ferias de ganaderos. Se resaltan las edificaciones conservadas. Archivo Cabrero. Inédito.





Cuadras de la exposición de ganaderos. Madrid, 1922. Dibujo de Luis Moya.



Cuadras y abrevadero. Madrid, 1922. Fotografía de González Rangel.

La zona de la pista central disponía de una vía de circunvalación. A ambos lados del pabellón de oficinas se situaban dos pabellones de industrias derivadas, el de la izquierda, el pabellón B, es el único edificio que se conserva en la actualidad y fue utilizado en la primera Feria Nacional del Campo como pabellón de Industrias Cárnicas y residencia de Mayorales. A la derecha, el pabellón A, era un edificio muy interesante, con planta rectangular y esquinas redondeadas que le daban una apariencia casi elíptica, formado por soportales en torno al vacío central con cubierta inclinada desaguando hacia el exterior, volviendo a invertir la pendiente en cada esquina. Resultando cuatro cuerpos de fachada más elevados que resaltan el eje norte sur, horizontal respecto de la pendiente de la ladera.

El eje largo de la pista central se prolongaba hacia el lago, atravesando un conjunto de naves que se orientaban paralelas al mismo y en horizontal a la pendiente de la ladera. La perspectiva final del recorrido se cerraba con tres naves porticadas dispuestas en planta formando un arco que se abría hacia los extremos. Posición y forma que luego adoptarían las bóvedas del pabellón de maquinaria de la primera Feria Nacional del Campo

Al este, en la cota baja, lindando con el paseo de ronda y el pabellón elíptico se disponían cuatro naves de mayor tamaño, ordenadas a partir del trazado que partía del centro de uno de los arcos de la pista y otras, paralelas al trazado de la alameda. La disposición de estos edificios desvirtuaban completamente el orden compositivo logrado con la pista y los pabellones paralelos a la ladera.

La pista central, de 80 m de longitud, estaba formada por dos semicírculos de 20 m y un rectángulo de 60 x 20 m, En el lado oeste disponía de graderío y tribuna enfrentados al edificio de oficinas con un diseño pensado para ejercicios hípicas y exhibiciones de ganado. Un circuito perimetral rodeaba dos setos semicirculares y un parterre central compuesto a partir de un cuadrado girado 45º respecto de los ejes principales, estableciendo cuatro diagonales que permitían también hacer recorridos con forma de ocho.

Entre la pista central y la linde oeste con el camino del Ángel, el recinto se estrechaba formando una península elevada respecto del camino que continuaba descendiendo hasta la cota del Lago y el arroyo Meaques. Detrás de la pista estaba la Granja de la Asociación y la zona de exposición del ganado de cerda. En

el inicio del estrechamiento, había una balsa de agua, otra zona de restaurantes junto a la enfermería y el laboratorio. En la proa elevada del extremo, descartando la oportunidad de vistas desde el Lago, se situaban edificios de menor interés como los gallineros y un depósito elevado de agua.

El estilo arquitectónico de los edificios principales seguía la línea dominante en el primer cuarto de siglo XX del nacionalismo y el historicismo. Es de destacar la calidad y sinceridad constructiva, característica de la obra de Juan Moya. Los edificios disponían de zócalos y contrafuertes de piedra, a veces con hiladas de ladrillo. Jambas, dinteles y esquinas con piezas alternas de cantería. Muros de ladrillo con revoco, seguramente blanco, estructuras metálicas en edificios de mayor luz y de madera en naves y cubiertas tradicionales, estas a dos aguas, algunas con grandes vuelos todas trasdosadas con teja plana cerámica.

En el caso del pabellón de oficinas y administración, compuesto con cuerpo central y laterales adosados, el pórtico se resolvía con cuatro columnas toscanas, arcos de tres centros, pináculos y volutas, evocando cierto estilo neopaladiano. Las naves se realizaban con estructuras de entramado de madera pintada rellenas de fabrica. Todo estaba inspirado, así mismo, en los modelos cántabros, asturianos o vascos del regionalismo imperante en este periodo

La vegetación original combinaba algunas especies de ribera: fresno, olmo, chopo, junco, abundando en el recinto álamos, pino piñonero y carrasco, plátano de sombra, acacias y moreras, según se deduce de la foto oblicua del vuelo de 1922.

1.3 LA SOCIEDAD, LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO EN EL MADRID DE LOS AÑOS CUARENTA.

El panorama de la España de los años 40 está dominado por el estado militarizado e intervencionista a todos los niveles: política, sociedad, economía, artes plásticas y arquitectura. A la destrucción ocurrida durante la guerra Civil, sucede otro periodo de “destrucción dirigida” de todos los sistemas y valores del Estado Republicano con la drástica interrupción del proceso de modernización y crecimiento que había permitido el acercamiento a Europa durante el primer tercio del siglo XX. Este periodo, tristemente conocido como autarquía, es calificado por la mayoría de los historiadores y economistas actuales como una autentica depresión moral y económica²⁴.

El nuevo Estado Nacional Sindicalista, agrupa en la figura de Francisco Franco, un conjunto de fuerzas reaccionarias heterogéneas y enfrentadas entre sí por el poder: Los militares victoriosos presentes en todos los órganos de gobierno, los falangistas y tradicionalistas reunificados²⁵ representan a la clases medias y

24 Ver: “La ‘noche oscura’: autarquía y racionamiento en la década de los cuarenta”. En: TUSELL, Javier. *Historia de España en el siglo XX*. Tomo III: La dictadura de Franco. Madrid: Taurus, 1999, pp. 114-125. El texto contiene abundante bibliografía del periodo intentando mostrar una visión equilibrada a partir de las distintas posturas ideológicas enfrentadas, aún hoy en día.

25 Con el decreto 255 (BOE en Burgos, martes 20 de abril de 1937, año II, número 182, pp. 1033-1034) “Se dispone que Falange Española y Requetés se integren, bajo la Jefatura de S.E. el Jefe del Estado, en una sola entidad política, de carácter nacional, que se denominará «Falange Española Tradicionalista de las JONS», quedando disueltas las demás organizaciones y partidos políticos” . En 1940, los 27 puntos de Falange se reducen a “los 26 puntos del Estado Español”.

bajas sin poder económico, la burguesía conservadora al capital y la oligarquía aristocrática y terrateniente las grandes posesiones, de base católica, actitud conservadora e ideal monárquico, finalmente el clero intenta recuperar la influencia en la educación y las costumbres. Los distintos gobiernos de reconstrucción desde la victoria, en abril de 1939, se sucederán rápidamente buscando un difícil equilibrio entre las posiciones revolucionarias falangistas filo germánicas y sobre todo pro italianas y la lucha de aristocracia e iglesia por recuperar el estatus perdido. Desde una neutralidad beligerante, el momento de la caída de las potencias del Eje en la primera posguerra, hasta el periodo autárquico que concluirá hacia el año 50, los falangistas perderán progresivamente poder y capacidad de actuación en la construcción ideológica del partido único, el Movimiento Nacional. Sin embargo, mantendrán una importante presencia en el campo y las ciudades, personificados en el monolitismo del sindicalismo vertical organizado por sectores productivos unificados de trabajadores y empresarios que reunirá bajo las siglas de la Delegación Nacional de Sindicatos las distintas Obras Sindicales, importantes instrumentos paralelos de control y administración del nuevo estado: Auxilio Social, Sección Femenina y Organización Sindical²⁶.

El V Gobierno Nacional (18 de Julio de 1945 hasta 18 de Julio de 1951) conocido como el gobierno de la autarquía supondrá el primer periodo largo de inmovilismo y estabilidad institucional²⁷. Caracterizado por la depresión, la dramática escasez de todo tipo de bienes y la interrupción del proceso de modernización y crecimiento. La reconstrucción hasta 1948, se basó en una improvisada economía de mandato o “economía cuartelaria” que sustituía los mecanismos del mercado libre. El aislamiento internacional, las bajas de capital humano con fuertes dosis de paro, son los factores principales que provocaran un crecimiento negativo hasta 1945 y apenas del 1% del producto interior en toda la década, muy por debajo de la Europa posbélica. La fuerte inflación pasará de una tasa del 11% anual acumulativo hasta el año 1945, y el 16,6% en 1950 aumentando los precios un 18% y un año más tarde un 28%. Es una economía de “distribución por colas” donde el dinero pierde valor al no poder competir con los bienes que se obtienen en el mercado negro.

El crecimiento de la industria sobre la agricultura y el sector manufacturero, se debe al deseo de reconstrucción mediante una industrialización forzada para convertir España en una potencia independiente del exterior, preparada para la guerra y la defensa. La sustitución de las importaciones privilegiando la producción nacional a toda costa sin considerar costes ni ventajas competitivas acabó con la exportación, provocó el aumento la deuda exterior y la escasez de divisas. Las rígidas leyes proteccionistas prohibían el traslado y creación de nuevas industrias, desapareció la libre competencia entre empresarios emprendedores y extranjeros provocando con la política de cupos de importación y control

26 La Organización Sindical se materializaba en las Obras Nacionales: OS del Hogar, OS de Educación y descanso, OS de Artesanía, OS 18 de Julio, OS de Colonización, los Servicios de Prensa y Propaganda, Información e Investigación.

27 Constituido para cambiar la imagen del régimen después de la victoria aliada, agrupaba a: 4 militares (Ejército, Aire, Marina y Obras Públicas), 3 Falangistas “Franquistas”, José Antonio Girón “la cara social del régimen” (Trabajo), Carlos Rein (Agricultura) y el técnico, Blas Pérez (Gobernación), 2 aristócratas, Joaquín Benjumea (Hacienda) y José Ibáñez Martín (Educación) también de acción católica con Alberto Martín Artajo (Asuntos Exteriores) y el conservador Juan Antonio Suances (Industria y Comercio) primer director del INI, con formación militar e ingeniero naval y firme defensor de la autonomía industrial, ya desde antes de la Guerra.

de precios, el atraso tecnológico, los monopolios y las camarillas en el sector comercial e industrial.

El 25 de septiembre de 1941 se crea el Instituto Nacional de Industria, claramente influido por el IRI italiano²⁸:

“...tiene por finalidad impulsar y financiar, en servicio de la Nación, la creación y resurgimiento de nuestras industrias, en especial de las que se propongan como fin principal la resolución de los problemas impuestos por las exigencias de la defensa del país, o que se dirijan al desenvolvimiento de nuestra autarquía económica, ofreciendo al ahorro español una inversión segura y activa”.

Adscrito a la Presidencia del Gobierno, el instituto controló totalmente el sector industrial hasta 1968, en que por mandato del ministro López Bravo paso a depender del Ministerio de Industria y Comercio.

Las preferencias del nuevo régimen hacia la agricultura fueron expresadas antes de la guerra en los veintisiete puntos programáticos de Falange que privilegiaron ideológicamente el sector agrícola, influido por los fascismos europeos y fortalecido con la mayor aceptación de la sublevación en las zonas rurales expresada en la Nueva España Agraria²⁹:

“El verdadero pueblo, el más numeroso, el más trabajador, el más pacífico, estuvo desde el primer momento al lado del Movimiento Nacional; en cambio, la revolución Marxista encontró su apoyo entre los trabajadores mejor pagados de las ciudades”.

A pesar de las leyes de Colonización, también de inspiración italiana³⁰, la agricultura permanecerá estancada con la intervención en la producción y comercialización, relegada a segundo plano respecto de la industria fracasando los objetivos de reforma económica y social de la tierra propugnados por Falange. La contrarreforma agraria iniciada con el avance de las tropas franquistas y consumada “de facto” al final de la guerra con la ocupación de las tierras por sus antiguos propietarios invalida las leyes de reforma agraria republicanas mediante el desahucio de arrendatarios y las duras medidas de control y represión del campesinado. Se consigue una mano de obra barata y dócil que unida a la intervención oficial de los precios, superficies y tipos de cultivo, escasez y racionamiento mediante cupos de maquinaria y fertilizantes e ineficaces mecanismos de distribución para garantizar el mínimo necesario de alimentos, originan la aparición del mercado negro y el estraperlo oficializado

28 *Creación del Instituto Nacional de Industria*. Art. 1.2, Ley 25 septiembre, 1941.

29 *La Nueva España Agraria*. Bilbao, Editora Nacional, 1937. El programa agrario de FE-JONS exigía un precio mínimo para los productos agrícolas, la organización del crédito agrícola, el proteccionismo arancelario, la repoblación ganadera y forestal y la reconstrucción de los patrimonios comunales. La distribución desigual de la propiedad se resolvía mediante el sindicalismo agrario, las obras hidráulicas y la distribución de tierras en lotes familiares. El programa, redactado por Ramiro Ledesma en octubre de 1934 y revisado por José Antonio Primo de Rivera, aparece en los puntos del 17 al 22, de los 27 puntos de Falange. Los fascismos europeos encontraron en el campesinado la esencia de la raza y compartieron el absoluto desprecio hacia el mundo urbano y el proletariado, principal causante de las penurias del campo.

30 La política del Instituto Nacional de Colonización, creado en 1939, renuncia al sindicalismo agrario planteado por Falange. Se concentró en dos líneas de actuación: la colonización de grandes zonas y la colonización de interés local. La primera, junto a la política de grandes regadíos fue un fracaso hasta la década siguiente.

provocando un duro golpe a la estructura agraria llevando, a mediados de los años 40, al estancamiento de la producción, sin lograr en toda la década recuperar los niveles anteriores a la Guerra Civil.

Con la paradoja de que un país eminentemente agrícola debía recurrir a las importaciones para intentar paliar el hambre y las privaciones de la población, justificadas recurrentemente por la destrucción de la guerra, la “pertinaz sequía” o las conspiraciones “judeomasónicas”. Peor suerte incluso corrió la ganadería cuya cabaña descendió drásticamente debido a la falta de piensos y restricción de los ejemplares de importación para mejora de las razas lo que implicó el racionamiento de carne. Sin embargo, a pesar de una situación crítica de producción y racionamiento, este contexto de bajos salarios y precios fabulosos del mercado negro favoreció a los grandes productores, especuladores y grupos afines al poder lográndose una importante acumulación de capitales de origen agrario, principio de grandes fortunas y futuras inversiones canalizadas por la banca, en los años 60 y 70, en la industria y la construcción³¹.

Hasta los años 50, en que la apertura exterior y las medidas liberalizadoras y de fomento a la producción, no se sentaron las bases para iniciar la recuperación agraria y el comienzo de la modernización del sector adoptada por el ministro de agricultura Rafael Cavestany. Esto coincidía también con los movimientos migratorios en sentido inverso a los ocurridos durante los años 40. El flujo de ruralización huyendo de la penuria de las ciudades es lentamente sustituido desde principios de los años 50 por el desplazamiento a las zonas más industrializadas. El trasvase masivo: primero jornaleros, luego arrendatarios y finalmente propietarios generó la crisis de la agricultura tradicional. El éxodo rural³² coincidió con la lenta apertura al mercado exterior y la mano de obra campesina fue sustituida por maquinaria, aumentando la producción, la productividad y la vinculación del tipo de cultivos y explotaciones con las demandas de los mercados, todo ello ya en los años 60.

Este movimiento migratorio del campo a la ciudad es hábilmente tratado³³ como un retorno, adecuando los ideales falangistas de superioridad de la vida rural a la necesidad de activación y modernización técnica de la agricultura y la ganadería. El comisario de la Feria del Campo Diego Aparicio adopta en la primera Feria Nacional un eficaz eslogan: “Traer el campo a la ciudad”, idea que incorporará en los sucesivos discursos inaugurales de la feria, el Delegado Nacional de Sindicatos José Solís Ruiz.

31 Un pormenorizado y argumentado estudio en: BARCIELA, Carlos; LOPEZ, Inmaculada. “El fracaso de la política agraria del primer franquismo, 1939-1959. Veinte años perdidos para la agricultura española”. En: BARCIELA, Carlos (ed.). *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-59*. Barcelona: Crítica, 2003, pp. 55-93.

32 La dureza y el contraste del mundo urbano frente al rural queda perfectamente expresada en la película “Surcos” dirigida en 1951 por José Antonio Nieves Conde con guión, entre otros, del escritor Gonzalo Torrente Ballester.

33 AGA Sindicatos Top 36/58. 1ª Feria Nacional del Campo. Madrid, Delegación Nacional de Sindicatos, 1950. Folleto informativo: “...La I Feria Nacional del Campo viene a cubrir un vacío en la vida española. La agricultura y la ganadería necesitan una manifestación periódica de sus actividades...dará a Madrid su propia Feria que reflejará la actividad de la España campesina en el marco grandioso de la Casa de Campo”. Discurso de José Solís Ruiz en: “I Feria Internacional del Campo” *Gran Madrid*, nº 22, 1953, p. 8-10.
“Los campesinos de toda España se acercan a Madrid para hacerle ver la realidad económica de las provincias; para informarle de asuntos que, por interesar a todos, recaban la atención y el concurso de todos; para preocuparle, en suma, porque si alguna ciudad no se puede permitir la despreocupación, indiferencia o pasividad, esta es aquella que lleva la honrosa y privilegiada carga de la capitalidad de la nación”.

En cuanto a la arquitectura, los objetivos iniciales oscilarán en la definición de las tareas de reconstrucción y la redefinición “desde cero” de una arquitectura para el nuevo estado.

Las bajas de profesionales en ambos bandos, junto con el exilio y las depuraciones profesionales³⁴, con ausencia de figuras de referencia, el aislamiento y la nueva ideología, como señaló Carlos Flores³⁵, condicionaran la orientación de la arquitectura impidiendo hasta el final de los años 40 la continuación por parte de las “generaciones jóvenes”³⁶ de posguerra de las tendencias modernas que no habían acabado de asentar antes de la Guerra Civil. Estas se habían concretado en unos pocos ejemplos de los arquitectos del “Nuevo Espiritu” y la llamada “Generación del 25”³⁷ caracterizada por su interés por las nuevas obras y tendencias que conocen en sus estancias europeas y americanas, entre ellas, la visita de la exposición de artes decorativas de París, en 1925.

La Casa de las Flores magnífico ejemplo urbano, de racionalidad en las tipologías y sinceridad constructiva del ladrillo visto (1930-32), el Frontón Recoletos y su avanzada tecnología del hormigón (1935) y los Nuevos Ministerios (1934-36) de Secundino Zuazo, los edificios de la Ciudad Universitaria y de las residencias de estudiantes (1927-36) del equipo dirigido por Modesto López Otero y formado por Pascual Bravo, Luis Blanco Soler, Rafael Bergamín, Miguel de los Santos, Manuel Sánchez Arcas, Agustín Aguirre y Luis Lacasa o las colonias residenciales del Viso y el Parque Residencia (1931-34) de Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín, sin olvidar el Hipódromo de la Zarzuela (1935) de Carlos Arniches y Martín Domínguez con la contribución en muchas de ellas del extraordinario ingeniero, reconocido mundialmente, Eduardo Torroja.

Sincrónicamente se realizaran importantes edificios en la Gran Vía, como el palacio de la Prensa (1928) de Pedro Muguruza, obra americana construida con la tradición del ladrillo y compuesta con arco monumental organizando la fachada, o “Deco” como el Edificio Capitol (1931) de Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced. Ensayos funcionalistas en las Gasolineras (1927) por Casto Fernández

34 En Madrid fueron 83 arquitectos. El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid no ha reparado esta dolorosa injusticia hasta el acuerdo de 7 de Julio de 2003. Los grados de castigo iban desde la inhabilitación perpetua de ejercicio privado y público impuesta a Luis Lacasa, Manuel Sánchez Arcas y Bernardo Giner de los Ríos, hasta grados menores que afectaron entre otros a: Rafael Bergamín (Publica perpetua, privada 5 años), Vicente Eced (Publica temporal, cargos directivos perpetua), Secundino Zuazo (Publica temporal y privado 2º grado), Fernando Chueca Goitia y Fernando García Mercadal (Cargos directivos temporal y privado en 4º grado) y Carlos Arniches (Privado 3º grado).

35 FLORES, Carlos. *Arquitectura española Contemporánea I (1889-1950) y II (1950-1960)* 4ª Ed. Madrid: Aguilar, 1989. Revisión de la obra original de 1961. Cita entre otras figuras en el exilio a: Bergamín (Venezuela), Giner de los Ríos (Francia), Candela (México), Martín Domínguez (Cuba), Lacasa (Moscú), Sánchez Arcas (Polonia), Sert (Nueva York). El GATEPAC: Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea.

36 *Íd., Ibid.*, p. 242 (Cap. IX); Nacidos entre 1912 y 1915 y titulados entre 1941-46: Cabrero (1912-2005), Aburto (1913), Coderch (1913-1984), Fisac (1913-2006), De la Sota (1913-1996), Moragas (1913-1985), Fernández del Amo (1914-1995), Sostres (1915-1984). Auto-didactas e individualistas aprendiendo de los errores propios. Serán conocidos como los “jóvenes modernos”.

37 *Íd., Ibid.*, pp. 133-146 (Cap. V-VI); El “Nuevo Espiritu” parafraseando a Le Corbusier se personifica en Secundino Zuazo (1887-1970). Arquitecto de la lógica y sinceridad, expresa el ideal moderno fiel a las tradiciones, ecléctico manteniendo un uso esmerado de materiales y acabados, igualmente, Anasagasti (1880), Palacios (1874), Rucabado (1875), Flórez (1877), Fernández Balbuena (1877) y Smith (1879). La “Generación del 25” correspondería a Blanco Soler, Bergamín, Fernández Schaw, de los Santos, Aguirre, Sánchez Arcas, Borobio, Aizpiroz, Lacasa, Mercadal, Arniches, Domínguez y Gutiérrez Soto, titulados entre 1918 y 1923. La mayoría pertenecieron a la redacción de la revista *Arquitectura* en 1925.

Schaw y en el Manzanares frente a la casa de Campo la piscina la Isla (1931) de Luis Gutiérrez Soto. La incorporación de las nuevas tendencias de Fernando García Mercadal participante en la fundación de los CIAM y “puente de unión” de los arquitectos del 25 con los miembros del GATEPAC, de los que destaca J.L. Sert que con Mercadal, influidos ambos por Le Corbusier, son pioneros de los primeros estudios sobre arquitectura popular y su utilización desde un punto de vista moderno.

La posición de Francisco Cabrero arranca precisamente de su admiración, siendo aún estudiante, por la obra de estos arquitectos modernos que buscaban adecuar la arquitectura de las vanguardias europeas, con el carácter nacional, a través de la tradición constructiva incorporando materiales como el ladrillo a partir de los ejemplos holandeses. Admiración que se ve en gran parte frustrada a medida



Piscina de la Isla del Manzanares.
Luis Gutiérrez Soto, 1931.

que avanza en sus estudios y sobre todo después de la Guerra Civil cuando el racionalismo es sustituido por la ordenación neoclásica, la tradición madrileña y el estilo herreriano³⁸:

“Vemos cómo nombres anteriormente adscritos al movimiento moderno, ahora en sus proyectos y obras, primero ligeramente, luego con más decisión, utilizan ordenaciones y sistemas de recuerdo clásico y también como nombres de las nuevas promociones estudian y muestran las obras de los Maestros Románticos con un sentido de inclusión de su plástica en la arquitectura del momento. Este estado de cosas culmina en el conjunto de los Nuevos Ministerios, que siendo una obra maestra, atraerá a los profesionales del país por la senda equivocada del historicismo”.

Cabrero admira la racionalidad y el rigor geométrico de la formas cúbicas frente

38 “Curriculum Vitae de Francisco Cabrero”. *Nueva Forma*, nº 76, 1972, p. 4.

al capricho y al barroquismo en el empleo de los recursos clásicos³⁹:

“Yo creo que la arquitectura que se hacía durante mis tiempos de estudiante en la escuela -Los años 1934 y 1935-, que tenía como base el orden clásico, pero con una limpieza de ornamentación e insistentemente cúbica, me marcó el camino hacia una arquitectura antiornamental”.

En ese sentido el año 1949, marca el viraje y la entrada de otras ideas con la publicación de la conferencia sobre arquitectura orgánica que Bruno Zevi había impartido en Italia en 1947, recuperando la figura de F.L. Wright, y el viaje de Miguel Fisac a Escandinavia. Ideas de organicidad que se seguirán desarrollando por Francisco Cabrero a principios de los años 50 y que coincidirán con la visita de Alvar Aalto a Madrid y su gran amistad con José Antonio Coderch⁴⁰.

Las palabras del arquitecto Luis Gutiérrez Soto sintetizan lo ocurrido por alguien que protagonizó ambas etapas, un profesional de incuestionable nivel que pronto adquirió la necesaria capacidad de mutación estilística requerida por la nueva situación de exaltación nacional⁴¹:

“En la guerra volvimos a conocer nuevamente a España en sus campos de batalla, en el andar de sus caminos en el dramatismo y belleza de sus pueblos y sus iglesias castellanas, y sentimos, más que nunca, todo el peso y la gloria de una tradición y una historia que, por desgracia, casi habíamos olvidado.

Lógicamente, al final de nuestra guerra, a la hora de la reconstrucción, este sentimiento nacionalista y tradicionalista se impuso a toda esta

39 “La arquitectura un arte utilitario”. *Estudios e Investigaciones*, nº 14, 1979, pp. 65-75. Entrevista de J. Antonio Carro a Francisco Cabrero.

Ver: CABRERO, Francisco de Asís. “Libro II Estilos Clásicos” *Figura cúbica y arquitectura desornamentada*. En: CABRERO, Francisco de Asís. *Cuatro libros de Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, Servicio de Publicaciones, 1992, pp. 49-61

Francisco Cabrero sitúa los antecedentes de la mejor tradición española a partir del ejemplo de El Escorial, pero desde una visión menos figurativa y más moderna del edificio: “...El Escorial también parece corresponder con un tipo de personalidad enraizada en la pureza formal, el rigor preciso, la inclinación mística y la vocación hacia los ritmos limpiamente repetidos de muchas manifestaciones populares. Al mismo tiempo, es de tener en cuenta que Felipe II es un rey que vive adelantado y plenamente la época que le toca; adopta pronto la moda italiana que llegará a Francia e Inglaterra medio siglo después, pero la aplica según lo que es, simplemente como uso formal, en boga, independientemente de las cuestiones más importantes. Ante tan heterogéneo ambiente de tradiciones populares con fuerte carácter “desbordante” renacentista italiano, impositivas escuelas de maestría locales y regionales, y la doble actitud a del rey, abierto a Europa al tiempo que concentrado en su severa personalidad, Juan de Herrera resuelve el problema de terminar tan ingente obra con sentido ecléctico, incluyendo los órdenes clásicos de manera aparente, la mística popular en el sentido más profundo, la obediencia al rey en la dual vertiente exterior dentro del rigor de su idiosincrasia, y el apoyo de los maestros de oficios dejándoles aportar sus mejores experiencias; y todo, concienzudamente dirigido, daría al final el resultado debido: una arquitectura ejemplar que tanto en la metrópoli como ultramar hace escuela”.

40 ZEVI, Bruno. “La arquitectura orgánica frente a sus críticos” *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, septiembre 1949, pp. 12-19.

Ver también: DELGADO ORUSCO, Eduardo. “Alvar Aalto en El Escorial”. En: *El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium, 8/11-IX-2002*. San Lorenzo de El Escorial: s.e., 2002, págs. 437-460. Francisco Cabrero formó parte del grupo de arquitectos que recibió a Alvar Aalto en Madrid. Es conocida su negativa a ver El Escorial, sentándose en una terraza dándole la espalda. Los testimonios de Miguel Fisac, Rafael Aburto, Fernando Chueca y Francisco Cabrero, publicados en el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* son indicativos de la profunda impresión que les produjo el maestro, en palabras de Cabrero: “al rehuir la arquitectura de molduras y trazados, frente a la gran atención dispensada a las espontáneas arquitecturas populares”.

41 FULLAONDO, Juan Daniel. “Una entrevista con Luis Gutiérrez Soto”. *Nueva Forma*, nº 70, diciembre 1971, p. 2. Citado y transcrito por varios autores: incluido en la monografía publicada por el COAM en 1978, en la Historia de la arquitectura española del siglo XX de Ángel Urrutia y en la Historia de la arquitectura Contemporánea Española de la profesora María Teresa Muñoz y Juan Daniel Fullaondo.

consideración; dos tendencias marcan este periodo, una se apoya en las tradiciones populares y regionales, en la reconstrucción de pueblos destruidos, y otra, que inspirándose en la arquitectura de los Austrias, de Villanueva y en el Escorial, como precursor de la sencillez, ha de marcar el camino de una arquitectura estatal netamente española, expresión exacta del sentimiento espiritual y político de la nación.

...Porque a fuerza de ser sinceros, sentimos como un poder obsesionante de hacer arquitectura "así", a la española, en abierto contraste con aquella otra que nuestros sentimientos, quizás apasionadamente, consideraron falsa y apartida".

El periodo⁴², más complejo en la variedad de planteamientos que lo que se desprende de lo dicho por Gutiérrez Soto, ha sido estudiado desde los años 70 con exposiciones y recientes revisiones teóricas⁴³ concluyendo que muchos principios esenciales de la arquitectura moderna, incluso de las vanguardias artísticas -surrealismo y expresionismo-, permanecieron ocultos "invernando" bajo los estilos imperiales, el barroco, el neoclasicismo, los romanticismos, los regionalismos, el ruralismo y tipismo de la arquitectura popular, con autores y obras influyentes en el momento.

El desarrollo de la política arquitectónica del Estado franquista se formalizará mediante la creación de varios organismos⁴⁴ cuyos ámbitos de actuación y acción frecuentemente se superponían existiendo a menudo el trasvase de profesionales entre los distintos servicios de arquitectura, lo que favorecía el fecundo intercambio o transversalidad de ideas.

En el Ministerio de Gobernación existen dos organismos:

La Dirección General de Arquitectura (1939), ente al que sirven los arquitectos al servicio del Estado, dirigida por Pedro Muguruza a la vez que los Servicios Técnicos de Falange y al frente de la Dirección General de Urbanismo Pedro Bidagor, cuyo medio de difusión es el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*.

La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (1939), dirigida por Moreno Torres, cuyo fin es la reconstrucción de las ciudades y pueblos destruidos en más de un 75%. Esta tarea emblema de la posguerra se difundirá mediante la revista *Reconstrucción* entre 1940 y 1953.

creándose además:

42 Una visión del hecho arquitectónico en el contexto de la sociedad, cultura y economía de los años 40 en: PEREZ, Víctor (et al.) "Arquitectura, Ideología y poder". *Arquitectura*, nº 199, 1976, pp. 1-63. Artículos de Víctor Pérez Escolano, Ignacio Solá Morales, Carlos Sambricio, Jorge Martínez Reverte y Sofía Diéguez.

43 "Arquitectura para después de una Guerra 1939-1949", celebrada en Barcelona en el COAC en 1977 y "Arquitectura en Regiones Devastadas", celebrada en Madrid en el MOPU en 1987. Con textos, entre otros, de Antonio González Capitel, Carlos Sambricio, Manuel Blanco, Luis Doménech, Carlos Flores, Francisco Javier Monclús y Jose Luis Oyón.

Revisión en: FULLAONDO, Juan Daniel; MUÑOZ, María Teresa. Tomo II "Los grandes olvidados" en: *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española*. Madrid: Munillalería, 1995.

44 Ver: LOPEZ DÍAZ, Jesús. "Vivienda social y Falange: Ideario y construcciones en la década de los 40" . *Scripta Nova*, Vol. VII, nº 146 (024), 2003, [http://www.ub.es/geocritt/sn/sn-146\(024\).htm](http://www.ub.es/geocritt/sn/sn-146(024).htm).

La Junta de Reconstrucción de Madrid capital del nuevo Estado (junio de 1939), es presidida también por Moreno Torres, formada por una comisión interministerial, actúa mediante la oficina técnica presidida por Pedro Muguruza y dirigida por Pedro Bidagor en la redacción del nuevo Plan General de Ordenación Urbana (1941-1946), conocido como Plan Bidagor, siendo su revista difusora *Gran Madrid*.

La Asamblea Nacional de Arquitectos (1939), cuya misión sería establecer las directrices del nuevo estilo arquitectónico nacional, influida por los planteamientos de Muguruza a partir de la ponencia *Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción Nacional* leída en la I Asamblea proponiendo la disciplina y unidad estilística de todos los arquitectos. En la V Asamblea, celebrada en 1949 asisten como invitados de honor Alberto Sartoris y Gio Ponti, que entre la anodina arquitectura imperante descubren la casa Garriga-Nogues de J.A. Coderch y Manuel Vals. A través de Coderch, los arquitectos italianos entran en relación con el grupo de Madrid, siendo los primeros en conocer y divulgar la arquitectura moderna de posguerra⁴⁵. El órgano de difusión será la *Revista Nacional de Arquitectura* que sustituirá entre 1941 hasta 1958 a la revista *Arquitectura* del Colegio de Arquitectos de Madrid. Desde 1948, coincidiendo con el inicio del resurgir de la arquitectura moderna el arquitecto Carlos de Miguel inicia su etapa de director, que se prolongará en la revista *Arquitectura* hasta el año 1973. Gran activador y dinamizador de la arquitectura supo convertir a la revista en un referente, rodeándose de los mejores arquitectos y artistas que ilustraban la revista. Las Sesiones de Crítica de Arquitectura, fueron unas reuniones en las que se debatía sobre temas del momento, fijando en muchos casos las posiciones, como la famosa que condujo al Manifiesto de la Alhambra en 1953. Otro arquitecto, Luis Moya trabajará en el Ministerio de Gobernación desde los primeros años de la posguerra junto al aparejador Manuel de las Casas que posteriormente colaborará con Francisco Cabrero y Rafael Aburto en la Obra Sindical del Hogar.

En el Ministerio de Trabajo:

El Instituto Nacional de la Vivienda (1939) primero depende de la Organización Sindical y posteriormente (1942) del Ministerio de Trabajo, dirigido inicialmente por Federico Mayo hasta la creación del Ministerio de la Vivienda (1957) con el falangista José Luis de Arrese. La ley de abril de 1939 lo convierte en el único con capacidad aprobar las normas y construcción de viviendas protegidas de renta reducida pero de iniciativa privada. Su objetivo expresado en el Plan Nacional de Vivienda para el decenio 1944-1954 era construir 1.400.000 viviendas, llegando a realizarse apenas la mitad.

En la Delegación Nacional de Sindicatos:

La Obra Sindical del Hogar y de la Arquitectura, dirigida igualmente por el falangista e ingeniero de minas Federico Mayo cuyo objetivo con el Instituto Nacional de la Vivienda es la construcción y administración de la vivienda social adjudicada a “productores” en condiciones favorables de crédito. Falange fue

sin duda el organismo más activo intentando imponerse a la estructura estatal contra los demás sectores. Ideada inicialmente para el estudio y análisis de los problemas de vivienda (circular 19 de la DNS, 1939) inicia la actividad edificatoria con la agrupación de los sectores de la construcción (circular 133 FET-JONS, 1941) definiendo en 1954 el primer Plan Sindical de la Vivienda. La OSH tuvo a varios de los mejores arquitectos de posguerra comenzando por Francisco Asís Cabrero, arquitecto Jefe del Servicio Técnico desde 1943, Rafael Aburto incorporado en 1942, José Antonio Coderch en 1941 o Martín José Marcide “los jóvenes modernos”, primeros en superar el estilo imperial a favor de una arquitectura basada en la racionalidad y la funcionalidad aplicada a las duras condiciones materiales y morales de la autarquía conectando por primera vez después de la guerra con las corrientes internacionales. Su revista será *Hogar y Arquitectura (1955-1977)*, medio de difusión de las realizaciones sindicales pero también una de las primeras ventanas al exterior, brillantemente dirigida durante más de una década por el arquitecto Carlos Flores.

En el Ministerio de Agricultura:

El Instituto Nacional de Colonización, destinado al desarrollo de las grandes zonas regables, la concentración parcelaria y los pueblos de colonización. El Servicio de Arquitectura, fue dirigido durante casi 30 años por el arquitecto José Tamés, que fijó inicialmente las soluciones tipo en cuanto a ordenación y arquitectura. Alejandro de la Sota, es arquitecto del instituto desde 1941 hasta 1946, aunque sus trabajos se prolongan hasta 1956, siendo su obra más conocida el pueblo de Esquivel, en Sevilla proyectado entre 1952 y 1953. En 1947, se incorporará José Luis Fernández del Amo, realizando una importante labor durante 20 años, con pueblos como Vegaviana en Cáceres

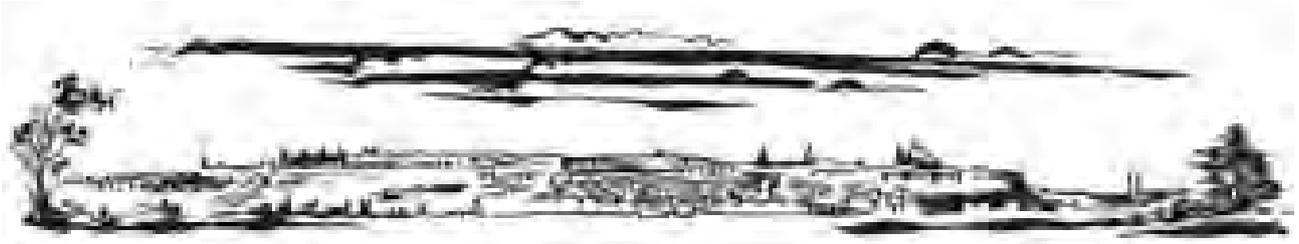
Existían además otros organismos como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, donde Miguel Fisac, realizó sus primeras obras como la iglesia del Espíritu Santo sobre el auditorio de Carlos Arniches y Martín Domínguez. El edificio Central, el instituto de Edafología, la biblioteca “Goerres” y el Instituto Nacional de Óptica, durante el resto de los años 40, concluyendo en 1951 con el centro de Investigaciones Biológicas.

En cuanto al urbanismo en Madrid, la nueva escenografía demandada por Francisco Franco para la nueva capital imperial⁴⁶:

“La capital de una nación es el símbolo de lo que la nación es...Yo he sentido siempre la tristeza al entrar en Madrid, de contemplar esos suburbios miserables...Esta nueva ley significa, por tanto, el remedio a esta triste realidad...para que desaparezcan esas entradas, que no corresponden a la importancia de la gran ciudad”.

Se incorpora en el Plan Bidagor manteniendo la racionalidad “traducida” del Plan de Zuazo-Jansen de 1929 con la extensión y pluricentralidad controlada mediante el crecimiento de los núcleos satélites, el eje norte-sur de la Castellana y el sistema radio concéntrico de anillos verdes y viario principal (6 radiales o

46 *Gran Madrid*, nº1, 1948, p. 5. Franco fija las directrices para la ordenación de Madrid en 1946. Una vuelta a la característica escenografía de “fachada madrileña”.



La cornisa de Madrid. Dibujo de Francisco Cabrero que acompaña a la publicación de los pabellones de la primera Feria del Campo. Informes de la Construcción nº 27, 1951.

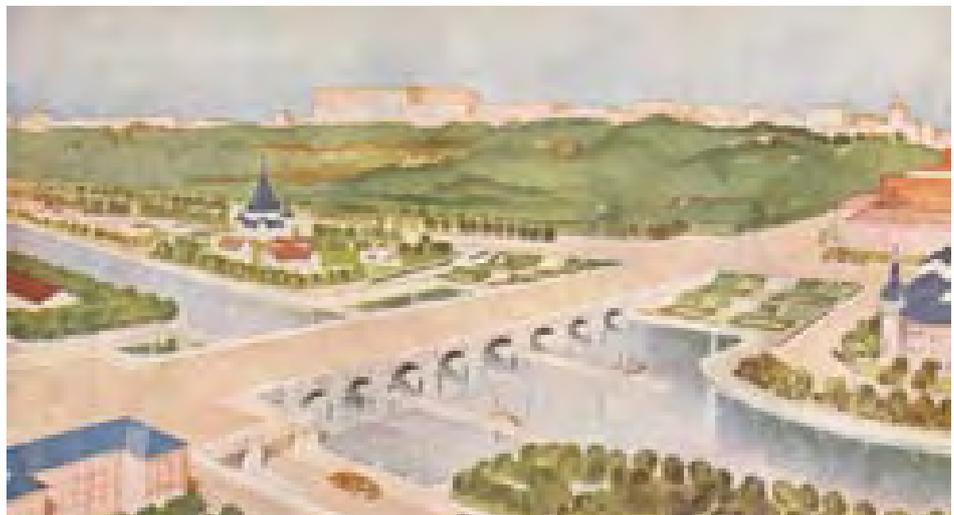
accesos Nacionales) que conectarán los grandes parques, situados entre núcleos urbanos, con los espacios verdes de ámbito regional de las vegas de los ríos Manzanares y Jarama.

La cornisa imperial, iconografía característica de Madrid fruto de un largo proceso histórico, se desdoblará paulatinamente en dos niveles:

La cornisa alta, que se inicia con el acceso a Madrid desde el Escorial bordeando la Ciudad Universitaria por la Vía de la Victoria donde se situarán el Museo de América (1943-51) de Luis Moya y Luis Martínez Feduchi, el Arco de la Victoria (1946-56) de Modesto López Otero y Pascual Bravo, el Monumento a los Caídos (1950) de Manuel Herrero Palacios y el conjunto monumental de la plaza de Moncloa y el Ministerio del Aire (1939-54) de Luis Gutiérrez Soto, continuando el recorrido hacia la plaza de España, el Palacio Real, la catedral de la Almudena y a través del Viaducto de Hormigón (1934-1942) de Francisco Javier Ferrero hasta la basílica de San Francisco el Grande salvando el desnivel de la calle Segovia. Este perfil se completa destacando el frente de las manzanas del Paseo de Rosales con edificaciones de 7 alturas y torres en las esquinas. En el itinerario de ronda se proyectaron distintas piezas singulares de estética oficial como la Casa del Partido (1945) de los arquitectos Manuel Ambrós y Eduardo Olasagasti, no realizada, que ocuparía el solar en ruinas del Cuartel de la Montaña unos de los símbolos adoptados por el franquismo. Allí fue también donde Francisco Cabrero y Rafael Aburto decidieron situar su proyecto de la Catedral de Madrid para el concurso de la I Biental Hispanoamericana (1951) y donde finalmente se situó el Templo de Debod (1971) reconstruido por Manuel Herrero y Martín Almagro.

El nivel inferior o zócalo verde de la cornisa, será el paseo arbolado de la ribera izquierda del Manzanares objeto de una profunda remodelación con la formalización del borde de la Glorieta de San Vicente, la fuente homenaje a

Acuarela del proyecto de la segunda canalización del Manzanares. Zona del puente de Segovia y la ermita de la Virgen del Puerto, 1948-50.





Vista del Madrid con la cornisa alta y baja del Manzanares desde el puente de Segovia hasta el de Toledo. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1939.

Villanueva (1952) realizada por Víctor D'Ors y la reconstrucción de la ermita de la Virgen del Puerto (1946-51) por Rafael Mendoza y Jenaro Cristos.

La operación que supondrá la desaparición total del paisaje de ribera y la Vega productiva será el 2º proyecto de canalización del Manzanares, que convertirá al río a su paso por Madrid en un "río urbanizado" perdiendo definitivamente su naturaleza agrícola⁴⁷.

Otra obra fundamental prevista en el Plan Bidagor será el trazado, a principios de los años 40, de la avenida de Portugal que discurrirá paralela al paseo de Extremadura con el derribo de la cerca de la Casa de Campo. El nuevo borde se irá formalizando, entre otras, con las interesantes edificaciones de Regiones Devastadas de los arquitectos Luis García de la Rasilla y Ernesto Ripollés (1946) que completaran las manzanas originales del ensanche del barrio de Colmenares.

El crecimiento incontrolado de los suburbios de Carabanchel y Usera, desde principios de los años 50 con el flujo migratorio desde el campo evidenciaran el fracaso del Plan Bidagor y de la política de vivienda incapaz de satisfacer la demanda creciente, por la incapacidad material y económica del gobierno autárquico de afrontar los planes previstos y el escaso interés del capital privado en la política de vivienda. No será hasta mediados de los años 50 con la creación de la Comisaria de Ordenación urbana y la política de "acción directa" del nuevo comisario Julián Laguna cuando se inicie la nueva política con el triunfo de los poblados dirigidos y la arquitectura moderna de los 50.

47 El proyecto iniciado a finales de los años 40 se prolongará durante las dos décadas siguientes. La nueva sección de 4 m de profundidad y 40 m de ancho consistirá en una caja de hormigón chapada de granito que seguirá el curso de la primera canalización de los años 20, dividida en 7 tramos y regulada mediante 5 presas. Se elimina "la Isla" con la piscina de Luis Gutiérrez Soto y se centra el recorrido con 4 estanques de agua tranquila a ambos lados del puente de Segovia. La nueva avenida del Manzanares, de 110 m de anchura total incluyendo el río, dedicará la margen derecha al tráfico rápido de circunvalación y la izquierda al tráfico lento que bordea el casco. La operación se financia con la edificación de los frentes con manzanas cerradas de "máximo realce" justificadas mediante cuidadas acuaelas.

2 EL PROYECTO DE UNA NUEVA FERIA NACIONAL: TRAER EL CAMPO A LA CIUDAD

2.1 EL ORDEN DE LO NUEVO. LAS IDEAS RECTORAS Y EL TRAZADO ORIGINAL DE FRANCISCO CABRERO Y JAIME RUIZ

El origen del encargo de la Feria del Campo lo sitúa Jaime Ruiz en 1948, siendo arquitecto de la Obra Sindical de Colonización. El Delegado de Sindicatos en Colonización y presidente de la Junta Nacional de Hermandades de Ganaderos, Diego Aparicio López, había intuido las posibilidades que ofrecía el recinto de las antiguas ferias de ganaderos, llamando a Jaime Ruiz para que estudiase sobre el terreno la viabilidad de organizar una feria aprovechando las edificaciones existentes.

Las agendas que conservó Francisco Asís Cabrero⁴⁸ registran las primeras reuniones con Diego Aparicio en marzo de 1948, quedando anotado el 23 de abril como fecha de entrega de un informe y el 18 de mayo la contestación de Aparicio. A partir de enero de 1949, la periodicidad de anotaciones muestra la concentración de la actividad de Francisco Cabrero en el encargo de la feria y un interesante despliegue de contactos con otros arquitectos: Fernández del Amo, Carlos de Miguel, Ramón Aníbal Álvarez, Fernando Chueca, Luis Moya y la relación con la Revista Nacional de Arquitectura, a través de su director Carlos de Miguel



Agenda de Francisco Cabrero conservada en su estudio. Archivo Cabrero. Inédito.

El jueves 22 de septiembre de 1949 la anotación: *“I Feria Nacional del Campo Madrid mayo 1950”* confirma la fecha finalmente decidida y la visita el 19 de noviembre del Secretario Nacional del Movimiento, Raimundo Fernández-Cuesta a la Casa de Campo para evaluar, como veremos, la marcha de las obras iniciadas ese verano.

En la conversación que mantuvimos, Jaime Ruiz hace una semblanza elogiosa de Diego Aparicio y sitúa el origen del encargo⁴⁹:

“El antecedente de la Feria del Campo fueron una serie de edificaciones que montó la Asociación de Ganaderos del Reino, que por entonces tenía esa denominación y la primera vez que yo conocí algo sobre ese tema fue en la última exposición que se celebró como un año antes de la caída de la Monarquía.

“Entonces nombraron a Diego Aparicio López que eso sí, no tengo inconveniente en que se recoja, porque, la verdad por delante, fue el alma de la Feria del Campo”.

48 Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1948 (marzo-octubre); EC AG-1949 (enero-noviembre); EC AG-1950 (agosto-diciembre)

Anotaciones 1948:

Sábado, 6.03.1948: “APARICIO”; Jueves, 1.04.1948: “varios...Aparicio...viernes”; Sábado, 3.04.1948: “CARLOS ILLERA, CABRERA, APARICIO”; Viernes, 23.04.1948: “CARLOS ILLERA (Butacas casa del Pueblo), APARICIO INFORME”; Martes, 18.05.1948: “Contestación Aparicio, Honorarios: S. Rafael, Casa Pueblo, Lugo y Jaén, 3ª Fase Virgen del Pilar”; Viernes, 28.05.1948: “FISAC”; Viernes, 9.07.1948: “Aparicio 2717 Comedias 8”; Martes, 13.07.1948: Reunión de Miguel;

Anotaciones 1949:

Lunes, 10.01.1949: “Reunión Aparicio 6 tarde”; Miércoles, 13.01.1949: “Jaime Ruiz 210045”; Domingo.

49 La entrevista tuvo lugar en su despacho, en Madrid el 30 de junio de 2003.

“Era un hombre muy original en cuanto a que era muy inteligente y creo que muy honrado, pero con aspiraciones políticas evidentes, procedente de la extrema izquierda, pero que luego fue evolucionando y constituyó con sus hermanos una de las familias falangistas de más significado en España”.

“Vio que allí había un lugar con posibilidades tremendas...estaba poco menos que abandonado y la finca que era propiedad del Patrimonio Nacional tenía 150.000 m²”.

“Me llevó para que viera los pabellones y sus posibilidades y, efectivamente, había como núcleo central una pista de exhibiciones, que él consideraba desde el punto de vista propagandístico muy importante y una plaza elíptica, bien concebida, pero todos los edificios eran, no diré que deleznable, pero casi, y sus posibilidades de utilización resultaban mínimas. Además, tampoco había dinero y la Feria del Campo se ha desarrollado siempre desde lo político pero sin querer gastarse dinero. Por eso, todos los edificios que se hicieron fueron auténticas improvisaciones. Entonces yo empecé a estudiar las posibilidades que había e hice un estudio muy ligero”.

“El caso es que, después de todo ese planteamiento, se vio que tenía un volumen excesivo y yo no tenía capacidad, no así intelectual, pero sí de tiempo de hacer todo aquello. Entonces Aparicio me planteó la posibilidad de contar con otro arquitecto y yo le propuse a mi cuñado a quien tengo mucho aprecio y con muy altos valores técnicos y profesionales, entonces se empezó a estructurar el despacho profesional de la Feria”.

“Pero había que hacer un esfuerzo muy grande en dos sentidos: en el sentido de proyectar y en el de animar a los políticos que en definitiva, eran quienes tenían que dar el dinero.... Y realmente los políticos, primero Fermín Sanz Orrio que era el Delegado Nacional de Sindicatos y posteriormente, en grado muy superior, Solís, se metieron en esa empresa animados por Aparicio y por las posibilidades que tenía el proyecto, pero, realmente, no diré que engañados por Aparicio, pero casi, casi... Todo lo que se hizo y lo que se gastó allí, primero se decía que costaba dos, cuando todos sabíamos que costaba cuatro. Y luego se fue proyectando sobre la marcha. Yo, como técnico no sé el grado de responsabilidad que haya podido tener al animar a los políticos a meterse en ese proyecto, porque mucho de lo que se hizo, éramos nosotros los primeros sorprendidos de que se pudiera llevar a cabo. Primero, porque se pudiera llegar a aprobar y luego por las condiciones en las que se hizo luchando contra reloj. Pusimos en duda nuestro esfuerzo porque no se estudiaban los temas como se debía”.

Cabrero conservó en su estudio el ejemplar del levantamiento de la planta del recinto de las ferias de ganaderos con el estado previo de las edificaciones y una copia del mismo sobre la que esbozó a lápiz de distintos colores el trazado

original de la I Feria Nacional del Campo⁵⁰.

Apoyados en la descripción realizada del recinto de la Asociación de Ganaderos veremos a continuación como el nuevo trazado de la feria incorpora inicialmente las líneas principales del anterior, de acuerdo con Jaime Ruiz, muy condicionado por el aprovechamiento de lo antiguo, la economía y la urgencia.

La foto aérea vertical de 1943 y las fotografías oblicuas de 1939 y 1945⁵¹ confirman la información del plano de levantamiento, mostrando los efectos de la Guerra Civil en las edificaciones y el arbolado del recinto de la Asociación de Ganaderos del Reino. También, el estado ruinoso del encauzamiento del río Manzanares realizado en los años 20, antes de la nueva canalización y urbanización que comenzará en los años 50, la piscina de la Isla antes de su demolición, la explanación de la avenida de Portugal previa al derribo de la Cerca de la Casa de Campo y el ensanchamiento de los puentes del Rey y Segovia.

Sobre una copia del plano, Cabrero dibuja el límite con la avenida de Portugal con un expresivo trazo marrón⁵². En color naranja, las nuevas circulaciones aprovechando el viario existente: El paseo de álamos, la vía que rodeaba el núcleo central de la pista hípica y el camino que conducía al estrechamiento hacia la zona del Lago. También se mantiene el eje largo de la pista central. Todos estos viales aparecen acotados en el plano con la misma anchura (a).

Un nuevo eje perpendicular, se incorpora a la derecha de la pista hípica desde la curva de la antigua alameda siguiendo el perfil ascendente de la ladera. Divide en dos el núcleo central originalmente arbolado, devastado por la guerra y acaba al oeste en una pequeña vaguada orientada al lago con una zona abundante de pinos y una colina con dominio de vistas hacia la ciudad y la sierra.

50 Archivo Cabrero. EC Carpeta "Feria del Campo" (Puerta de Hierro). Documento sin fecha, en el margen inferior derecho aparecen unos croquis de bóvedas, la caligrafía de la leyenda confirma la autoría de Cabrero. Su hijo Santiago comentaba (abril de 2003) que la mayoría de proyectos de la feria se realizaron en el estudio de Cabrero. La abundante cantidad de planos y documentación encontrados en el archivo lo confirma y el testimonio del delineante Fernando López Martínez (conversación telefónica 18/06/2003). Fecha probable del documento hacia febrero de 1949, deducida de las anotaciones de la agenda de Cabrero y formando parte de la propuesta conjunta a la vez que se desarrollan los proyectos del pabellón de maquinaria, la plaza circular, la torre restaurante y el arco de acceso entregados en Marzo de 1949.

Una interesante posibilidad es que formase parte del primer informe presentado a Diego Aparicio por Jaime Ruiz y Fco. Cabrero, en Abril de 1948 y que Cabrero hubiese realizado ya los croquis (1 y 2) de las bóvedas "en abanico" lo que explicaría su dibujo detallado en la planta general y situaría la propuesta en relación directa, formal y temporalmente, con las bóvedas del bloque de viviendas Virgen del Pilar en la Avenida de América.

En el índice y láminas de trabajos profesionales presentado a la oposición de la cátedra de Análisis de Formas en 1973, aparece la Feria del Campo (1948-49, lámina IV) previa a las viviendas Virgen del Pilar (1948, lámina V) lo que podría indicar que Cabrero la recordaría como antecedente.

51 "Madrid". Fotografía vertical oblicua CECAF, Cliché 4753 1ªAC, 1939. Vuelo 1943 CEFTA E/ 1:12500, PDA 1, Fot. 89. Ayuntamiento de Madrid.

Dos fotografías oblicuas del río completo realizadas en 1945 en: *Plan Bidagor 1941-1946: Plan General de Ordenación de Madrid*. Carlos Sambricio (ed.; prol.). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, Dirección General de Urbanismo y Planificación Regional, Nerea, 2003.

52 AGA Sindicatos Top 34 C468. "Solicitud de cesión a favor de la DNS de la zona descrita de la Casa de Campo, Febrero 1949". El trazado de la avenida de Portugal supuso a la DNS "la ocupación sin indemnización" de 70.625 m². El Delegado Nacional de Sindicatos, Fermín Sanz-Orrio utiliza ese argumento para justificar ante la Presidencia de Gobierno el emplazamiento y construcción de las edificaciones de la Feria del Campo.



El recinto de las ferias de ganaderos y la explanación de la avenida de Portugal. Se aprecia al oeste del camino del Ángel, la vaguada con los sistemas de trincheras.

Vuelo del CEFTA, 1943. Ayuntamiento de Madrid. Inédito.

Croquis del trazado y de los edificios principales de la primera Feria del Campo, realizado sobre el levantamiento del recinto de ganaderos. Archivo Cabrero. Inédito.

Este será el itinerario principal que estructura la propuesta de la I Feria Nacional del Campo. Veamos cómo se organiza el programa e intenciones examinando este primer documento de proyecto que definirá la impronta de la misma sin cambios apreciables en el desarrollo. Los números que acompañan a los distintos elementos son los que figuran en la leyenda del plano original.

La nueva plaza circular (6), formada por dos aros concéntricos⁵³ y a la que se adosan dos sectores circulares, albergaría el programa de los edificios generales de la Delegación Nacional de Sindicatos (8,9) y en el sector de la izquierda, el salón de actos (7). El edificio recuerda vagamente al pabellón B de industrias derivadas de las Ferias de Ganaderos, desaparecido y situado a escasos metros que se resolvía también mediante un atrio rodeando un vacío central.

La planta circular resuelve los cambios de dirección en el eje principal que vertebra la exposición. El semicírculo de la puerta monumental (1) define junto al pabellón de información general (2) y la maqueta de la feria (3) el acceso principal solucionando el encuentro de la avenida de Portugal con la antigua alameda. En la plaza circular (6) se resuelve el otro cambio de dirección entre la alameda y el nuevo itinerario ascendente. Los dos edificios con planta de sector de círculo: El salón de actos (7) y el futuro salón de recepciones, se sitúan en este croquis como elementos cierre visual perpendiculares al trazado de la alameda. En la versión definitiva se giraron para situarse simétricos al itinerario principal.

Cabrero sintetiza la estrategia compositiva del trazado general adaptado a la topografía en el borrador de una escueta carta inédita enviada, en diciembre de

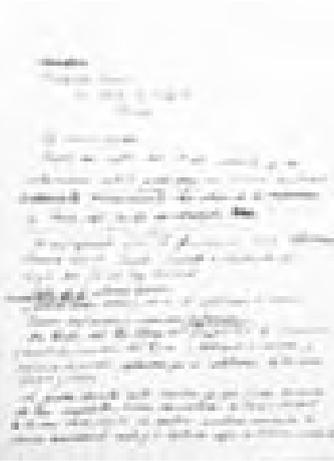
53

En planta funciona como una doble rótula y tiene la apariencia de los discos, ruedas y engranajes del pintor Fernand Léger.



1950, a la revista italiana *Domus* para la publicación del proyecto⁵⁴:

“El núcleo representativo consta de la plaza cuyo centro coincide con el vértice de las alineaciones de la alameda de entrada y cota máxima de altura de la torre, salón de recepciones y salón de actos, adaptándose al terreno al relacionarse a la plaza”.



Carta a la revista *Domus*, 1950. Archivo Cabrero. Inédito.

El itinerario-eje principal continúa atravesando la zona central, rayada en azul, en la que se disponen los productos del campo (10) y las empresas particulares (11). El eje mayor de la pista acaba donde antiguamente se habían situado, como vimos al describir el recinto de ganaderos, las tres naves porticadas. Siguiendo su trazado pero de mayor tamaño se sitúa un pabellón con planta en arco destinado a exposición de maquinaria industrial (12). Delante del edificio, dos explanadas, una a cada lado del eje, se dedican a la exposición descubierta de maquinaria (13)

Atravesando la zona de exposición de aves, conejos y seda (18) se llega al final de este itinerario principal, donde aún se conservaba el pinar original. Definida como zona de servicios generales, rayado rojo, con el esbozo en planta de un teatro abierto (15) y el cuadrado que representa a la futura torre restaurante (16) único edificio que se dispone girado, buscando la visión en escorzo, respecto del recorrido principal.

Pegada al acceso principal, entre la alameda, la ronda de circulación general y la avenida de Portugal y buscando ser visible desde esta, se situaba la zona de provincias (14) como otro de los protagonistas de la Feria. En 1953, En la segunda Feria Internacional veremos cómo se retoma esta idea finalmente no empleada para la primera.

El resto del recinto se completaba aumentando significativamente el programa de las ferias de ganaderos. Caballar y mular (17) en la linde superior con la avenida de Portugal, vacuno (19) en la zona de pinar en el inicio del estrechamiento con el paseo del Ángel, lanar, cabrío (20) y cerda (21) en la proa elevada hacia la zona del lago.

Para el Ministerio de Agricultura (4), el organismo de mayor importancia después de la Organización Sindical, había previstos dos pabellones: uno de gran tamaño con planta rectangular albergando dos patios interiores y otro con planta con forma de “U”. También aparece un pabellón ampliado (5) para ese mismo ministerio con forma de arco alargado y dos cilindros en los extremos. Estos edificios por el momento se sitúan de forma confusa y desordenada, cerca del acceso principal en la zona rehundida respecto de la alameda, conectada con el vivero de Plantas Medicinales y que en las antiguas Ferias de Ganaderos vimos que se destinó a la pradicultura.

En el plano original del levantamiento, los edificios conservados en buen estado de las ferias de ganaderos se mostraban con rayado denso, con rayado suave los que se proponía restaurar. En la propuesta ya sólo se mantienen: el pabellón

54 Archivo Cabrero. EC Carpeta “Feria del Campo” (Puerta de Hierro). Carta a la revista *Domus*, diciembre 1950. Referido en: Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1950 (agosto-diciembre) Sábado, 11.12.1950: “Carta a *Domus*”. Documento inédito.

A de industrias derivadas, el pabellón de oficinas y administración, la pista de exhibiciones y la antigua balsa de agua, al inicio de la zona estrecha. Vemos como la lógica y autonomía del proyecto de Francisco Cabrero y Jaime Ruiz comienzan a imponerse.

El mecanismo compositivo utilizado para la ordenación de la primera Feria del Campo que permite garantizar el orden de lo nuevo sobre la antigua feria de ganaderos, consiste en la relación axial de los 4 elementos emblemáticos de la feria, dispuestos en los extremos de una cruz, yuxtapuesta al viario de circunvalación y orientada según la dirección de los puntos cardinales. Se relacionan en función de su significado simbólico como elementos protagonistas de la feria pero sobre todo, en correspondencia al programa-itinerario de lo que se pensó que debía ser la feria y su adaptación inicial a la topografía y las condiciones del lugar.

La pista de exhibiciones, situada a media ladera en el extremo sur del eje horizontal, representa la tradición conservada de las ferias ganaderas, en el otro extremo, al norte, el pabellón y zona de maquinaria muestran el avance de la técnica y el progreso. El nuevo eje perpendicular que atraviesa el pinar en ladera, arranca al este con la plaza circular de recepción, núcleo político e institucional y finaliza al oeste con el anfiteatro y torre restaurante, conjunto cultural y de ocio.

Los tres elementos de mayor peso, ocupan una posición central equidistante. El conjunto de la torre y el anfiteatro se alejan buscando una posición dominante en la colina elevada, al contraluz del atardecer y con un dominio total de vistas.

El resto de los elementos y edificios se sitúan, como hemos visto, en los espacios definidos por los brazos de la cruz. La zona central, rellena de color azul será la zona comercial y de intercambio, el gran mercado de los productos del campo llegados de todas provincias al corazón de la feria.

El croquis evidencia estas dos estructuras asociadas además al movimiento de personas y vehículos: la cruz, sólo para los itinerarios peatonales y la ronda perimetral con sus apéndices de entrada y salida, para el tráfico rodado, el abastecimiento del ganado y las mercancías.

Esta marcada composición axial con piezas singulares en los extremos, sobre la topografía, edificación y vegetación preexistentes recuerda la arquitectura evolutiva del Foro Romano. Los Foros Imperiales que Cabrero recorrió unos años antes, le impresionaron vivamente, así como, las arquitecturas de la Exposición Universal de Roma, EUR 42. En la conferencia pronunciada en la ETSA de Sevilla en 1975 refiere estos hechos en el contexto de la época⁵⁵

“En los años 40, el carácter de iniciación profesional se significa dentro de un ambiente influido por la dificultad de medios, gran necesidad de obra (vivienda), aislamiento exterior y exaltación ideológica...”

55 CABRERO, Francisco. “La obra de Francisco Cabrero”. En: CLIMENT, Javier. *Francisco Cabrero Arquitecto. 1939-1978*. Madrid: Xarait, 1979, 159 pp. 16-17.

“El 41 realizamos un viaje a Italia. La guerra europea está en plena actividad. Se recorre Roma, Florencia, Perugia, Asís, Siena, Pisa, Milán, Vichenza, Verona, Padua y Bolonia. En Milán visitamos el estudio de Giorgio Chirico. Teníamos referencia de su pintura por algunas publicaciones, concretamente la revista ‘Lo Stilo’...”

“..En cuanto a la Arquitectura, el academicismo neoclasicista, como fracción de entonces, no es justo significarle más de lo que era: una desviación general, un fenómeno de todos los países. Independientemente, el movimiento moderno no sólo no se había frenado sino que tornaba nuevas características que luego se reafirmarían.

Lástima que estas visitas y contactos fueran, por imposición de la contienda, fugaces y difíciles. Por ello sólo servían de convencimiento y no de conocimiento del hecho y su sistemática.

Fracasamos en los intentos de ver las estructuras de Nervi, el racionalismo plasticista de Vaccaro y otros. No obstante, en Roma, pudimos visitar el estudio de Minuchi y Líbera. Este último tenía proyectado el arco de aluminio que, en último término y cómo final de perspectiva, remataría el eje viario principal de la Exposición Universal. Inmaterial, mimetizado en el cielo de Roma, sin duda la imagen sorprendía por su alejamiento de lo conceptualmente constructivo”.



Arco de la Exposición Universal de Roma., 1942. Adalberto Libera.

La conocida frase contenida en el comentario al artículo del Arquitecto Gabriel Alomar⁵⁶ publicado en septiembre de 1948 manifiesta su admiración por la fuerza creadora de la arquitectura italiana moderna que se extiende a todo tipo de edificios y situaciones.

“...yo he visto en Italia una cosa muy distinta: he visto poblados, viviendas, estaciones, campos de deportes, iglesias, cuya Arquitectura indica caminos e ideas que muy bien pudieran ser los más acertados, dentro del desconcierto general de hoy, cosa nada sorprendente, pues se repetiría la Historia. También he visto, si, edificios monumentales de gran espectacularidad, pero con una fuerza de creación poco común en estos tiempos. No se puede, hoy día, dar nombres de Arquitectos extranjeros sin citar los que han hecho esta arquitectura en Italia”.

Los dibujos preparados para ilustrar las ideas de este artículo son referencias que apoyan el camino propio, arquitecturas que adquieren valor universal al omitir el nombre de sus autores: El Hipódromo de la Zarzuela de Carlos Arniches y Eduardo Torroja, apoyado sobre la tradición del arco y cubierto mediante la tecnología del hormigón, el Escolasticado de Luis Moya en Carabanchel y la granja escuela de Rafael Aburto en Talavera, la lógica y racionalidad constructiva del ladrillo para lograr distinta función y lenguaje, el *Palazzo della Civiltà dei Lavoro* de E.B. Lapadulla y el Ministerio de Educación de Río de Janeiro de Le Corbusier, Lucio Costa y Oscar Niemeyer exponentes de la monumentalidad, abstracción y funcionalismo, al servicio de un nuevo orden urbano.

56 CABRERO, Fco. de Asís. “Comentario a las tendencias estilísticas”. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 8, septiembre 1948, pp. 8-12. Respuesta a: ALOMAR, Gabriel. “Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual”. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 7, junio 1948 pp. 11-16.

La utilización de la cruz, como estructura organizadora de la planta es empleada por Aburto y Cabrero en el proyecto del monumento a la Contrarreforma, premiado unos meses antes, con la segunda medalla en el Certamen Nacional de Bellas Artes. Aburto justifica su empleo como elemento simbólico, netamente español, en la expresión del conjunto y sus partes⁵⁷:

“...y en su centro, San Pedro, Padre de la Iglesia, rodeado por todas las instituciones que la sostuvieron en aquel trance. A la cabeza el concilio de Trento. En su brazo derecho los Jesuitas, representados por San Ignacio. En su brazo izquierdo la Inquisición y a sus pies el Imperio Español”.

Cabrero matiza su aportación complementaria al proyecto *“.. La particular traza de la entrada y la perspectiva que luego proyectamos...”*, mencionando el antecedente de la autoría de Aburto en los diseños realizados en 1941, por encargo de Pedro Muguruza, al que Cabrero prescinde nombrar en la conferencia⁵⁸. Se trataba de idear un modelo oficial de monumento que pudiera construirse por toda España. El trazado general del monumento, planta en cruz latina y altares, estaban impuestos de antemano, destacando el templete central, una sugerente *folie* arbolada⁵⁹ de inspiración neoclásica, rematada por una columnata y cúpula, en clara alusión al observatorio de Juan de Villanueva. La puesta en escena, surrealista y metafísica, con los delgados altares, el vacío que los envuelve definido por el contorno de montañas sobre tenso horizonte y la luz espectral, son sustituidos en la perspectiva de Cabrero por arquitecturas concretas, contundentes y ornamentadas, pero habitadas por figuras al final de la galería proyectada por él, y rodeadas de un paisaje de sierra madrileña, cielo azul rosáceo, laderas y un cerro (quizás el de San Pedro) al fondo, en un entorno monumental pero habitado.

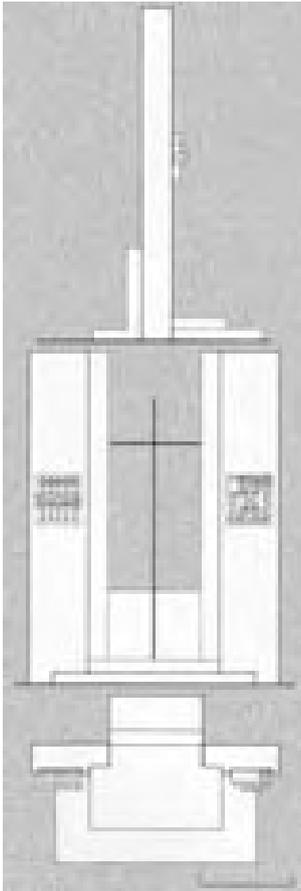


Estudio del monumento a la Contrarreforma con templete central de inspiración neoclásica. Rafael Aburto, 1941. Aburto, Iñaki Bergera, 2005.

57 ABURTO, Rafael; ASÍS CABRERO, Francisco de. “Monumento a la Contrarreforma. Memoria justificativa” en: BERGERA, Iñaki. *Aburto*. Madrid: Iñaki Bergera (ed), 2005, pp. 71-73.

58 Climent, Javier, *op. cit.*, p.18. Muguruza representa la arquitectura oficial, la arquitectura de los estilos y de la ornamentación. La deriva del primer proyecto en esa dirección para el concurso de 1948 es innegable.

59 Sería necesario profundizar en su estudio. El elemento central representa a San Pedro, su locura o huida de la realidad es asumida por Rafael Aburto como propia, quizás de la deprimente postguerra: “...Huir sin ir lejos y encerrarse. No se requiere, por tanto, ni el monte ni el desierto, sino algo más fácil... No la torre, sino algo menos expreso y por tanto más elegante” ver: ABURTO, Rafael. “Para que sirve un árbol”. *Arte y Hogar*, nº 23, 1946.



Cruz de Aravaca, 1939. Fondo gris añadido por el autor.

Francisco Cabrero, arquitecto. Madrid, Xarait, 1979.

Cabrero emplea siempre la cruz queriendo desdibujarla. En el monumento al último soldado caído, su primer proyecto realizado en 1939, la delgada forma de hierro sobre el fondo de nubes desaparece ante la masa de los prismas que la enmarcan. También la cruz del Valle de los Caídos en 1941, existe, pero se disuelve destacando la construcción sobre el símbolo ante la contundencia del acueducto de piedra que la hace posible. Así al comentar en 1951 el proyecto de la basílica de Aranzazu de 1949, realizada por Francisco Javier Sáenz de Oiza, Luis Laorga y el escultor Jorge Oteiza, la ideas respecto al empleo del símbolo en arquitectura se muestran ya sin ninguna duda anunciando el proyecto de la catedral de Madrid realizado con Aburto⁶⁰:

“...La planta en cruz latina no es la ideal, hablando en el terreno de la realidad práctica; es únicamente visible y domina en los planos. El dibujo del arquitecto no hay que olvidar que es el andamio o medio y no hay que verlo como un fin. La planta en cruz latina es un capricho, o, en el mejor de los casos, una especie de inercia de la arquitectura barroca, a la cual ha sido impulsada por los siglos medios y antiguos como resultado de las estructuras entonces empleadas. De todas formas en esta iglesia se ha dibujado en planta, con gran simplificación y limpieza de pilares que la perjudiquen. La cruz latina, en la planta de este proyecto, es como una idea preimpuesta rechazada en el fondo y respetada en la forma.

Nave única, solución elemental más indicada, como ninguna otra, para estos tiempos de recursos constructivos, por favorecer la visibilidad, circulación y su organización general”.

En el esquema organizativo de la I Feria del Campo, la modernidad se nutre en la versatilidad funcional y la “otra racionalidad” que sugiere la organización del Foro Romano⁶¹. Cabrero asociará la feria al Foro⁶², destino de todas las vías y máximo lugar de congregación del Imperio. Organizado sobre los cimientos de lo antiguo, con grandes operaciones de renovación en la que los nuevos conjuntos, sello personal de cada emperador, mantenían las cualidades de espacio público, simbólico, representativo, militar, religioso o comercial, en las que se ensayaban los nuevos procedimientos de construcción y se perfeccionaban los tipos clásicos: plaza, mercado, pórtico, circo, teatro, etc.

60 ASÍS CABRERO, Francisco de. “Las basílicas de Aranzazu y de la Merced”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 112, junio 1951.

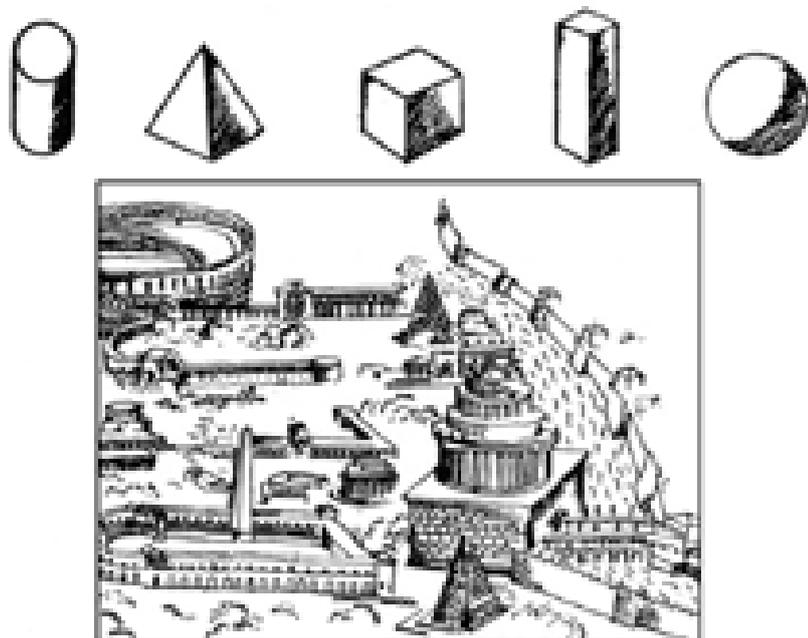
61 Cabrero, Francisco. de Asís. *Libro II...Roma*, pp. 96-126. Cabrero explica los orígenes y evolución de la arquitectura y el Foro Romano. Describe con detalle “las nuevas formas del espacio arquitectónico”: bóveda, bóveda de arista, cúpula y su repercusión en el diseño de los edificios: almacenes, mercados, termas, el Panteón y el espacio urbano romano. Concluye con la influencia histórica posterior en la arquitectura musulmana de los dos tipos romanos: el cupular y el basilical.

62 MOYA, Luis. “Grandes Conjuntos Urbanos”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 87, 1949, pp. 97-116. A finales de los años 40, la exaltación nacional, las tareas de reconstrucción y creación de nuevos núcleos urbanos, provoca el interés por los conjuntos monumentales de distintas épocas y países. Luis Moya publica oportunamente un estudio realizado durante la Guerra Civil a la vez que el proyecto del *Sueño Arquitectónico*, comentando y dibujando “a la misma escala cosas opuestas”: Teotihuacan, la Acrópolis, el Foro Romano, el Escorial y Versalles, San Marcos, el Louvre, la plaza Real de Munich, el Zwinger en Dresde, San Pedro y el Capitolio, la Plaza Mayor, la Puerta del Sol, Callao y el Palacio Real, el Rockefeller Center y los Nuevos Ministerios. Respecto al Foro Romano Moya destaca su continua transformación y la pequeñez de los espacios libres respecto al gran tamaño de los edificios. Cabrero, sin duda, conocería el trabajo, el método seguramente influirá en la idea y elaboración de sus *Cuatro Libros de Arquitectura*.

La fuerte axialidad de los modelos evolucionados, como el de Trajano, junto a la nueva espacialidad interior, la pureza de las formas y la lógica constructiva que evidenciaban las ruinas de los mismos desprovistas de toda ornamentación, inspiraron las propuestas del racionalismo italiano que habían de implantarse en él. Cabrero vería sin duda en el recinto de la EUR la aplicación de estos principios que relacionaban la racionalidad clásica con la moderna: una jerarquía y subdivisión de avenidas y calles que relacionaba los edificios representativos que sobresalían del basamento horizontal que constituían las naves expositivas y los edificios administrativos. Es en definitiva, la “lección de Roma” en palabras de Le Corbusier como retorno a los principios básicos representados en las formas plásticas puras inspiradoras del ideal moderno, el conocido⁶³:

“La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz...Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides, son grandes formas primarias que la luz revela bien...Es la condición esencial de las artes plásticas”.

Que ilustra el dibujo de la Roma Antigua, los sólidos primarios y debajo la descomposición de los mismos nos llevan al siguiente apartado una vez planteado el programa y la disposición de las piezas principales abordaremos la forma basada en la construcción.



Formas puras y Roma antigua. Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923.

63 CURTIS, William J.R. *Le Corbusier. Ideas y Formas*. Madrid: Hermann Blume, 1987, p.52. El dibujo de los volúmenes primarios y la Roma Antigua es una lámina publicada en *L'Esprit Nouveau*. Le Corbusier. *Vers une architecture*, 1923.

2.2 TRADICIÓN Y MODERNIDAD CONSTRUCTIVA. LOS SISTEMAS DE ARCOS Y BÓVEDAS DE LADRILLO.



Tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás. Editado por Plácido Blasco, Madrid 1796.

Fotografía del autor.

La difícil situación en España durante los años 40, de disponibilidad, fiabilidad y carestía de los materiales de construcción motivó la aparición de una serie de edificios basados en soluciones constructivas en las que el uso del acero en redondos ó perfiles, así como, el hormigón armado o en masa tuvieron poca presencia. Uno de los sistemas tradicionales que se recuperó fue la construcción mediante bóvedas tabicadas de rasilla cerámica apoyadas y contrarrestadas sobre muros y machones de ladrillo. Las bóvedas tabicadas o “a la catalana” habían sido empleadas con profusión en España desde finales del siglo XIV, ya que su menor peso respecto a las de piedra permitía una puesta en obra más sencilla y económica reduciendo considerablemente el espesor de muros y machones de contrarresto. Los tipos fundamentales de bóveda, su comportamiento mecánico, así como, la buena práctica en la elección y puesta en obra ya quedaron definidos en 1639 en el tratado de arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás⁶⁴. La bondad constructiva de las bóvedas de piedra, rosca de ladrillo macizo o tabicada, era similar, dejando la elección del material al criterio del constructor. Todas las bóvedas debían ser reforzadas en el trasdós mediante el macizado en el arranque hasta el primer tercio de la altura de la misma y disponer de unos tabiques separados entre si y perpendiculares al eje, llamados lengüetas, hasta alcanzar el segundo tercio, sencillas reglas empíricas que garantizan la estabilidad permanente de estas fábricas.

El arquitecto y profesor de la escuela de Barcelona Buenaventura Bassegoda publica en 1947 un libro sobre bóvedas catalanas que Francisco Cabrero conservaba en su biblioteca⁶⁵. Bassegoda reconoce el origen castellano de las bóvedas de Fray Lorenzo, solución desarrollada por los alarifes catalanes alcanzando en sus diseños “gran esbeltez y audacia”. Fija el principio de las castellanas en los tipos extremeños y en el litoral mediterráneo, de origen romano que anteriormente recogen la influencia oriental de las bóvedas babilónicas y persas. Hacia el siglo II, en las arquitecturas de los foros imperiales, son utilizadas para reforzar las cimbras de las bóvedas de hormigón de las grandes termas reflejadas en los dibujos de la *Historia de la Arquitectura* de Auguste Choisy. Las plementerías y bóvedas del gótico catalán anteceden a las normas renacentistas y las soluciones se irán perfeccionando hasta finales del siglo XIX. Rafael Guastavino, arquitecto formado en Barcelona, aplica el sistema a viviendas y edificios industriales, emigrando a Estados Unidos, donde como constructor desarrollará el sistema de forjados, bóvedas y cúpulas, aplicándolo en grandes edificios públicos basado en su economía, rapidez de ejecución y buen comportamiento ante el fuego. Patenta “la bóveda Guastavina” y publica en 1893, en el Instituto de Tecnología de Massachussets, la memoria *Essay on the theory of cohesive construction, applied specially to the timber vault*. En Cataluña la tradición llega hasta Antonio Gaudí con ejemplos como las cubiertas de las escuelas de la Sagrada Familia.

64 SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de. *Fray Lorenzo de San Nicolás: arte y uso de arquitectura*. Félix Díaz Moreno (ed.; prol.). Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2008.

65 BASSEGODA I MUSTÉ, Bonaventura. *La bóveda catalana*. 1ª ed. Barcelona: [s.n.], 1947, 46 p. Estante c. Posición 152. “Catalogación Biblioteca de Francisco de Asis Cabrero”. En: AAVV, *Pabellón de Cristal*. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008. p. 200.

El otro manual de referencia es el libro *Bóvedas Tabicadas* del arquitecto Luis Moya⁶⁶, publicado también en 1947, donde además de describir los tipos, modo de diseñarlas y construirlas, muestra ejemplos realizados por el mismo, algunos basados en el cruce de arcos de ladrillo al modo musulmán y las referencias a las bóvedas antiguas, que pueden ser utilizadas como modelos: La basílica de Constantino, Santa Sofía, las catedrales góticas de Gerona y Palma de Mallorca y las casas de Juan de Villanueva en el Escorial y Madrid. Luis Moya menciona el empleo que hizo su tío Juan Moya, en la iglesia de las Huelgas de las bóvedas de tipo extremeño, apoyadas en gruesos muros que sirvieron de contrafuerte, durante el primer periodo de escasez de hierro en España entre 1914 y 1918.

Describamos en líneas generales las bóvedas tabicadas, los tipos principales, sus propiedades y limitaciones, a partir de los conocimientos y experiencias de Buenaventura Bassegoda y Luis Moya, para poder comprender mejor la singularidad de las que se realizaron en la primera Feria Nacional del Campo.

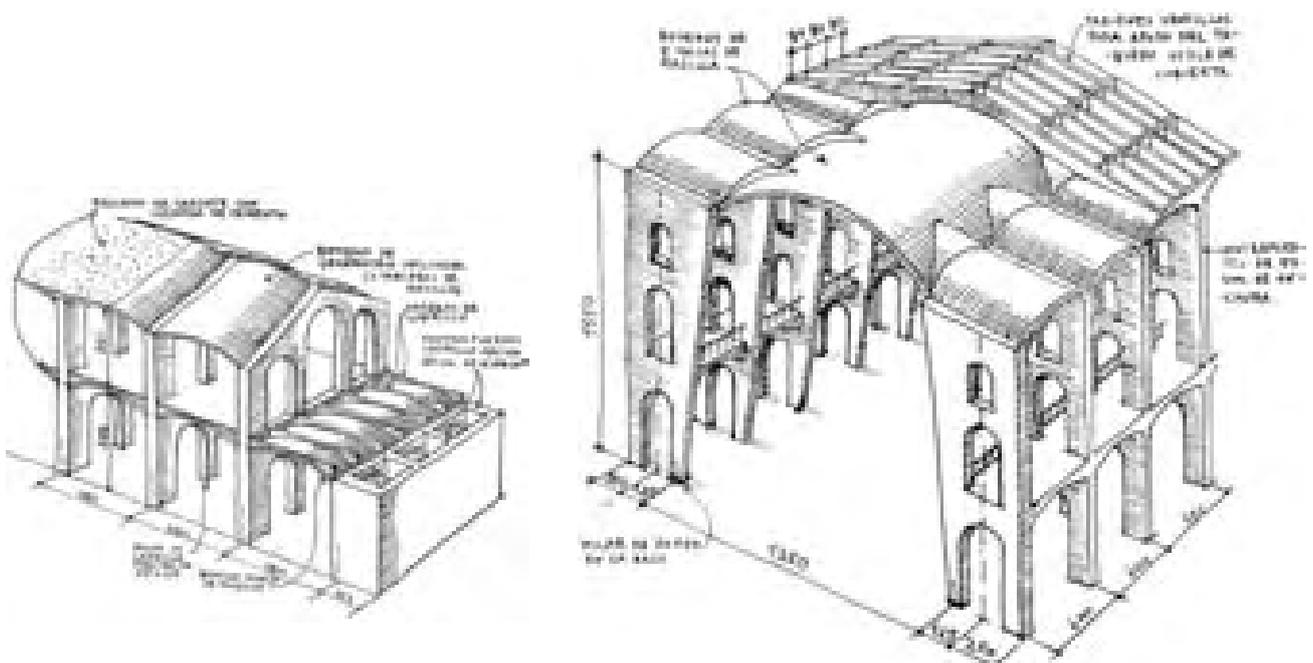
La bóveda tabicada está constituida por dos o más hojas de ladrillo hueco sencillo o rasillas. La primera hoja se realiza tomando con yeso las rasillas que se ponen "a tabla" formando arcos paralelos en el aire siguiendo la superficie curva de la bóveda. En bóvedas pequeñas y con suficiente maestría no es necesario cimbra de apoyo, basta con una cercha ligera o plantilla de madera que se corre apoyada en dos carriles según avanza la bóveda o guiándose con cuerdas tensadas que definen algunas generatrices. A finales de los años 40 eran fáciles de hacer al existir todavía buenos albañiles. La sucesivas hojas de refuerzo se disponían humedecidas "a tortada y restregón" con mortero de cemento solapando la junta de la hoja anterior. Normalmente se coloca la primera hoja vista con tabla o testa perpendicular a los apoyos y las sucesivas en "espina de pez" evitando así que el borde visto quede escalonado. En la ejecución hay que avanzar con simetría asegurando siempre el contrarresto del muro. La curvatura debe ser perfecta situándose las plantillas con la mayor exactitud.

Viviendas en Villaverde, bóvedas de generatriz inclinada .

Primera versión de la iglesia de San Agustín, bóveda cilíndrica con lunetos sobre muros paralelos.

Soluciones empleadas en la Feria del Campo.

Proyectos y dibujos de Luis Moya. Bóvedas tabicadas, 1947.



66 MOYA, Luis. *Bóvedas Tabicadas*. Madrid: Dirección General de Arquitectura, Ministerio de la Gobernación, 1947.

La estructura del edificio debe ser lo más sencilla y clara posible. Existen dos tipos: Las formadas por superficies continuas y las nervadas. El perfil más empleado es el cilíndrico por facilidad y rapidez de ejecución, utilizando preferiblemente la circunferencia con un centro y arco de muy poca flecha. Según el tipo de carga y su magnitud: Puntual en la región central o costados o repartida el perfil puede ser parabólico o con arcos de tres centros. Según la geometría de la planta habría otros tipos: esféricas, de arista o rincón de claustro formadas las últimas a partir de la intersección de dos cilindros. El perfil ideal, supuesta la bóveda con cargas uniformes y contrarrestada por contrafuertes o tirantes, es el correspondiente a una parábola de segundo grado que puede sustituirse para flechas comprendidas entre $1/8$ y un $1/12$ de la luz por un arco de círculo en luces de 9 metros pudiendo llegarse a luces de 12 metros si el grueso es mayor de lo corriente.

Bassegoda y Moya coinciden en que las bóvedas tabicadas no se pueden calcular⁶⁷, al desconocerse el módulo de elasticidad de un material compuesto de varias capas y distintos aglomerantes y su dimensionado consistente en una idea aproximada de los esfuerzos debidos a las cargas fijas y móviles estaba basado en la experiencia práctica y la tradición. La resistencia de estas bóvedas depende fundamentalmente de la conservación de su perfil, garantizado como recomendaba Fray Lorenzo con la adición de lengüetas en el trasdós y el adecuado contrarresto de empujes. La asimilación al comportamiento de las bóvedas de piedra permitía la utilización de los métodos de la estática gráfica para el diseño del perfil en función de la curva de presiones que debía permanecer dentro de la hoja, método empleado por Antonio Gaudí, y que gracias a las costillas dispuestas en el trasdós era viable en secciones de pequeño espesor.



Aparejo de las bóvedas piedra y comparación con el aparejo y los enjarjes de las bóvedas tabicadas.

Dibujos de Luis Moya. Bóvedas tabicadas, 1947.

Luis Moya⁶⁸ propone el método de diseño que seguiría Francisco Cabrero:

“Se elige la forma teniendo en cuenta las cargas que ha de soportar, y se construye la línea de presiones para las cargas fijas y para las cargas móviles, como en el caso corriente, afinando el trazado hasta conseguir que la forma sea la correcta, por lo menos, para las cargas fijas de mayor importancia y teniendo siempre en cuenta la delgadez que ha de resultar, la cual no deja mucho lugar para movimientos de dicha línea. Con esto se pueden calcular las compresiones máximas que ha de soportar la fábrica, cuyo grueso se determina entonces mediante los coeficientes que se conocen aproximadamente, de trabajo de la rasilla y del mortero. También se conocen entonces los empujes y las reacciones verticales, y así se tiene una idea de la cuantía aproximada de los esfuerzos que se han de producir en la obra. La bóveda que resultará inestable teóricamente en muchos casos, se acompañará de las costillas necesarias para asegurar su rigidez y transmitir y repartir cargas, a veces aparejándose estas, si las cargas son importantes en forma de arcos de correa.”

67 El método actual es el Análisis Límite de estructuras de fábrica, con 3 hipótesis: resistencia a compresión infinita, resistencia a tracción nula y fallo por deslizamiento imposible. La exactitud depende de las hipótesis de partida. El análisis gráfico puede ser más exacto que el ordenador. El carácter “cohesivo” defendido por Guastavino es importante constructivamente, no estructuralmente. Ver: “La mecánica de las bóvedas tabicadas en su contexto histórico: La aportación de los Guastavino” En: HUERTA, Santiago (ed.) *Las bóvedas de Guastavino en América*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2001 pp. 87-112.

68 Moya, Luis, *op. cit.*, p.33.

Las bóvedas de poca flecha ocasionan importantes empujes, constituyendo para Moya el contrarresto el principal problema a resolver en el edificio. Los contrafuertes de gran tamaño resultan costosos y es necesario para reducirlos poder disponer tirantes vistos u ocultos. Sólo se optimiza el empleo de contrafuertes cuando el edificio se compone de muchas bóvedas iguales, contrarrestadas unas con otras hasta el extremo del edificio, donde se disponen en los testeros los machones necesarios, cuando el edificio alcanza determinada longitud es necesario disponer elementos intermedios como juntas de dilatación.

Soluciones más económicas son las bóvedas repetidas formando una planta circular o elíptica, bóvedas de arista o rincón de claustro formando planta cuadrada y atirantadas en los extremos, en espacios representativos y bóvedas cilíndricas con tirantes a la vista, en naves industriales. Moya propone también tipos híbridos que repetidos generan la planta, como bóvedas cilíndricas para luces menores de 9 m, con tirantes en el perímetro formados por angulares o viguetas en vanos y muros en testeros, o bóvedas de rincón de claustro igualmente atirantadas, con muretes intercalados en cada tramo para recoger empujes y transmitir cargas verticales en el caso de disponer el edificio de varias plantas.

Estas soluciones son empleadas por Luis Moya, en las viviendas de Usera, iniciadas en 1942 y el Museo de América, en 1943. Rafael Aburto utilizará también este sistema en las viviendas de Quintanar de la Orden, en 1946 y en la granja escuela de Talavera de la Reina, en 1948. Por su interés y relación con las arquitecturas de la primera Feria del Campo explicaremos brevemente algunos aspectos del proyecto de Aburto⁶⁹.

La granja, explotación piloto de la Delegación Nacional de Sindicatos, estaba rodeada de 30 Ha de cultivo de regadío y albergaba ganado vacuno y de cerda. Aburto enuncia los medios necesarios conducentes al bienestar psicológico del personal: estéticos plasmando una intención de formas, arbolado, urbanización

Granja-escuela en Talavera de la Reina. Rafael Aburto, 1948.

Dibujo de Francisco Cabrero. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 8, 1948.



69 "Granja-escuela en Talavera de la Reina. Memoria". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 80, agosto 1948, pp. 299-306. Rafael Aburto plantea originalmente una estructura de hormigón armado y viguetas del mismo material. La imposibilidad material y económica obliga a la solución de ladrillo. Francisco Cabrero no cometerá este error de previsión, las bóvedas estarán presentes desde el principio y sólo cuando, próximo a la inauguración en mayo de 1950, las necesidades de representatividad y mayores espacios cubiertos lo demandan, surgirán excepcionalmente las bóvedas y láminas de hormigón armado.

y abundancia de agua, como principios de arquitectura moderna. El plan resuelto con un conjunto de edificios, alrededor de patios, de fuerte axialidad y marcada horizontalidad, sólo alterada por la verticalidad de los 2 silos y palomares, mostraban en fachada su ritmo estructural y la solución constructiva. La estructura inicialmente proyectada *“totalmente en hormigón armado”* es sustituida en parte *“con objeto de dar mayor impulso a las obras”* por el sistema de bóvedas, distinto en cada caso y recogiendo *“la invitación hecha en su libro Bóvedas Tabicadas, por nuestro compañero Luis Moya, maestro en esto como en todas las disciplinas de la Arquitectura”* .

Granja-escuela en Talavera de la Reina. Rafael Aburto, 1948.

Detalle de las bóvedas de la vaquería, combinando las superiores de generatriz inclinada con la bóveda cilíndrica inferior. Arcos formeros con óculos de aligeramiento. Revista Nacional de Arquitectura, nº80, 1948.

Soluciones empleadas en la primera Feria Nacional del Campo.



El edificio de la vaquería, combinaba los dos tipos de solución bóveda-arco utilizados en los diferentes edificios del conjunto. En planta baja, una bóveda de cañón rebajada que resistía 1000 Kg/m², constituida por cuatro hojas, dos de rasilla y dos de hueco doble, con 6 metros de anchura y flecha de 1/12. Dos zunchos de hormigón armado recorrían los apoyos y recibían los tirantes de 20 mm de diámetro dispuestos cada 60 cm. En planta primera, el conjunto se cubría mediante la disposición de arcos de igual flecha que la bóveda, formados por 2 pies de ladrillo paralelos dispuestos a sardinel, arrancando de un dado de hormigón que recibía dos tirantes de 20 mm. Sobre los arcos, separados cada 3,20 metros, se disponía una fábrica de ladrillo formando el cuchillo de cubierta que se aligeraba mediante unos característicos óculos de descarga. En las galerías de doble altura se empleaba también esta última solución resultando un orden verdaderamente monumental. Aburto, al igual que Moya, concluye agradeciendo⁷⁰ *“la eficaz asistencia que recibí en todo momento del aparejador, señor Casas Rementería”*.

70 Íd. , Ibid. , p.306. El aparejador Manuel de las Casas es el vínculo en la utilización de las bóvedas tabicadas entre Moya, Aburto y Cabrero. Los primeros intentos en de las Casas fueron aplicaciones de la bóveda extremeña. Su conocimiento de diferentes soluciones estructurales y su capacidad para el predimensionado eran muy valoradas. Con Moya interviene en el Museo de América y la Iglesia de San Agustín. Con Aburto y Cabrero en la OS del Hogar. No hay constancia documental de intervención de Manuel de las Casas en la Feria del Campo. Al concluir esta investigación surge la figura del arquitecto Luis García Amorena que colaboró con Luis Moya en varias de sus bóvedas tabicadas y posteriormente con Francisco Cabrero y Jaime Ruiz en las láminas de hormigón y el voladizo del pabellón Internacional en la II Feria Internacional del Campo. No sabemos si también colaboró en el diseño y predimensionado de las bóvedas tabicadas de la primera feria.

Antes de la Feria del Campo, Cabrero había utilizado bóvedas tabicadas en la Residencia para Educación y Descanso en San Rafael en 1946 y en el bloque de viviendas Virgen del Pilar en 1947. La residencia de familias obreras “...un intento con todos los fallos propios de la inexperiencia”⁷¹ consistía en una rígida planta en “U” constituida por agregación de bóvedas cilíndricas de 3 x 6 metros y un primer intento de manifestar los contrafuertes al exterior, en testeros y caja de escaleras, todo ello rematado con cubiertas y chapiteles de pizarra. El bloque de viviendas, en cambio, es una obra muy conseguida, basada en los principios de las agrupaciones de bóvedas y las casas de Usera de Luis Moya⁷². Cabrero supera los modelos mediante la coherencia lograda entre sistema constructivo, módulo estructural, unidad habitacional novedosa y expresión formal del conjunto. Esta se evidencia en las fachadas, en las que los forjados de bóvedas, muros, contrafuertes de ladrillo, y dados de hormigón expresan el funcionamiento estructural del edificio además de los principios modernos conocidos: Las viviendas duplex, la calle corredor, o la fachada obtenida como repetición y expresión de la célula habitacional⁷³:

“Hubo que construir con lo poco que teníamos y volver a los viejos sistemas estructurales del ladrillo y la bóveda tabicada, sistema artesanal que, en ausencia del hierro y a semejanza de lo experimentado por Moya en Usera y Aburto en su Granja escuela de Talavera, incorpora la técnica del contrafuerte atirantado”.

“Las viviendas se hicieron en dúplex permitiendo así las terrazas en doble altura y un mayor asoleo. Toda la estructura, el anclaje de tirantes y contrafuertes quedan vistos, sin intención de revestir o recubrir el tratamiento estructural porque la arquitectura yo creo debe ser sincera”.

Viviendas de la avenida de América. Francisco Cabrero, 1948.

Alzado y célula habitacional asimilada al módulo estructural, definido por las bóvedas apoyadas en muros paralelos.

Francisco Cabrero, arquitecto. Madrid, Xarait, 1979.



71 Climent, Javier, *op. cit.*, p. 17.

72 Archivo Cabrero. EC-P100. Carta de Francisco Asís Cabrero a Fernando García Mercadal. Madrid, 7 Junio de 1982
Cabrero reconoce el magisterio de Luis Moya: “...Hacia el año 43, se publicó, igualmente en dicha Revista (RNA), las casas de bóvedas en Usera de Luis Moya; inspirado en ellas construí con bóvedas tabicadas también en 1946 la Residencia para familias obreras en San Rafael, en 1948 el bloque de viviendas de la IV Fase “B. del Pilar” en Madrid, y en 1949 la Feria del Campo con similar sistema constructivo...Estas son algunas muestras de mi adhesión en aquellos años 40 a tal construcción. Unido a ello, aunque con Luis Moya personalmente haya coincidido muy pocas horas en mi vida, en mi ha quedado siempre una entrañable amistad hacia él”.

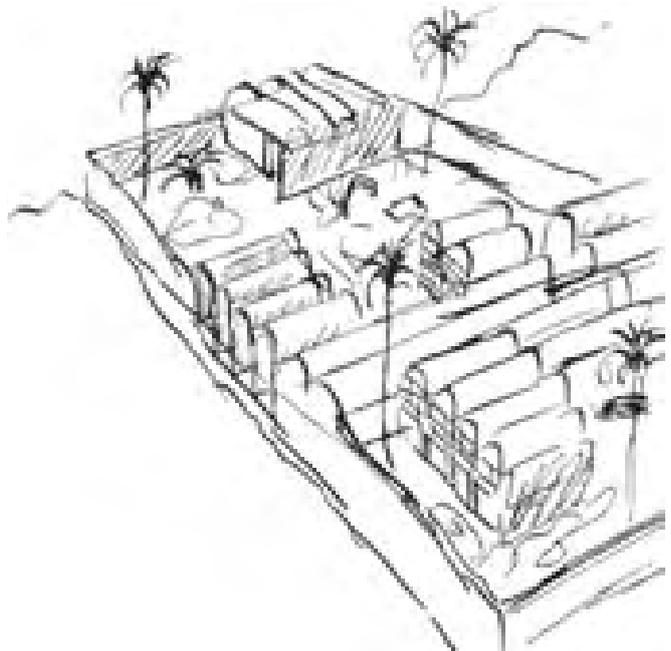
73 MATA MEDRANO, Sara de la; SOBEJANO, Enrique. “Entrevista a Francisco de Asís Cabrero”. *Arquitectura*, nº 267, julio-agosto 1987, pp. 110-115.

En las viviendas de la avenida de América, Cabrero camina al paso del regionalismo post purista iniciado por Le Corbusier en los años 30, aplicado posteriormente en Marsella y la India, logrando la expresión intemporal de los principios de la arquitectura romana y clásica adelantándose casi 20 años a las monumentales realizaciones en ladrillo de L. I. Kahn en la India, figura y obra que Cabrero referirá con gran detenimiento, en el libro III⁷⁴.

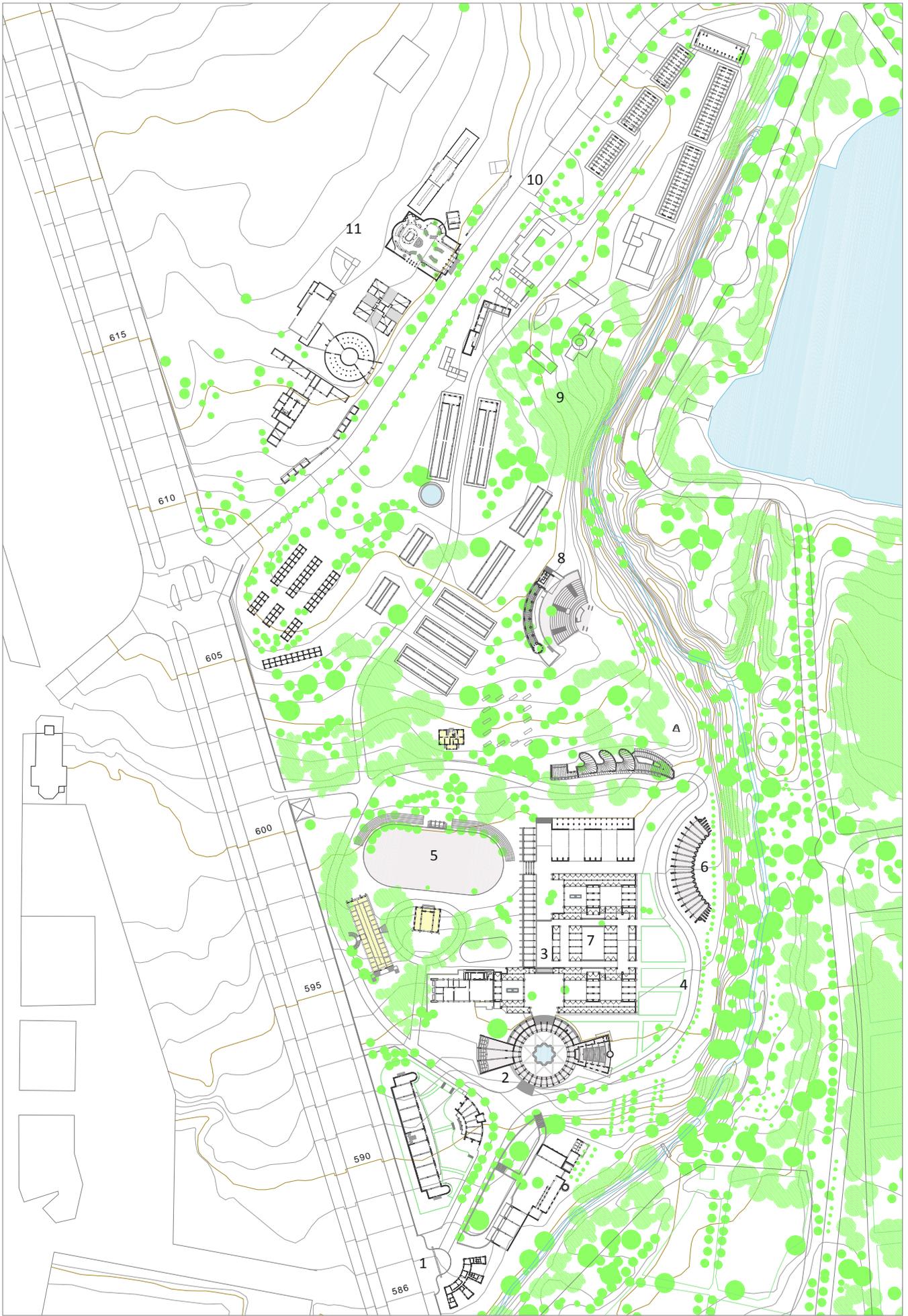
Otra vía interesante de explorar son los primeros proyectos en los que Le Corbusier ensaya las bóvedas: la variante de las casas Monol en 1919 y la explotación agrícola de Cherchel en 1942, las últimas, fruto de los mismos condicionantes locales de material y mano de obra e ideales de tipificación y seriación de la vivienda. Estos ejemplos habían influido en Sert y Torres-Clavé en el racionalismo anterior a la Guerra Civil, con las viviendas en Garraf de 1935, como hemos comentado previamente, y en el urbanismo de bóvedas alrededor de patios del plan de la ciudad de Chimbote en Perú que se presentó al CIAM celebrado en Bergamo, en 1949.

Granja en Cherchel, Marruecos. Le Corbusier, 1942.

“Escasez de materiales y mano de obra especializada”.



74 Cabrero, Fco. de Asís. *Libro III...Louis Kahn*, pp. 545-555. Después de repasar los hitos de la biografía profesional de Kahn, menciona su conocimiento, en 1950, de los dormitorios de Alvar Aalto en el MIT: “...donde ve como sólidas paredes ladrilleras significan cierto lenguaje vernáculo”. Del instituto de Management en Ahmedabad comentará: “La fábrica de ladrillo combinada con el hormigón premoldeado que emplea con equilibrio soslayando el artificioso brutalismo, adopta un primitivo aspecto local que dota al conjunto de plena fisonomía ambientada. Pero será la enriquecedora aportación compleja, corpórea y constructivista, con multitud de elementos, aparejos y órdenes cerámicos y contrapuestas piezas de hormigón, donde esté el máximo logro”. Preguntándose si: “...¿ayudará a la inequívoca evolución de la arquitectura o se conducirá como un formalismo más de la crisis moderna? Aquí está el difícil cumplimiento que ofrece Kahn”.



3 EL RECINTO DE LA I FERIA NACIONAL DEL CAMPO (1950)



1ª FERIA NACIONAL DEL CAMPO después de la inauguración. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1950.

1ª FERIA NACIONAL DEL CAMPO. Recinto completo. (1950) Escala 1: 3000.

- 1 Acceso Principal
- 2 Plaza Circular
- 3 Itinerario peatonal
- 4 Circunvalación rodada
- 5 Pista pequeña
- 6 Maquinaria agrícola
- 7 Zoco expositivo
- 8 Torre restaurant
- 9 Zona de ganadería
- 10 Camino del Ángel
- 11 Ampliaciones de última hora

Las ideas que dominan el proyecto y las construcciones principales de la primera FERIA NACIONAL DEL CAMPO, superando los distintos intereses representados en la Comisión Ejecutiva, finalmente fueron del comisario Diego Aparicio y los arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz.

Vimos en el croquis de ordenación, que lo aprovechado de la FERIA DE GANADEROS se redujo finalmente a la conservación de los tres edificios del núcleo central y la pista de exhibiciones, la zona abierta para ganado lindando con el paseo del Ángel y los recorridos de circunvalación. Sobre estos, se trazó el esquema en cruz que relacionaba mediante itinerarios peatonales los 4 símbolos de la nueva FERIA DEL CAMPO: la plaza circular con sus dos edificios adyacentes, la pista de exhibiciones, el pabellón de maquinaria y el conjunto de la torre restaurant y el anfiteatro, ocupando el centro los stands de productos del campo y las provincias.

En una entrevista realizada en la propia obra⁷⁵ Cabrero comenta al reportero los puntos principales:

75 AGA Sindicatos Top 34 C468. Entrevista Francisco Asís Cabrero. Borrador, s/f . Seguramente para una publicación sindical, la exclamación entre paréntesis parece censurada.



“La Feria constará de unos veinte pabellones, construcciones amplias y estilizadas. Una de las características principales es la de eliminar en su construcción el hierro y el cemento y el empleo de ladrillo especialmente, natural elemento castellano.

Obligados por este material vamos orientados a la cubierta de bóvedas.

Este criterio produce una arquitectura característica, muy española, aunque al tiempo dentro de unos conceptos modernos de decoración, juegos de masas, contrastes de realidades, etc.

...Se están construyendo pabellones regionales con las características y el sello marcadamente típico (claro, ¡naturalmente! dentro de una línea actual).

...Se iniciaron este verano (1949), pero el comienzo del volumen principal de obras ha comenzado estas navidades.

Con toda seguridad, estarán terminadas en fecha convenida; el volumen de obras es grande y es posible terminarlo rápidamente porque se trata de construcciones de una altura en general, obras que admiten el trabajo de gran número de obreros simultáneamente”.

Concluida la feria, en los reportajes aparecidos en las revistas⁷⁶, las ideas que rigen el proyecto, se plantean como un eslogan moderno de actuación que responde a los requerimientos que demanda la feria, los medios disponibles y su adecuación a la fisonomía del nuevo Madrid, utilizando la tradición de la arquitectura nacional y mediterránea como mecanismos de adaptación al clima y paisaje del lugar.

El conjunto se presenta como el resultado obtenido a partir de unos condicionantes de partida o “pies forzados”. Las edificaciones de ganaderos destruidas por la guerra y como característica de modernidad la flexibilidad demostrada al resolver un programa “abierto y poco definido” hasta el último momento, junto a unas intenciones o “puntos obligados” a las que se subordinan las decisiones de proyecto: Las vistas de la cornisa de Madrid, el magnífico pinar y la alameda que sobrevivieron a la Guerra Civil.

El respeto por las vistas impone el desarrollo horizontal de las construcciones con la excepción de la torre restaurante “*punto para contemplar el paisaje circundante libre de primeros términos*” y la adaptación de las edificaciones al pinar, ya que el Ayuntamiento había impuesto la condición de no derribar ningún

1ª Feria Nacional del Campo. Recinto completo y topografía. (1950)
Escala 1: 3000.

- 1 Acceso Principal
- 2 Pabellón de Colonización
- 3 Plaza Circular
- 4 Antigua pista de exhibiciones
- 4.1 Pabellón de Jurados
- 4.2 Residencia de mayores
- 5 Maquinaria agrícola
- 6 Torre restaurant y anfiteatro
- 7 Naves de ganado
- 8 Camino del Ángel
- 9 Ampliaciones de última hora
- 10 Iglesia de Santa Cristina
- 11 Cerca original Casa de Campo
- 12 Nueva avenida de Portugal

Dibujo del autor.

76 En el escaso campo de las revistas arquitectónicas la publicación simultánea en las tres principales muestra, más allá de la propaganda, la importancia urbana, arquitectónica y técnica del recinto y las edificaciones. Posteriormente, veremos aparecer reportajes con las ampliaciones y las novedades arquitectónicas, ver:

“I Feria Nacional del Campo”. *Gran Madrid*. Boletín Informativo, nº 10, 1950, pp. 20-23.

“I Feria Nacional del Campo [Jaime Ruiz Ruiz y Francisco de Asís Cabrero]”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950, pp. 305-318.

“Primera Feria Nacional del Campo en Madrid”. *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951. 20 p.

árbol para autorizar⁷⁷ la ocupación del recinto. Esta condición no se menciona pero se incorpora al proyecto considerando el pinar existente como el elemento que dota a la propuesta de una “*continuidad de paisaje con muchas seguridades de acierto*” proporcionando la sombra necesaria.

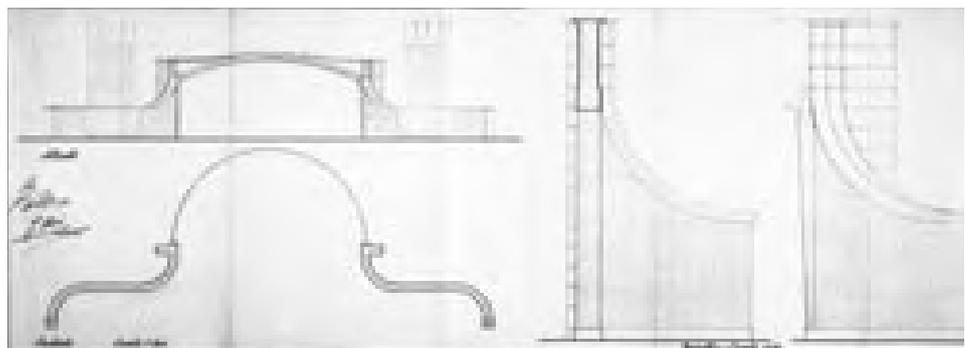
Las zonas áridas se aprovechan para edificaciones de “trazado geométrico” obligadamente concentradas en forma de “zoco” formando pequeñas plazas y calles, unidades elementales adecuadas para independizar los temas a exponer, con “la elasticidad especial” que requerían los distintos productos, lo que implica edificaciones abiertas realizadas con materiales de fácil adquisición y sistemas constructivos sencillos: contrafuertes, arcos y bóvedas que dan la característica formal al conjunto.

Las calidades empleadas son: “El ladrillo de tejar visto, el blanco de la cal, la piedra granítica en mampostería en seco, el cristal y los colores de algunas pinturas exteriores”.

La exposición es dividida en 4 zonas: punto de acceso e información, núcleo representativo con edificación concentrada a modo de “zoco” expositivo, espacios para ganadería y remate con “mirador dominante” del conjunto. Por último, zona de pabellones de características diferentes y necesaria independencia o de “ampliaciones de última hora”.

Este esquema de itinerario lineal utilizado por los arquitectos siguiendo la pendiente ascendente de la ladera, será mantenido por Alejandro de la Sota en su *impresión gráfica y ligera crítica arquitectónica*⁷⁸ y es el que ahora respetamos al explicar los espacios y pabellones de la I Feria Nacional del Campo.

Puerta de acceso a la primera Feria del Campo, 1949. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.



77 AGA Sindicatos Top 34 C468. Oficio 18.03.1950. Informe favorable del Ayuntamiento de Madrid 14.03.1950 de ocupación de los terrenos solicitados para la I FNC. Condición de protección arbolado. Secretario Obra Sindical del Hogar. Secretario Despacho DNS 21 marzo 1950. Oficio a la OSH proveniente de la DNS en el que se comunica: “*La Presidencia del Ayuntamiento de Madrid en escrito de fecha 14 del actual (Marzo 1950), recibido hoy dice a esta Delegación lo que sigue: “En contestación a su atto. oficio de 6 de los corrientes, nº 3748, tengo el gusto de comunicarle que este Ayuntamiento en cuanto pueda competirle como usufructuario perpetuo de la Casa de Campo, ha dado su informe favorable para que puedan ocuparse, con la Feria Nacional del Campo, los terrenos que V.I. solicitaba a condición de que no sea derribado ningún árbol en dicha zona. En cuanto a la autorización necesaria habrá de ser solicitada del Director Gerente del Consejo de Patrimonio Nacional, conforme a lo dispuesto en el artículo 3º de la ley de 23 de diciembre de 1948, complementaria de la de 7 de Marzo de 1949, sobre constitución de Patrimonio Nacional. Lo que traslado a efectos oportunos”.*

78 SOTA, Alejandro. “I Feria Nacional del Campo”. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 16, 1950, pp. 7-11.

3.1 EL ANUNCIO DE LA EXPOSICIÓN. EL ARCO Y LOS PABELLONES DE ACCESO

La puerta de entrada y el pabellón de información



Puerta de acceso a la primera Feria del Campo, 1950. Gran Madrid, nº 10, 1950.

Una plaza semicircular formaba la entrada que continuaba con el nuevo cerramiento de ladrillo hacia la avenida de Portugal. Primer proyecto realizado, en marzo de 1949, fue un compromiso entre lo monumental y lo ferial.

La puerta⁷⁹ consistía en un arco rebajado de hormigón forrado de ladrillo, de 16 m de luz y 7 m de altura, apoyado en pilares de dos metros de longitud y arriostrados mediante muros formados por dos cuartos de cilindro unidos por un tramo recto formando una embocadura que a modo de brazos acogía al visitante. Realizada con hiladas vistas a soga sobre un zócalo de granito chapado en grandes piezas que se transformaban en almohadillados en los pilares laterales. La coronación de los muros y el arco se protegían con una imposta de granito. La verja de hierro pintado de blanco seguía el contorno del semicírculo que se dividía en 8 partes, las dos a la izquierda del eje eran las puertas de acceso al recinto que iniciaban el camino rodado de 5 metros de anchura constante.

La puerta que se enfatizaba con 7 banderas colocadas en cada lado, pronto fue un acceso forzado y problemático para el tráfico debido a su posición excesivamente frontal hacia la nueva avenida de Portugal.

El pabellón de información⁸⁰ compensaba el descentramiento del camino hacia

79 AGA Sindicatos Top 34 C463. Proyecto de puerta de acceso a la exposición de Feria de Productos del Campo en la Casa de Campo (Madrid), Marzo 1949. Memoria y presupuesto. Plano: Alzado, Fachada, escala 1:100, Detalles, escala 1:25. (Copia Firmada) Archivo Cabrero. EC AV-57C, ant. 43-C. S/f. Plano: Alzado, Fachada, escala 1:100, Detalles, escala 1:25 (Entrada principal). Archivo Cabrero. EC AV-56C, ant. 43-C. S/f. Plano: 1ª Feria Nacional del Campo, Verja de acceso: Planta y alzado, escala 1:100, Cerramiento: Alzados(2), escala 1:10.

80 Archivo Cabrero. EC AV-57C. I Feria Nacional del Campo. Pabellón de información general. Plano: Planta y alzado principal s/f. AGA Sindicatos Top 34 C468. Cuadro "Ampliaciones de presupuesto" s/f. Pabellón servicios generales o información (General) Constructor: Antonio Valdés López.



Pabellón de información general, 1949. Archivo Cabrero. Inédito.

la izquierda. La planta, de una altura, se desarrollaba mediante una crujía de 4 m de anchura formando un cuarto de círculo que servía de fachada lateral a la plaza de ingreso y como elemento de contención de tierras.

Cuatro crujías perpendiculares, de igual anchura y doble profundidad que la principal, formaban hacia el río los tres patios posteriores donde se disponían distintos despachos: RENFE y Turismo con acceso directo desde la plaza, arquitecto y aparejador, sala de juntas y dotación de policía y bomberos. Desde la fachada principal se accedía a la oficina de información y al despacho del comisario de la Feria mediante un corredor interior que comunicaba patios y despachos.

La estética era similar a la utilizada en la puerta de acceso: ladrillo visto, zócalos, impostas y cercado de pequeñas ventanas de granito que, a pesar, de tener como rasgo moderno la cubierta plana mantenía el nimio aspecto de la arquitectura oficial del momento.

El pabellón del Ministerio de Agricultura de Carlos Arniches



Pabellón del Ministerio de Agricultura, 1950. Carlos Arniches. Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, 1950.

El edificio se situó pegado a la avenida de Portugal a la izquierda de la entrada al recinto. Se dispusieron dos piezas sobre una parcela triangular nivelada a un metro y medio sobre la plaza (cota 587 m).

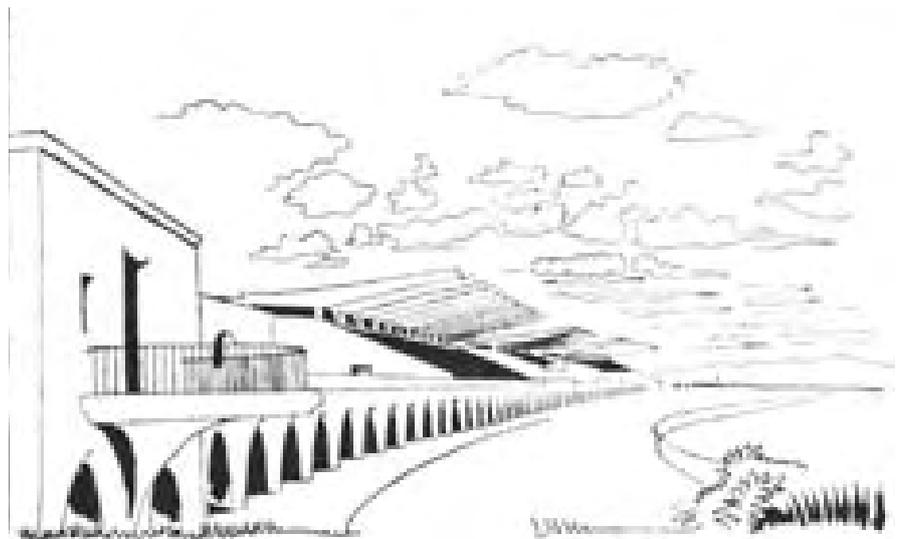
La pieza mayor, paralela a la avenida consistía en un prisma de dos plantas cubierto con 9 bóvedas cilíndricas de 7,65 m de luz y 12,5 m de longitud, terminado en sus extremos por dos cuerpos menores de 5,5 m de anchura de los que sobresalía

un torreón cilíndrico con cubierta cónica. En el vértice opuesto, otro pabellón de planta radial formado por una torre cuadrada con remate piramidal y cinco bóvedas de dimensiones parecidas a las del edificio principal, servía de entrada desde la plaza circular. Ambos edificios se rodearon con un muro de ladrillo visto a lo largo del perímetro del solar que resolvía el desnivel con los distintos caminos. Se abrían al patio interior mediante dos galerías curvas, con terraza en el edificio mayor, formando un conjunto unitario de rígida composición y aislado del resto de la feria. La fachada trasera del edificio principal, daba a la avenida y una de las laterales, en la que se abrió una puerta, a la plaza de acceso manteniendo una relación algo forzada en tamaño y posición con el arco de entrada. Las fachadas se resolvían con ladrillo visto a tizón y dinteles a sardinel, zócalos y huecos de pequeño tamaño recercados de granito, cubiertas inclinadas y remates de torres de pizarra. Todo imbuido de cierta pesadez monumental sólo compensada por la racionalidad en el empleo de las soluciones constructivas, la ligereza de las cubiertas onduladas y la luminosidad de soportales y terrazas. Lograda mediante el encalado blanco de los tímpanos en los que se insertaron pequeños motivos pictóricos de temática agrícola y los huecos de la terraza superior formados con los paños de pavés rodeando las jambas y dinteles de granito. El edificio mayor disponía en el eje principal de una escalera imperial de tres tramos quedando el interior diáfano salvo el pilar central en el vano de cada una de las bóvedas.

Es un edificio de calidad, obra del arquitecto Carlos Arniches⁸¹, autor junto con Martín Domínguez y el ingeniero Eduardo Torroja del magnífico Hipódromo de la Zarzuela, como vimos, una referencia señalada por Francisco Cabrero del camino hacia la nueva arquitectura.

Hipódromo de la Zarzuela. Carlos Arniches y Eduardo Torroja, 1935.

Dibujo de Francisco Cabrero. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 8, 1948.



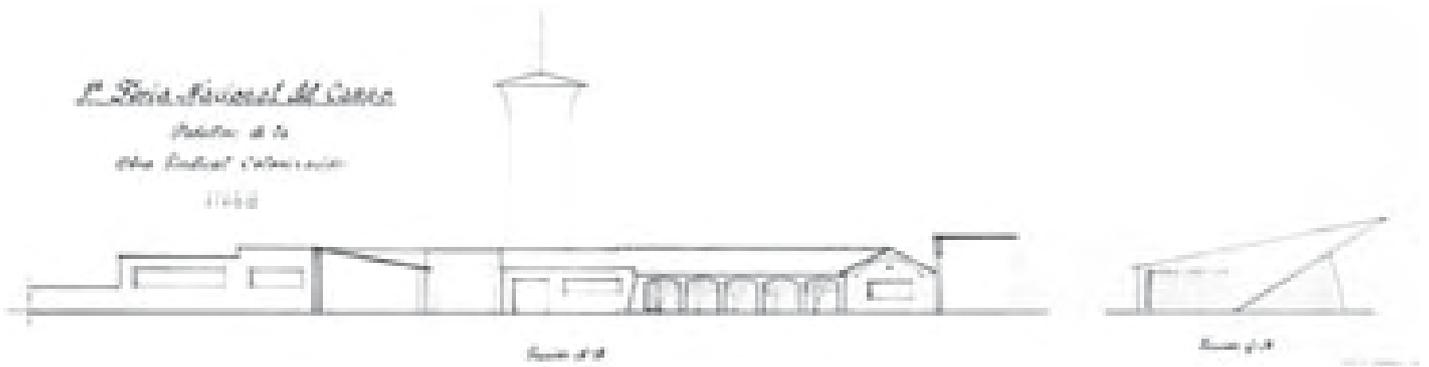
81 "I Feria Nacional del Campo". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103 p. 306.

Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, pp. 8-9. Sota comenta: "...nos pareció un tanto anodino, y los divertimentos decorativos de que se hizo no fueron bastante, según mi opinión, para acercarle a lo que debe ser un edificio de <Feria>". Sin embargo: "...El edificio vestíbulo también del Ministerio, donde se exhibió la sección de Bibliografía y Cultivo del Tabaco, resultó en su interior principalmente de bien conseguido efecto".

L. Peix National St. George

*Projecto de la
Otra Facultad de Medicina*

1766



L. Peix National St. George

*Projecto de la
Otra Facultad de Medicina*

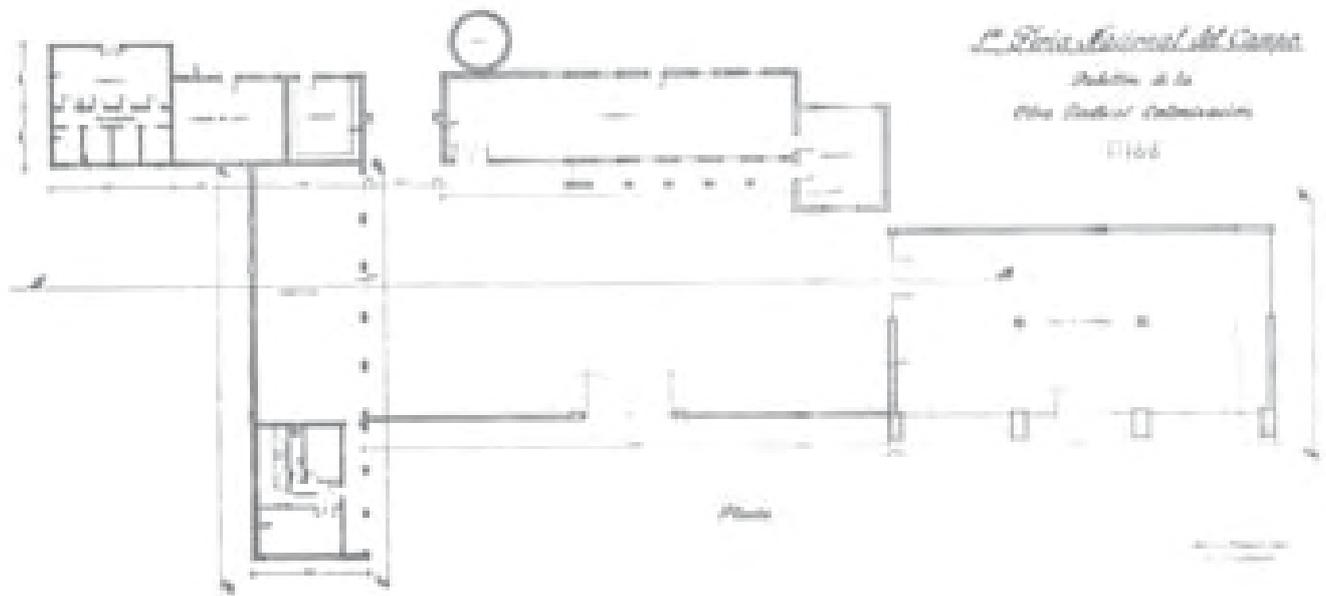
1766



L. Peix National St. George

*Projecto de la
Otra Facultad de Medicina*

1766



L. Peix National St. George

*Projecto de la
Otra Facultad de Medicina*

1766



El voladizo, el silo y el patio de trabajo. El pabellón de la Obra Sindical de Colonización



Pabellón de la Obra Sindical de Colonización, 1950. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

El pabellón, junto a la puerta y el pabellón de información completaba el conjunto realizado en este sector por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Es un agregado de distintas piezas formando una “U” en torno a un patio de trabajo de 34 x 15 m orientado al suroeste y paralelo a la alameda conservada.

El pabellón⁸² reproduce una granja agrícola con todos los servicios necesarios, ejemplo de una moderna “unidad tipo” de explotación rural. Basada en la granja escuela que Rafael Aburto realizó en Talavera de la Reina en 1948, también para la Obra de Colonización ya descrita al comentar las bóvedas de ladrillo. Se situó en el borde inferior del recinto en la zona de pradicultura de la época de Ganaderos. Lindaba con la arboleda, y al otro lado del arroyo de Meaques con los cultivos ordenados de la parcela de experimentación del Servicio de Plantas Medicinales de la Dirección General de Agricultura quedando por debajo de la rasante del camino principal en una explanada por debajo de la plaza de ingreso desde la que se descendía por una rampa.

Pabellón de la Obra Sindical de Colonización, 1950. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

Enmarcados por el arco de la puerta de acceso destacaban en el conjunto horizontal de una altura el pabellón general con su gran voladizo de hormigón y el silo de la granja.

82 AGA Sindicatos Top 34 C468. Proyecto de Edificaciones para (la OS) Colonización. Madrid, Febrero 1950. Planos: Planta General; Alzado Principal; Alzado Posterior, Sección E-F y Sección C-D; Sección A-B y Sección G-H; escala 1:100 Presupuesto por edificios: Apriscos, lechería, silo, cobertizos, casa del Guarda, ganado de trabajo, cochiqueras y parque, pabellón general, cerramiento, saneamiento y aguas. Presupuesto.

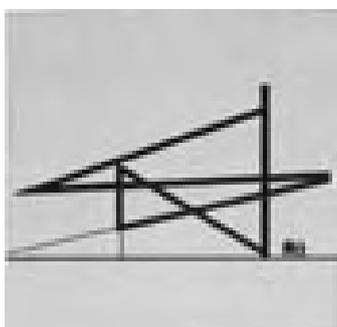
Archivo Cabrero. EC A-62C. 1ª Feria Nacional del Campo. Pabellón de la Obra Sindical de Colonización. Febrero 1950. Plano: Alzado Principal, escala 1:100.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Contrato de Obra del Pabellón de la Obra Sindical de Colonización. Otorgado entre la Delegación Nacional de Sindicatos y Ramón Simonet Castro, 10 de marzo 1950. Adjudicación 18.02.1950.



Pabellón general de la Obra Sindical de Colonización, 1950. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

El pabellón general, era un local de exposiciones conceptual y volumétricamente independiente de la granja. Albergaba la maqueta de la feria y servía de punto de acogida para la localización de expositores y pabellones. Estaba cubierto con una losa inclinada de 24 x 15 m de hormigón armado que volaba 5 m en la fachada principal, se apoyaba sobre cuatro pantallas exteriores de hormigón chapado con granito y dos pilares interiores, formando un gran porche acristalado desde donde se veía el interior. De diseño atrevido, adelantaba la línea dinámica de obras como la Forma Conmemorativa (1950) y el Teatro de Santander (1956), más influidas por el Constructivismo o incluso entendido como una simplificación aerodinámica de la marquesina del Hipódromo de la Zarzuela.



Teatro al aire libre en Santander, 1956. Francisco Cabrero. Legado COAM.

Funcionaba como una gran ménsula donde guarecerse del sol y la lluvia. Este gesto se logró al prolongar en las fachadas laterales las cartelas que hacen posible el vuelo transformándolas en los lienzos triangulares de revoco blanco sobre los paños en sombra de mampostería de granito en seco. Al interior, el espacio expositivo se abría con dos grandes ventanales de 4,8 x 2,4 m, en la base de los triángulos laterales, potenciando el contraste de masas y vacíos creando una atractiva fuga visual relacionando el interior de la sala con el patio.



Robinson House, Massachusetts. Marcel Breuer, 1946.



Pabellón general de la Obra Sindical de Colonización, 1950. Dibujo de Alejandro de la Sota. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 16, 1950.

El silo cilíndrico de 15 m de altura, gracias a su esbeltez (sólo 4m de diámetro) y remate curvo en forma de cornisa abstracta, servía de contrapunto plástico al voladizo, al vacío del patio y como referencia visual del itinerario a seguir hacia la plaza circular.

El resto de piezas de la granja se resolvía de manera independiente atendiendo al programa. Continuando los ejemplos del funcionalismo centroeuropeo y nórdico formaban una “L” alrededor del patio destacado por el ritmo de pilares y arcos rebajados que unificaba la galería de la vaquería y el testero de la lechería, con la otra pieza, formada por los cobertizos y las dependencias traseras para apriscos, ganado de labor y cochiqueras a las que se accedía atravesando otro arco mayor en la esquina del patio. El juego de faldones a una y dos aguas resueltos con armadura de madera y cubiertos con teja árabe, combina los testeros inclinados con paños rectos y unifica los frentes a modo de “impluvium” hacia el patio, dotaba al conjunto de una riqueza y variedad formal que evitaba los arcos y bóvedas y perfeccionaba el esquema axial de la granja talaverana, resolviendo bien la relación del conjunto dispuesto en paralelo al camino principal.

Muchos de los temas arquitectónicos que se mostraran al visitante de la I Feria Nacional del Campo parecen sintetizados en estas edificaciones. El arco rebajado de la puerta de acceso anticipa las bóvedas de la plaza circular y el zoco expositivo como referencias a la tradición constructiva, enmarcando también el voladizo del pabellón general, anuncio previo en intención y materiales a la terraza de la torre restaurant, como una proclama de la nueva arquitectura que llega del campo.

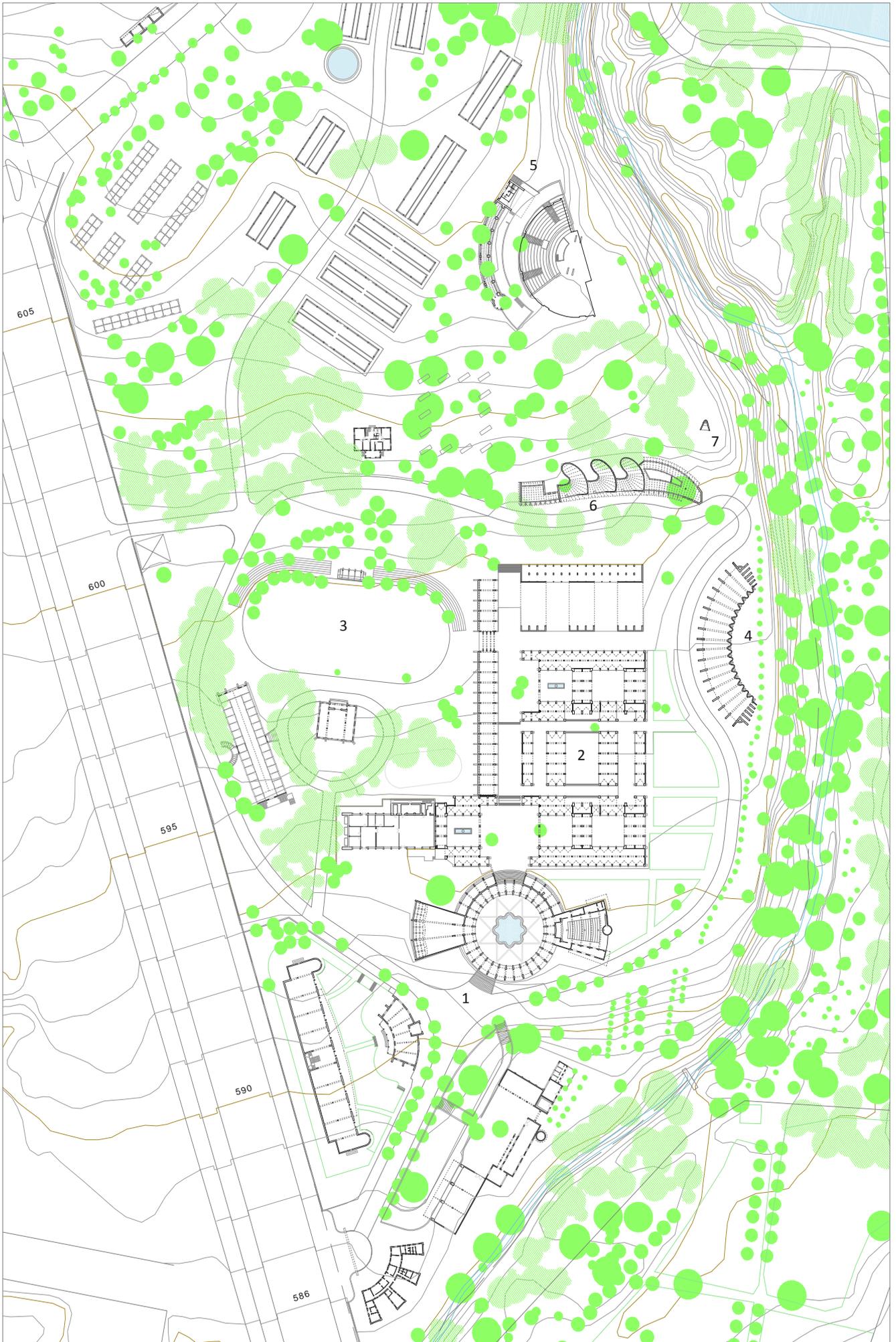
El voladizo no pasa inadvertido a Alejandro de la Sota que comenta⁸³:

“...seguía el gran “stand” de la Obra Sindical de Colonización, de fuerte intención y gran acierto en el empleo y elección de materiales”.

Puerta de acceso a la primera Feria del Campo, 1949. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.



83 Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, p. 11.



3.2 EL NÚCLEO REPRESENTATIVO, EL “ZOCO” EXPOSITIVO, EL PABELLÓN DE MAQUINARIA , EL PABELLÓN EN “S” Y LA CAPILLA DE LA FERIA



1ª Feria Nacional del Campo después de la inauguración. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1950.

Rechazamos reconocer problemas de forma; sólo problemas de construcción.

La forma no es el objetivo de nuestro trabajo, sino sólo el resultado.

La forma, por si misma, no existe.

La forma como objetivo es el formalismo; y lo rechazamos.

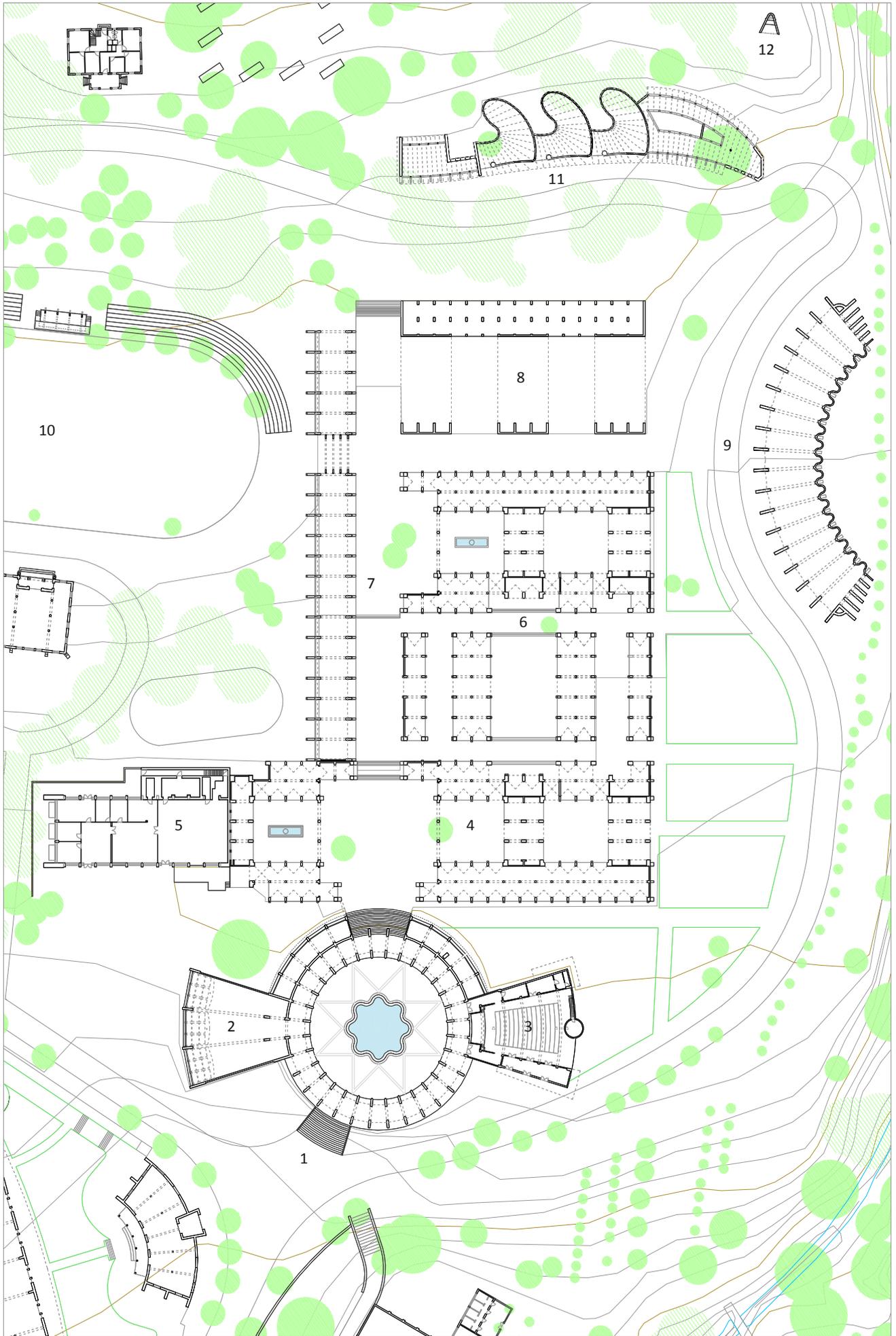
Nuestra tarea, en esencia, es liberar a la práctica constructiva del control de los especuladores estéticos y restituirla a aquello que debiera ser exclusivamente: construcción.

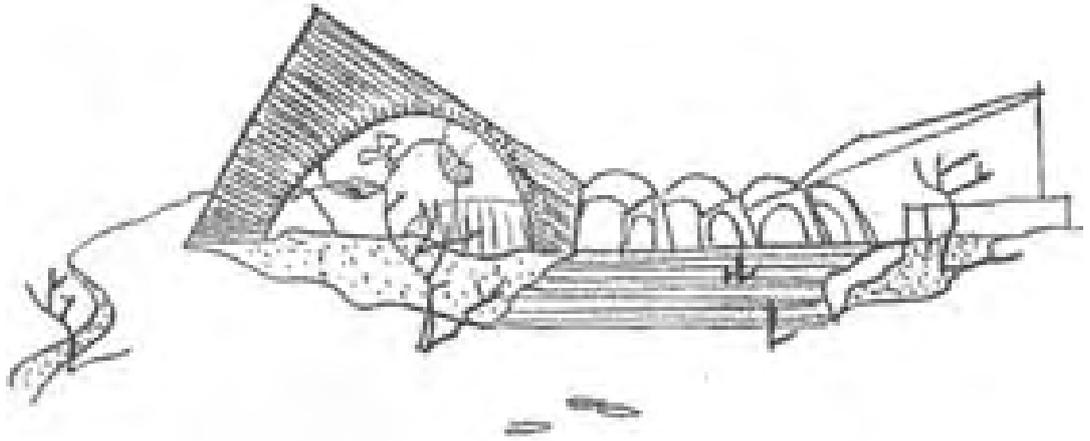
1ª Feria Nacional del Campo. Núcleo representativo. Escala 1:2000.

Arbeitsthesen. Ludwig Mies van der Rohe, 1923

- 1 Núcleo representativo
- 2 Zoco expositivo
- 3 Antigua pista de exhibiciones
- 4 Maquinaria agrícola
- 5 Torre restaurant y anfiteatro
- 6 Stands bajo los pinos
- 7 Capilla de la feria

Dibujo del autor.





Plaza circular, salón de recepciones y teatro. Dibujo de Alejandro de la Sota. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 16, 1950.

El camino de la alameda de acceso, de unos 100 m de longitud, ascendía unos 6 metros desde la entrada al recinto. Al fondo del mismo, flanqueada por los pabellones de la Obra Sindical de Colonización y el Ministerio de Agricultura aparecía muy por encima del horizonte visual, exagerando el efecto ascensional, la arcada de bóvedas y arcos encajados de blanco de la plaza circular. Esta se situaba sobre una plataforma creada mediante unos taludes de hierba y se accedía, salvando otros dos metros y medio de desnivel, subiendo una escalinata de granito de igual anchura a la del camino.

Formaban el conjunto de la plaza circular en primer término los tres ventanales del salón de recepciones, luego, el arco y el mural dentro del testero de ladrillo visto y al fondo, como contrapunto, el otro testero, esta vez blanco, del salón de actos con una gran marquesina horizontal que señalaba la entrada. Los testeros, correspondientes a dos edificios de similar planta y volumen, se colocan finalmente en perpendicular al siguiente trayecto del itinerario peatonal.

Este giro respecto a lo planteado en el croquis del trazado inicial se justifica para lograr una mejor adecuación lógica y compositiva con el “zoco” expositivo situado a continuación. Es decir, que con la visión en escorzo del conjunto de plaza y los testeros, los arquitectos, como ocurre con los propileos clásicos, evidenciarán el cambio de dirección del itinerario, su función de rótula, y sobre todo, señalan el inicio del núcleo de la feria. Además, los dos testeros compensan el efecto cóncavo de la plaza con su geometría radial en planta, y harán converger, con sus cubiertas inclinadas, el cielo y la mirada del visitante hacia el interior de la plaza.

Los mecanismos de la plástica y el simbolismo arquitectónico confluyen activamente para evidenciar el carácter de pieza singular, como registran Alejandro de la Sota y Francisco Cabrero en sus dibujos. El conjunto revela el gesto de una gran cara con un ojo abierto y otro cerrado (arco y marquesina) de una cabeza por la que accedemos a través de una boca de arcos y bóvedas radiales al “organismo vivo” que constituye la feria.⁸⁴

1ª Feria Nacional del Campo. Zoco expositivo. Escala 1:1000.

- 1 Plaza circular
- 2 Salón de recepciones
- 3 Salón de actos
- 4 1ª Fase pabellón 1
- 5 Industrias cárnicas
- 6 2ª Fase pabellones 1,2
- 7 2ª fase pabellón 3
- 8 Bóvedas de hormigón
- 9 Pabellón de maquinaria
- 10 Pista de exhibiciones y tribuna
- 11 Pabellón en “S”
- 12 Capilla de la Feria

Dibujo del autor.

84 La plaza es uno de los extremos de la cruz que relaciona los cuatro símbolos de la feria. En correspondencia con la planta en cruz latina: el ábside o girola es la cabeza, en este caso la plaza circular, los brazos el transepto, aquí la pista de exhibiciones y el pabellón de maquinaria, a los pies, la torre restaurante.



Escalinata de la plaza circular. Documental: "Feria Internacional del Campo", 1955. Alberto Carles Blat.

En el interior, la plaza era un gran atrio abierto con una fuente central que mediante una nueva escalinata atravesando los arcos y bóvedas, salva otros dos metros y medio de desnivel, conectando la avenida principal del "zoco" expositivo.

El primer tramo de 85 m de longitud hasta el eje perpendicular de la pista de exhibiciones (la zona central de productos del campo del croquis original) se resolvió mediante dos conjuntos idénticos dispuestos a la derecha formando dos plazas, una al inicio y otra al final del tramo principal, resueltos con bóvedas y contrafuertes de ladrillo visto, alrededor de dos patios interiores. En sección quedaron tres terrazas iguales, ocupándose la central con cuatro pabellones paralelos a la calle principal y simétricos a otra plaza interior.

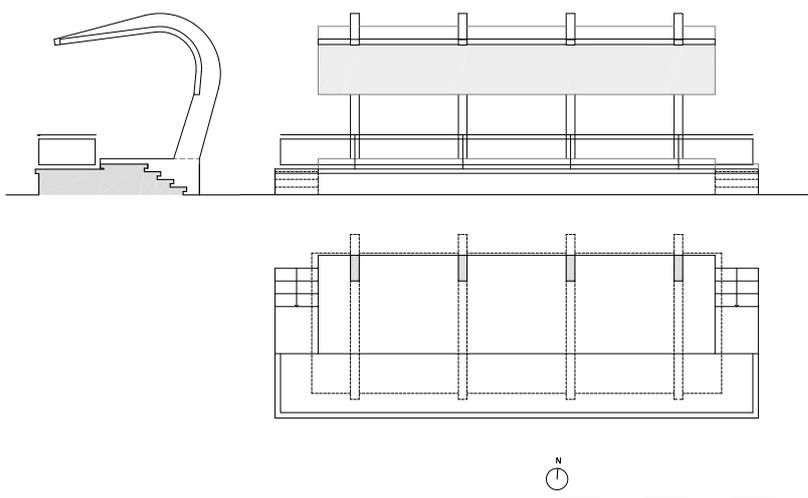
Aunque se trataba de un conjunto unitario se redactaron dos proyectos denominados: *pabellones de productos agronómicos 1ª fase*, correspondiente al primer conjunto de dos patios y *2ª fase pabellones 1 y 2* que englobó a cuatro piezas exentas y el segundo conjunto. A la izquierda de la plaza circular, en la primera terraza, se dispuso otra pieza simétrica al primer conjunto pero de un solo patio y por detrás, con fachada orientada hacia pabellón del Ministerio de Agricultura, el pabellón de industrias lácteas. Este se resolvió con una estructura convencional de hormigón que junto a las bóvedas del "zoco" expositivo formaba un fachada rectilínea y monumental que servía de fondo al conjunto de la plaza circular marcando la separación de esta con la zona central de productos agronómicos.

Una vez superada la plaza, el lado izquierdo hasta el final del paseo se remató con una pieza estrecha y alargada de 90 x 10 m de bóvedas y arcos de mayor tamaño y altura. Dispuestos perpendicularmente y formando un frente continuo, a modo de avenida procesional, contrastaban con la pequeña escala de patios y stands del "zoco" expositivo. La enorme pieza se interrumpía en la intersección con el eje transversal de la pista de exhibiciones permitiendo el paso de 8 m de anchura bajo los cuatro arcos de contrarresto. Se redactó un solo proyecto denominado: *pabellones de productos agronómicos 2ª fase pabellón nº 3*.

Este primer sector, se completó con una cuarta terraza a la derecha del itinerario principal (cota 599 m), el que se situaron enfrentadas al último tramo del *pabellón nº 3*, tres bóvedas atirantadas de hormigón de 17 m de luz, con

patios intermedios y una pieza de unión y contrarresto con cubierta a un agua y que también servía de contención del camino de circunvalación en la parte alta, denominándose al conjunto *pabellón de bóvedas* de la 3ª y última fase de productos agronómicos.

En el eje prácticamente horizontal de la pista de exhibiciones (cotas 600-599 m) se situaban a la izquierda, la antigua pista de 100 m de longitud y 50 m de anchura con su arbolado original y los tres pabellones realizados por Juan Moya. Se destinó a sede del Sindicato de Ganadería el situado en el eje menor de la pista, a pabellón de industrias cárnicas la pieza basilical con tres naves y al otro lado del camino, un edificio reformado para vivienda del guarda. En la pista se rehízo el graderío original que cerraba el lado oeste y se construyó, enfrentada al pabellón de ganadería, una interesante tribuna de hormigón que consistía en una lamina cilíndrica en forma de visera curvada sustentada por cuatro pilares en forma de gancho por encima de la misma. Un atractivo diseño aerodinámico de corte futurista que los operadores captarán en los documentales del NODO⁸⁵ relacionaba formalmente la marquesina con las bóvedas del pabellón nº 3.



Pabellón de oficinas de la feria de ganaderos, 1922. Tribuna de la primera Feria del Campo. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos.

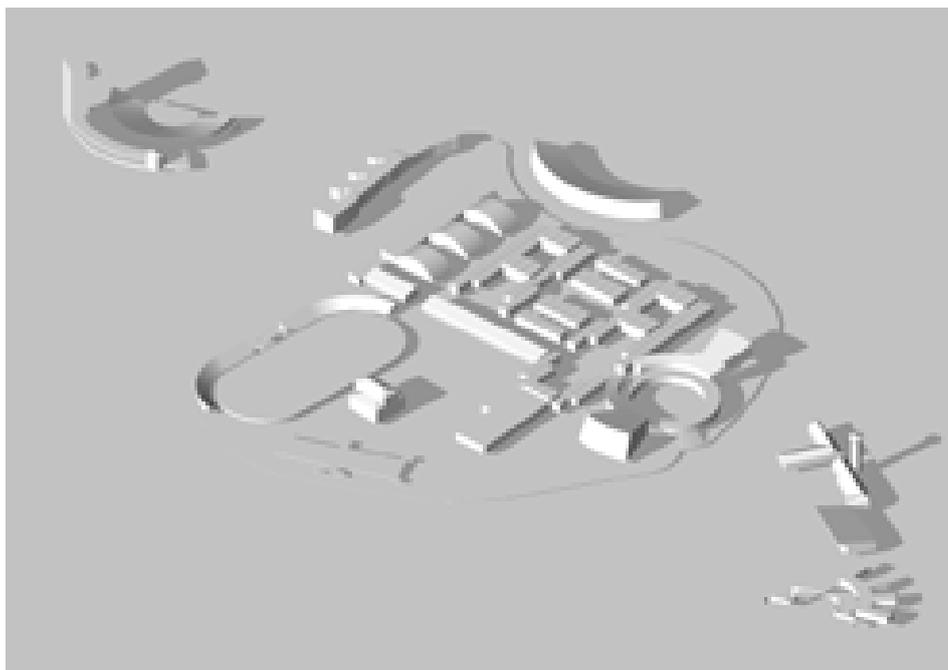
Tribuna de la pista de exhibiciones, 1950. Francisco Cabrero y Jaime Ruiz.

Dibujo del autor

El tramo derecho del eje de la pista, que medía 75 m de largo desde el itinerario principal, atravesaba los productos agronómicos y terminaba en el singular pabellón de maquinaria, constituido también por muros, arcos y bóvedas de ladrillo. Eran de mayor altura que los stands de productos agronómicos pero de planta curva ya que según mencionan Francisco Cabrero y Jaime Ruiz en los reportajes publicados de ese modo se adaptaba mejor al plano horizontal heredado de las ferias de ganaderos (cota 597 m).

Cerraban este sector, a la derecha del itinerario principal y pegado al camino de circunvalación, el pabellón en "S", un conjunto de distintas piezas adaptadas a la pendiente que también recibió el nombre de stands bajo los pinos. En el extremo superior, donde el camino formaba una herradura para adaptarse al talud que caía hacia el arroyo de Meaques, se construyó, a pocos días de la inauguración, la pequeña capilla de la Feria.

85 Filмотека Nacional. Imágenes nº 284. *La Feria del Campo: "Una gran perspectiva del Agro español"*. Madrid, 1950; Imágenes nº 441. *En la Feria del Campo: "Una auténtica atracción de Madrid"*. Madrid, 1953.



Acceso, núcleo y remate de la primera Feria del Campo. Pista y pabellones de ganaderos. Modelado.

Dibujo del autor.

Los testeros de las naves de ganado vacuno y la torre restaurante (cota 610 m) quedaban girados respecto del itinerario principal, pero alineados entre sí, anunciando el acceso al sector de ocio que originalmente remataba la feria.

En cuanto a la distribución del programa en los edificios definitivos, aparecen algunas variaciones respecto al croquis original.

La principal es la representación por medio de las Cámaras Oficiales Sindicales Agrarias (C.O.S.A.) de las diferentes provincias, sus productos y la concentración de estas en el “zoco” expositivo. Así, la cultura y el folclore se vinculan a la agricultura y a la ganadería junto a la explotación de los recursos naturales y la elaboración de los distintos productos o especialidades de cada región. El término agronómico original, asociado únicamente al cultivo del cereal, ahora es ampliado por el interés de exponer los productos que ofrece cada región y las distintas maneras de manufacturarlos. Es un gran avance hacia la diversificación de la producción frente al monocultivo de cereal que había imperado en la posguerra.

Cada Cámara Agraria Provincial ocupará, en función de su importancia y capacidad económica, uno o varios stands en las tres fases de productos agronómicos sin atender a la lógica expositiva o espacial de los edificios proyectados. Según se aprecia en el plano guía de la primera feria⁸⁶ parece que debieron imperar el orden de inscripción o el arbitrio de la elección.

La zona de provincias del croquis original, será ocupada por el pabellón del Ministerio de Agricultura en la linde con la avenida de Portugal y por los diferentes stands de maquinaria agrícola que rodearan el núcleo central al norte y al oeste, donde, como hemos visto, se sitúa el pabellón de maquinaria. En

86 Archivo Cabrero. EC P-76. 1ª Feria Nacional del Campo. Plano-Guía. Mayo-Junio 1950. Emplazamiento General. Escala 1:1000. Pabellones y zonas que comprende la I Feria Nacional del Campo, según plano. Planta General con leyenda de 128 elementos .

el borde superior del camino, en el pabellón en “S”, se ubicaran un conjunto heterogéneo de representaciones cómo la Obra Sindical “18 de Julio”, y diversos stands de industrias privadas: fertilizantes, químicas, insecticidas junto a los Sindicatos Nacionales del Olivo, Azúcar o una curiosa Hermandad de la Ciudad y el Campo.

El resto se mantendrá en líneas generales, con la zona de recepciones y la representación de los Sindicatos Nacionales de Cereales, Frutos y Productos Hortícolas completando el conjunto de la plaza circular. Los antiguos pabellones de ganaderos alrededor de la pista alojaran, como hemos visto, las industrias cárnicas, el pabellón del Sindicato de Ganadería, el de jurados de los Concursos Nacionales de Ganado y el nuevo pabellón de industrias lácteas.

Describamos ahora con más detalle los conjuntos de mayor interés del núcleo central.

La plaza circular o de las flores

Como se llamó posteriormente, era si lugar a dudas la pieza de mayor originalidad de la feria, también la de mayor ambición arquitectónica y artística.



Los pabellones de la I Feria Nacional del Campo.

Fotografía realizada para la II Feria Internacional y publicada por Carlos Flores en *Arquitectura Española Contemporánea*, 1961.

Francisco Cabrero comenta las características principales de este espacio⁸⁷:

“...La construcción debía de ser rápida y barata, así que se volvió a elegir el sistema de bóvedas y muros. La plaza de entrada adopta la forma circular para contrarrestar los empujes y la planta en abanico atirantado del salón principal es consecuencia de los grandes arcos extremos de cubierta, buscando iluminación y amplitud en la fachada del fondo.

Pero repito, todas estas formas son resultado de una carencia que había de materiales. Tal vez, de haberse producido en otro marco, habrían sido diferentes.

...pero en el fondo si lo analizamos, el lenguaje derivado del arco y la bóveda, el contrafuerte...es tremendamente español. No obstante, su utilización en aquel momento y la reiteración posterior, no fue algo pretendido sino natural y acaso no intencionado. Yo pienso que el subconsciente recupera formas y lenguajes aprendidos de modo irracional.”



Escalera de los alojamientos reales en El Escorial. Juan de Villanueva

Cabrero, Libro III, p. 62

Siguiendo estas palabras analizaremos el conjunto a partir de los croquis conservados, los aspectos constructivos, la repercusión formal y su significado a partir del poder de evocación que insinúa la plástica de la plaza y los dos edificios. Concluiremos con algunas referencias clásicas y modernas que sugiere esta obra y su relación con el resto de edificaciones de la I Feria Nacional de Campo.

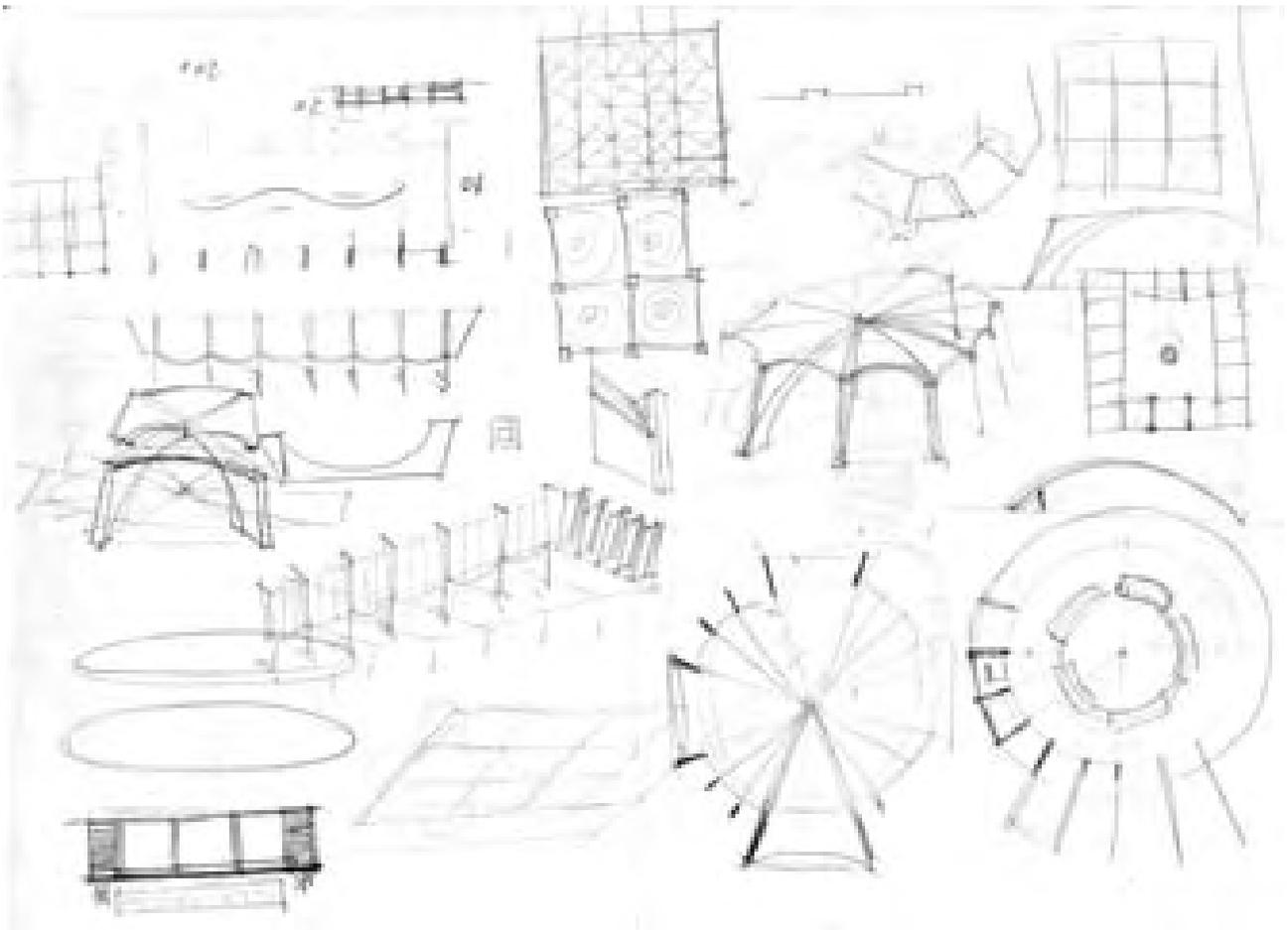
En la carpeta que se conservaba en el estudio, junto al croquis del trazado general⁸⁸ encontramos otros dos folios: uno con dibujos de la plaza en anverso y reverso al que denominaremos “croquis 1” y otro, que comentaremos al analizar el “zoco” expositivo, con una isometría de los stands de productos agronómicos y unos esquemas de bóvedas en el reverso que denominaremos “croquis 2”.

87 Mata, Sara de la; Sobejano, Enrique, *op. cit.*, p. 113.

88 Archivo Cabrero. EC Carpeta: “Feria del Campo (Puerta de Hierro)” Contení el plano general, los croquis 1 y 2 y una colección de fotografías inéditas y publicadas de los edificios y el recinto en distintas ediciones de la Feria. De la I FNC destacaban: La foto aérea de las bóvedas (recortada) publicada por Carlos Flores en *Arquitectura Española Contemporánea*, el interior de la plaza circular presentada a la exposición *Constructa* de Hanover en 1951, del pabellón de la OSH, la pintura del zoco expositivo que realizó Cabrero y la famosa foto de los participantes del Manifiesto de la Alhambra.

El “croquis 1” fue publicado parcialmente (Anverso, posición 1, “plaza circular”), (Reverso, mitad inferior, “plaza circular y pabellón maquinaria”) junto al anverso completo del “croquis 2” (naves productos agronómicos), en: GRIJALBA, Alberto. *La Arquitectura de Francisco Cabrero*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, 2000, pp. 90-89.

El “croquis 1”



“Croquis 1” con las variaciones del sistema de arcos y bóvedas de ladrillo. Archivo Cabrero.

El sistema de bóvedas de la plaza circular y la zona de productos agronómicos se concibieron conjuntamente, también el pabellón de maquinaria dibujado en el reverso del “croquis 1”. Los dibujos siguen la alineación horizontal, durante el proceso proyectual el papel se giró diferenciando mediante la orientación de los dibujos dos familias de soluciones: la ortogonal y la radial.

En la “posición 1”, se plantea en la mitad superior de la hoja una sala hipóstila de planta cuadrada formado por la agregación de veinticinco unidades independientes estructuralmente. Un primer tanteo consiste en la cubrición de cada unidad con una bóveda de arista formada por la intersección de cuatro cilindros que parten de un arco atirantado en cada lado del cuadrado. Cabrero levanta a la derecha de la planta una perspectiva con línea muy tenue de una “unidad de arista”, incluso la sección-alzado en el borde derecho del papel. Bajo la planta hipóstila, hay otra, con el tanteo de cuatro unidades sobre pilares comunes cubiertas mediante bóvedas esféricas representadas con una llamativa espiral y una vista desde abajo del encuentro de la bóveda con el pilar y el plano de cerramiento.

Cabrero parece desechar una entrada o “atrio hipóstilo” y levanta en perspectiva un nuevo esquema de doce bóvedas cilíndricas formando un círculo cerrado, logrando un conjunto estructural y constructivamente “más puro” ya que las

bóvedas, como afirma Luis Moya en su manual⁸⁹, se contrarrestan entre sí, sin necesidad de disponer tirantes de acero hasta los bordes de la construcción, salvo si se quiere reducir el tamaño de los contrafuertes. El esquema muestra también la sección principal de uno de los seis arcos diametrales de ladrillo y el plano vertical de relleno sobre el que apoya la bóveda cilíndrica, evidenciando el difícil problema constructivo que supone el encuentro de los arcos y las bóvedas radiales en centro del círculo ⁹⁰.

En el margen superior derecho, se impone una nueva condición a la pieza. Un cuadrado dividido en 9 partes marcando la cruz formada por los 4 centrales, es decir, una cruz romana o *cardo-decumano* con dos ejes ortogonales como direcciones principales.

Debajo del cuadrado de nueve partes y el alzado de la “unidad de arista”, aparece un rectángulo de 6 x 5 módulos, todavía con aspas que señalan bóvedas de arista. Se eliminan las doce centrales y resulta un patio con un punto central (centro del arco dibujado en alzado) que parece una fuente que brota del gesto gráfico de una espiral. En esta planta se refuerzan gráficamente las dos bóvedas de arista en el eje vertical, indicando la jerarquía del mismo

En el mitad inferior de la hoja, una planta circular con 4 bóvedas grandes en los ejes principales y 3 pequeñas entre ellas sumando un total de 16, expresan una estructura de arcos radiales que arrancan del perímetro y se encuentran en el centro del círculo. Una perspectiva cónica central, en el margen izquierdo, nos introduce en el espacio formado por el cruce de los arcos y el plemento de una pareja de bóvedas grandes. En la perspectiva observamos como la planta de los muros crece hacia la base a medida que el arco avanza, formando en alzado una pantalla de sección variable⁹¹ que funciona como contrarresto del arco centrando las cargas inclinadas dentro de la misma.

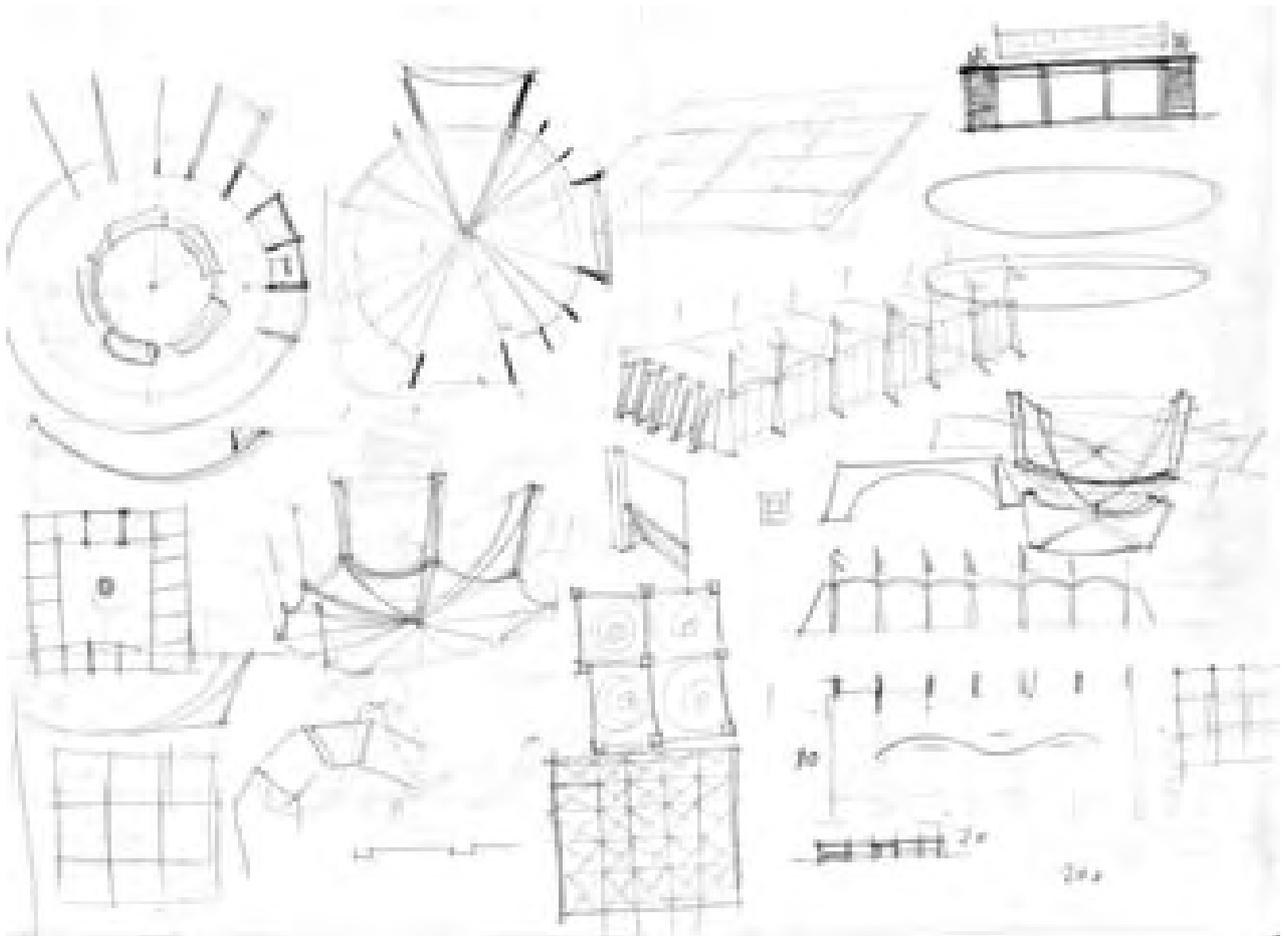
La solución se plantea en el croquis situado en el extremo inferior derecho. Nace de la combinación del esquema de bóvedas radiales y el del patio interior, resultando, si restituimos mentalmente el esquema, una “corona” con 16 bóvedas pequeñas y 8 grandes.

Los arcos de las 4 grandes dibujadas comienzan también en la corona central quedando homogéneo el frente hacia el patio y aumentan su longitud, por tanto el espacio cubierto, hacia el perímetro exterior. El centro parece ocupado por un elemento (futura fuente) que hay que rodear. Sobre este croquis hay una sección que sugiere un envoltorio esférico o la disposición de un muro de contrarresto en

89 Moya, Luis, *op. cit.*, p. 37.

90 Las bóvedas formadas mediante la división de la circunferencia en “n” sectores iguales se pueden resolver geoméricamente con superficies cilíndricas, cónicas o regladas, con las directrices superiores horizontales o inclinadas hacia el centro (ascendentes o descendentes). En cilindros y conos, las secciones perpendiculares al eje de rotación pueden ser arcos de círculo, elipse o parábola. Si funcionan como bóvedas desde el punto de vista estructural no son necesarios arcos en las curvas planas que forman las intersecciones de cada una. La solución “pura” mediante láminas de ladrillo u hormigón requería de unos conocimientos y posibilidades técnicas en la ejecución de los que Francisco Cabrero y Jaime Ruiz no disponían.

91 Adoptamos el término “sección variable” empleado en: Grijalba, Alberto, *op. cit.*, pp. 90-91.



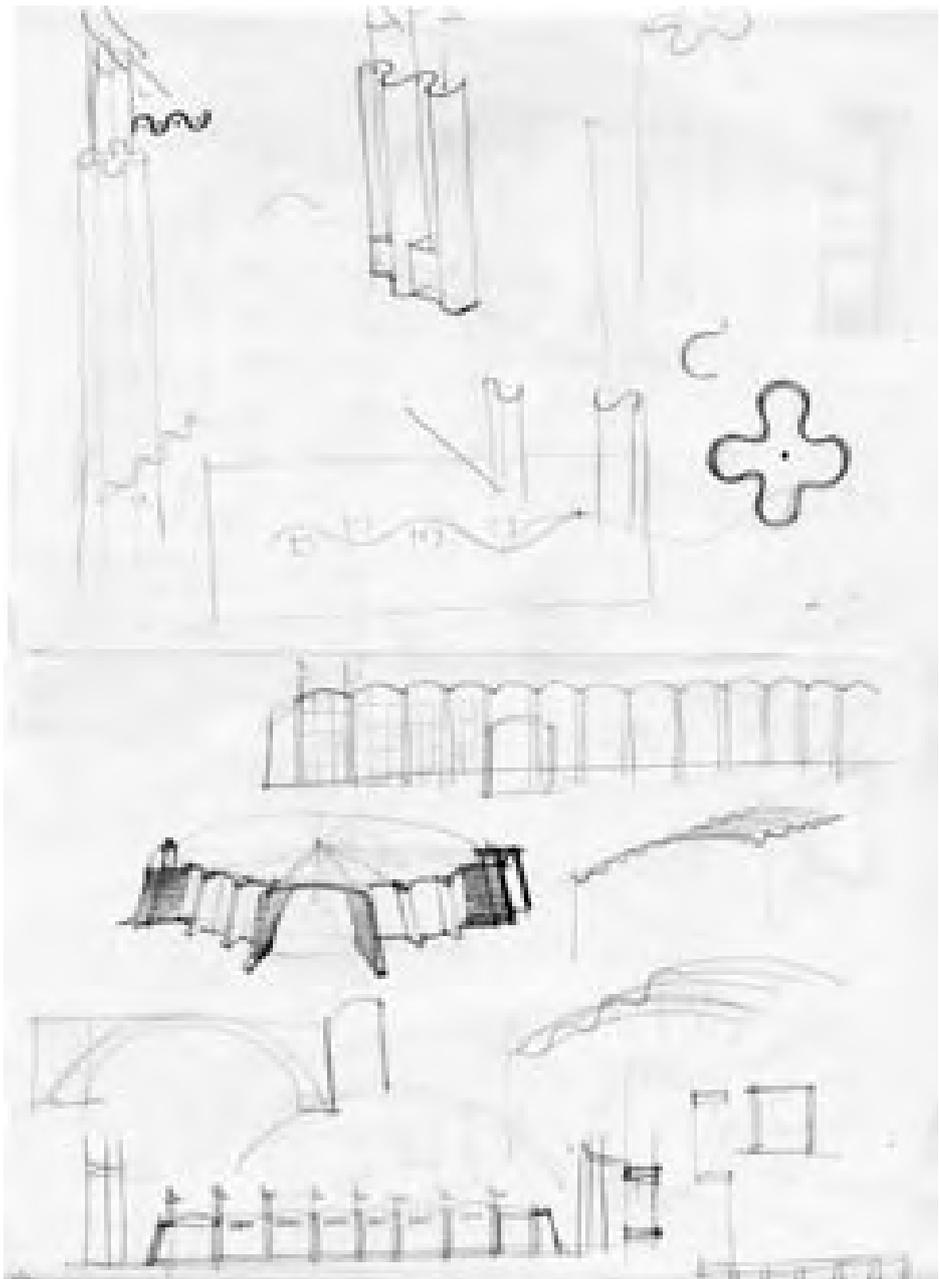
“Croquis 1” girado 180° con las variaciones del sistema de arcos y bóvedas de ladrillo. Archivo Cabrero.

el intradós de los arcos como de hecho ocurrirá en las tres bóvedas de hormigón que cierran el “zoco” expositivo. En el lado izquierdo del papel, la perspectiva de dos círculos iguales evoca la nueva relación entre el suelo y el cielo conseguida con el “vaciado” de las bóvedas radiales.

Sobre la tenue perspectiva de la “unidad de arista” Cabrero esboza un tramo de bóvedas de planta trapezoidal validando el triunfo de la solución obtenida para la plaza circular.

En la “posición 2” (girando el papel 180 grados) en el margen inferior derecho del papel vemos el tanteo de una nave de exposiciones resuelta en planta, alzado y perspectiva. Sobre un rectángulo acotado de 20 x 10 m se disponen 6 bóvedas cilíndricas de 3,30 m de anchura sustentadas (vemos la sección entre alzado y perspectiva) mediante arcos transversales y contrarrestos de “sección variable” de 10 m de luz. La sala resultante se iluminará naturalmente mediante ventanales en los laterales mostrando en alzado el perfil de las bóvedas que se contrarrestan en los dos testeros mediante 5 muros perpendiculares. Al interior, la secuencia de arcos paralelos, tamiza la luz y crea el efecto espacial de una bóveda de cañón virtual o “tubo” expositivo, formada por el intradós de los mismos.

En el reverso de este croquis, como hemos comentado, se investigan las posibles variaciones del sistema encontrado. Una nave con 8 bóvedas y alzado del módulo tendente al cuadrado y otra con 13 bóvedas y alzado tendente al doble cuadrado, que junto a los dibujos que unen las bóvedas cilíndricas formando un



Reverso del "croquis 1" con las variaciones del sistema de arcos y bóvedas de ladrillo. Estudios de recorridos de los visitantes y soportes de banderas. Archivo Cabrero.

borde ondulado y continuo, parecen ensayos para el pabellón de maquinaria. Otra perspectiva de la solución radial o variante de la plaza circular marcando los ejes con bóvedas de doble ancho, lo que supone el aumento en anchura y altura del arco y el contrafuerte de "sección variable". En la mitad superior, diversos tanteos de pilares de planta cruciforme y lobulada para soportes de banderas.

El recuerdo de los muros curvos del arco de acceso junto al esquema en planta, que se repite en el anverso, del recorrido sinuoso de los visitantes entre distintos stands y paneles expositores, evidencian el interés de Cabrero por las formas curvas asociadas no sólo a la estructura sino también a los recorridos y a la continuidad y fluidez espacial. Esto se manifestará con el pabellón en "S" y el trazado sinuoso del camino de circunvalación de la feria.

Del análisis del "croquis 1" se deduce, como iremos confirmando, que todos los edificios en los que se emplea el sistema de bóvedas de ladrillo son variaciones de un mismo tipo conocido:

Una nave rectangular formada por adición de bóvedas de sección cilíndrica, de luces entre 3 y 4 m y longitudes desde 3,5 hasta 10 m, apoyadas sobre arcos o dinteles paralelos que terminan en muros de sección variable. En los testeros de la nave se dispondrán la cantidad de contrafuertes, también de sección variable, necesarios según el número, altura y luz de las bóvedas.

La incorporación de la geometría radial o “planta en abanico” y las diversificaciones en el diseño de arcos y bóvedas de cada pabellón mostrará las posibilidades formales del sistema encontrado operando como un tema único con variaciones.

El atrio de la plaza circular

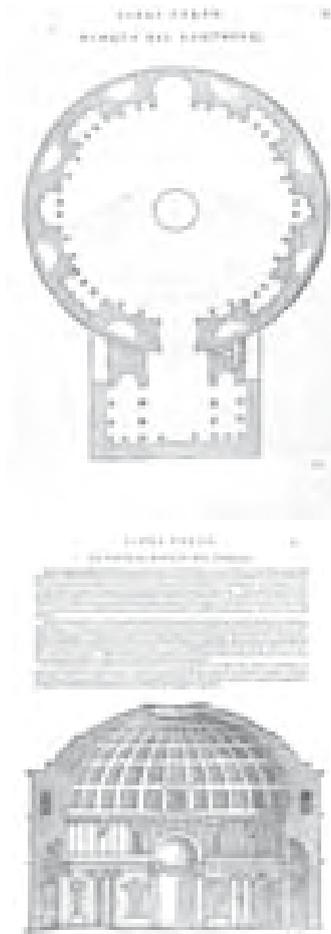


Plaza circular, salón de recepciones y fuente. Fotografía de Jesús G. Ferriz, 1950. Archivo Cabrero.

La plaza se resolvió finalmente con 32 pórticos radiales de ladrillo de alzado trapezoidal formados cada uno por un arco de 2,7 m de luz y 0,50 m de flecha (1/5,4 l), apoyado en dos machones de 1 ½ pie de ancho y 1,60 m de longitud. Cada pórtico media en el arranque un total de 5,90 m, el borde de los machones era una sección variable consistente en un semicilindro inclinado 15º, resultando a 3 m de altura una longitud del borde superior de apoyo de 4,30 m.

Sobre los pórticos apoyaban igual número de bóvedas cilíndricas. La proyección en planta de cada bóveda era otro trapecio de 3,50 m de altura que se orientaba hacia el centro de la plaza. Un único arco (radio 2.85 m) de flecha reducida definía el perfil o plantilla que recorría la superficie cilíndrica, el ajuste a la geometría radial de la planta se lograba inclinando 0,20 m la directriz, entre los extremos de la bóveda, con lo que en el lado mayor el arco o perfil levantaba 0,50 m para una luz de 3,25 m (1/6,5 l) y en el menor 0,30 m para 2,55 m (1/8,5 l).

Planta y sección del Panteón. Sebastiano Serlio, Tratado de Arquitectura, Libro Tercero, Venecia, 1566, pp. 51-52.



La solución consistía en una ingeniosa adaptación a la planta radial de las bóvedas cilíndricas de generatriz inclinada que Luis Moya había utilizado en las viviendas de Usera. Constructivamente las bóvedas se resolvieron con dos hojas de rasilla terminadas con revoco de cemento encalado con un espesor total de unos 10 cm, remetiéndose la inferior en los bordes, con lo que se lograba potenciar visualmente la delgadez de las mismas.

Las referencias de la plaza circular a la arquitectura de los estilos clásicos no ofrece dudas. La apariencia exterior de templo, elevado sobre la escalinata formado por un *tholos* de pórticos y bóvedas radiales, se enriquece con el vacío circular obtenido por supresión de la *cella*. La plaza parece resultar de la conjunción del símbolo griego y la espacialidad interior romana.

En el proceso de proyecto registrado en el “croquis 1”, hemos visto como la geometría de la planta se obtiene por sucesivas divisiones del círculo marcadas por los ejes principales y los ejes a 45º, siguiendo una modulación de 4, 8, 16 y 32 partes.

Para Francisco Cabrero, en el Panteón confluyen dos experiencias arquitectónicas fundamentales: La griega y la romana.

La emocionada descripción que hace en el Libro II del interior del Panteón atendiendo a la modulación constructiva en 32 partes, ilustra el pensamiento y modo de hacer “constructivista” de Cabrero, descripción que concluye advirtiendo del peligro de la arquitectura fruto de los trazados teóricos⁹²:

“...el gran vacío cubierto que determina su cúpula artesonada y la original iluminación cenital así como su sencillez y dignidad de su concepción conjunta representarán una de las grandes experiencias arquitectónicas”.

“...respecto a la traza, en principio dirigen el conjunto de la rotonda dos ejes: el de entrada que trasciende al pronaos y su transversal, que secciona los cuatro nichos complementarios laterales. Luego se imponen otros dos ejes, a 45º respecto a los anteriores, que completan los ocho huecos acolumnados y que determinan el orden basamental; más arriba se significan dieciséis huecos mayores, coincidentes con los ejes anteriores y los correspondientes a las cavidades de secado, y que conforman los 32 módulos de la traza”.

“...es oportuno consignar ahora como el empleo de los módulos de tracería siempre fue considerado por los maestros romanos como medio de ayuda al proyecto, replanteo y sistematización de la construcción, aunque sometido en muchos casos a las rectificaciones que requerían las circunstancias varias de la obra, difíciles o imposibles de prever. La idea de los módulos y de la determinación de proporciones ineludibles que a veces surgen en el hacer de la arquitectura, proceden de la crisis moderna, siglos XVI y XVIII, cuando la práctica del taller y la obra fue sustituida por las teorías inexperimentadas de las <academias>”.

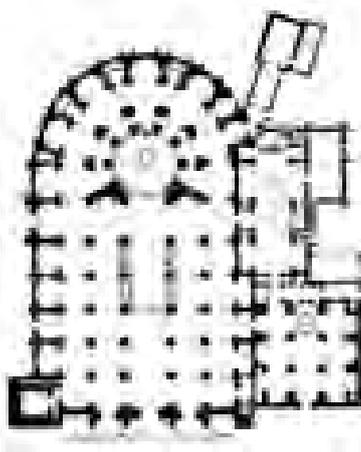
La “modernidad “ del Panteón y las Termas de Caracalla influirán:

“...1300 años después durante el Renacimiento. Así formas diversas correspondientes a techos cupulares, distintas habitaciones de plantas cuadradas, rectangulares, elípticas, iluminadas por multitud de huecos y patios buscando la sucesión escenográfica, muestran otras facies características de la producción interiorista romana”.

Planta de la catedral de Granada por Manuel Gómez Moreno. Publicada por Fernando Chueca en *Invariantes*, 1949.

Arcos y bóvedas de la capilla mayor de la catedral de Granada.

Fotografía del autor.



Estos modelos del renacimiento italiano son importados en el gótico tardío español como signos de modernidad y contemporaneidad. Cabrero conserva en su biblioteca la primera edición en 1947 de los *Invariantes Castizos* de Fernando Chueca⁹³, en él aparecen la planta de la catedral de Granada iniciada en 1529 por Diego de Siloé y la del palacio de Carlos V en la Alhambra, comenzada en 1527 por Pedro Machuca.

Para Chueca, la rotonda de la capilla mayor es una forma arquitectónica con autonomía espacial, una composición radial cerrada en sí misma, que contrasta con la cuadrícula -espacio hipóstilo- que forman las naves al interior. La catedral formada por la yuxtaposición de dos piezas muy distintas es sugerida como un destacado ejemplo de invariante español.

La planta radial de la girola y la basilical de la iglesia, de concepción gótica y desarrollo renacentista, que componen la catedral de Granada son asimilables a la plaza circular y el “zoco” expositivo de la primera feria. Los dos sistemas o geometrías que veíamos en el “croquis 1” de proyecto: la radial y la hipóstila.

El sistema de arcos radiales formando las grandes pilas que rodean en un primer deambulatorio al círculo del presbiterio y las bóvedas que apoyan en los arcos radiales comunicando visualmente las capillas de la girola con el altar en la catedral de Granada, parecen convertirse en los pórticos trapezoidales y las bóvedas tabicadas que forman el atrio de la plaza circular. Un invariante que Cabrero podría haber trasladado a otra época, función y sistema constructivo.

El palacio de Carlos V, inicialmente muy valorado junto al Monasterio del Escorial, como modelo de coherencia en el lenguaje formal y la lógica constructiva por los “jóvenes modernos”⁹⁴ pudo servir de referencia a la traza y dimensiones del atrio de la plaza circular. La luz del patio del palacio dividido también en

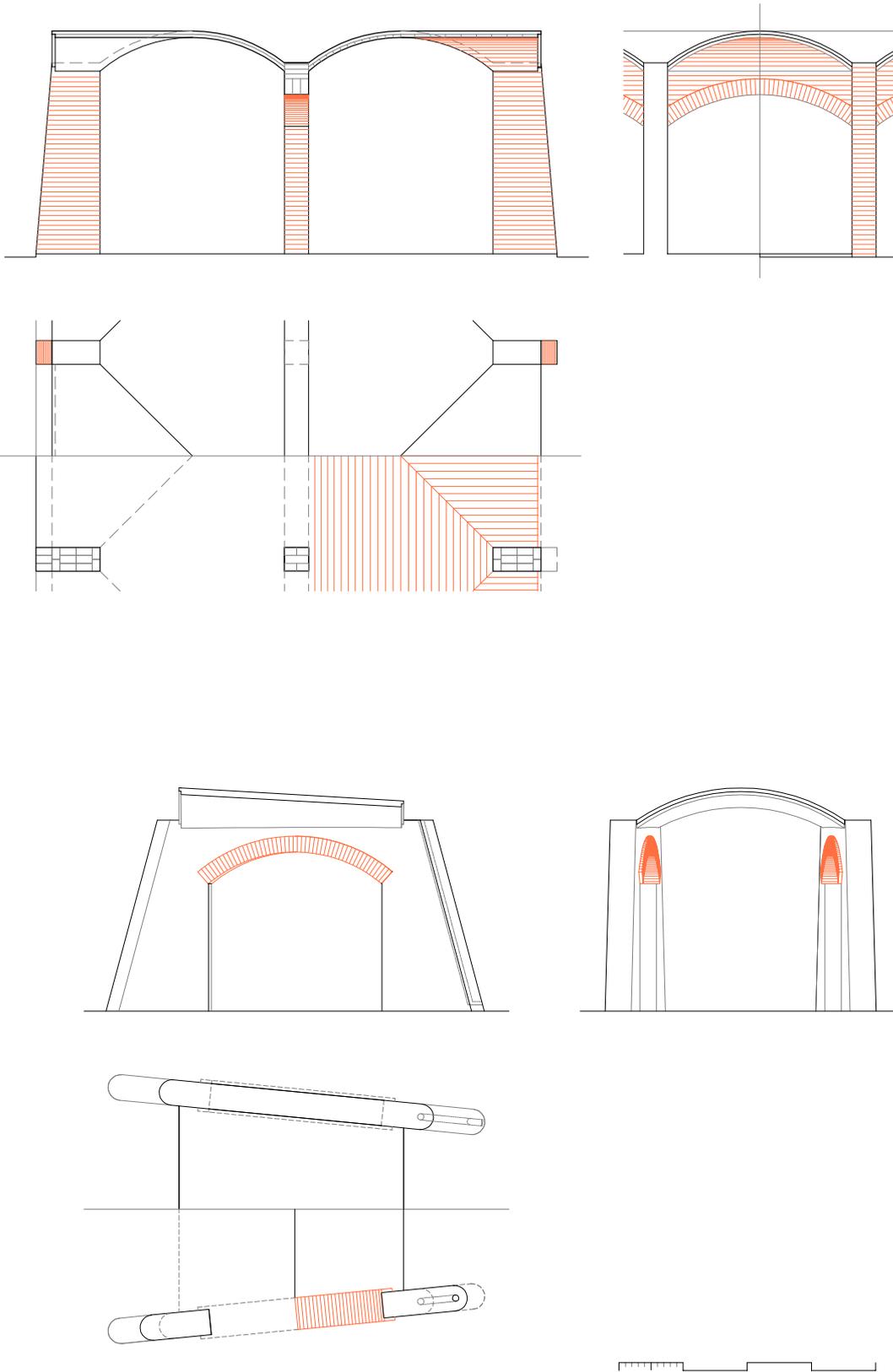
93 CHUECA, Fernando. *Invariantes Castizos de la arquitectura española*. 1ª ed. Barcelona: Dossat, 1947, 102 p. Estante e. Posición 7. “Catalogación Biblioteca de Francisco de Asís Cabrero” en: AAVV, *Pabellón de Cristal*. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008. p. 201. El ejemplar que consulté se conserva en la biblioteca de la ETSAM y perteneció al arquitecto y Catedrático de Urbanismo, Juan Jesús Trapero.

94 Miguel Fisac al explicarme su teoría de la arquitectura como “un trozo de aire humanizado” comentó que la primera vez que le preguntaron por la Alhambra afirmó airado que no tenía ningún interés frente al palacio de Carlos V. Al conocer el conjunto con motivo de las sesiones previas al Manifiesto dándose cuenta del error su posición cambió diametralmente, casi denostando el palacio frente a la Alhambra. Entrevista 16.06.2000.

Texto manuscrito entregado por Miguel Fisac: “Algunas consideraciones sobre mi formación arquitectónica”.

Fernando Chueca, basándose en la “planta pequeña” de Pedro Machuca, opina que este adopta un sistema de patios, plazas y pórticos adyacentes no realizados, inspirados en las leyes de ordenación de la Alhambra, defendiendo la sensibilidad de Machuca hacia la arquitectura del palacio nazarí. Ver: CHUECA, Fernando, *op. cit.*, p. 98.

Francisco Cabrero valoraría la contundencia exterior de la pieza, la espacialidad del patio obtenido como sustracción y la articulación del edificio alrededor del vacío.



Comparación de arcos y bóvedas tabicadas en zoco y plaza circular.
Escala 1: 100

Dibujo del autor

32 partes representadas en el croquis de Aldehuela⁹⁵ son 110 pies castellanos (ca. 30,60 m), 2 pies (0,56 m) las columnas, 18 pies (5,01 m) la galería cubierta con la famosa bóveda anular y 4 pies (1,11 m) el muro perimetral sumando la circunferencia completa 158 pies (44,00 m).

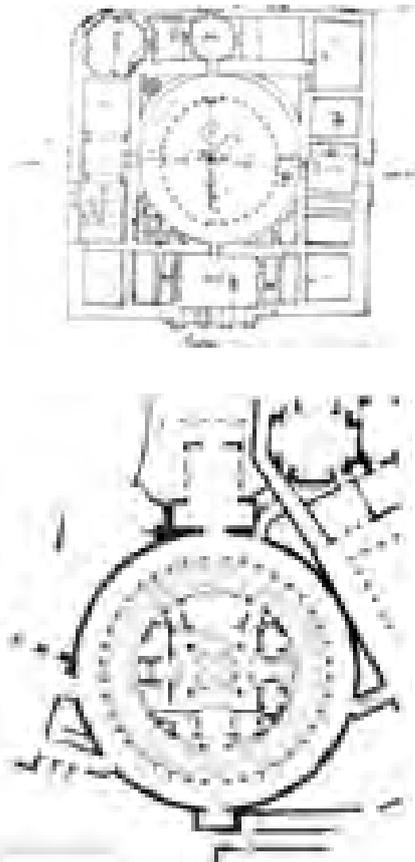
Dimensiones parecidas a la plaza circular que tenía una luz de 28 m (ca. 100 pies) y los pórticos radiales de 5,9 m (21 pies) equivalentes a la luz de la bóveda anular incluidos los apoyos que suman 6,12 m (2+18+2 pies).

La bóveda anular es famosa por su calidad en el despiece, ejecución de la estereotomía y pureza estructural al no precisar de tirantes ni contrarrestos ya que queda arriostrada por el cuadrado del edificio circundante.

Rosenthal⁹⁶ en su estudio sobre el palacio de Carlos V establece varias referencias romanas, especialmente, el teatro marítimo de la Villa Adriana, resaltando, junto al Panteón, la influencia posterior de estos ejemplos a lo largo de la historia de la arquitectura. En el teatro marítimo, la pieza aislada del resto de la villa mediante un muro ciego elevado, se resuelve mediante sucesivos anillos. El primero es el pórtico deambulatorio cubierto mediante una bóveda anular de ladrillo, el segundo es el estanque circular, el tercero es la isla privada del emperador resuelta como el atrio de una casa romana⁹⁷ adaptado mediante formas cóncavas y convexas. La geometría radial posibilita que cada anillo se oriente para lograr articular los espacios y conexiones exteriores atravesando el muro perimetral.

Las fotografías aéreas conservadas permiten visualizar la rotundidad que el atrio circular tendría entre las edificaciones y el arbolado disperso de la Feria Nacional como ocurre, salvando las distancias lógicas, con el imponente Coliseo en la trama urbana de Roma.

La corona blanca del pórtico escondía, detrás de las arcadas-pantalla y las ligeras bóvedas del deambulatorio, el vacío de la plaza circular definida por su apertura al cielo y su reflejo en la fuente central. Dos semi anillos ciegos formados por la sala de recepciones, el teatro y los stands orientados hacia el “zoco” expositivo, elevados una altura sobre el atrio, cerrarían el conjunto con el mismo perfil de bóvedas rebajadas.



Croquis del Palacio de Carlos V, hacia 1780. J. Martín de Aldehuela. Archivo de la Alhambra.

Planta del Teatro Marítimo de la Villa Adriana en Tivoli. Ward-Perkins. Arquitectura Romana, 1980.

95 Archivo de la Alhambra. Croquis de la planta del Palacio de Carlos V (ca. 1780). J. Martín de Aldehuela.

96 ROSENTHAL, Earl E. *The palace of Charles V in Granada*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1985, 320 p.

97 MERCÉ HOSPITAL, José M^a. “La arquitectura en el ciclo natural del agua” Director: Juan Navarro Baldeweg. Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 1986.

MERCÉ HOSPITAL, José M^a. “El Teatro Marítimo de la Villa Adriana: Una casa romana transformada” En: *José M^a Mercé*. Fundación Argenteria. Madrid: Tf. Editores, 1996. pp. 23-28

El salón de recepciones

Salón de recepciones, 1950. Fotografía de Jesús García Ferriz. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.



Vimos, en el “croquis 1”, los tanteos prolongando al exterior los pórticos del atrio circular. En la versión construida, se extienden al sur cuatro pórticos formando las pantallas que sujetan tres bóvedas tabicadas. Las pantallas crecen para “*buscar amplitud e iluminación en la fachada del fondo*” a medida que se alejan del centro de la plaza. En planta, hasta alcanzar una circunferencia de 40 m de radio y en altura, formando un plano de ladrillo inclinado 12° respecto a la horizontal que sube hasta los 11 m, a unos 35 m del centro, para descender formando la sección variable con el triple de inclinación, unos 66° , hasta alcanzar el arco de la circunferencia.

En realidad, resultan unas enormes pantallas o diafragmas de ladrillo visto con el borde superior en forma de escuadra, dispuestas en abanico y construidas mediante un primer arco rebajado, de 2,7 m de luz y 2,5 m de altura en el intradós de la clave, coincidente con los del atrio, otro parabólico, de 3,05 m de luz y 5,20 m de altura, correspondiente con la media corona de los stands que rodean al atrio y el arco extremo, casi semicircular, de 14,50 m de luz y 6,90 m de altura libre.

Los riñones de los arcos interiores se aligeran con óculos tal y como ocurría en los arcos transversales de la granja de Aburto en Talavera. Uno externo de 0,75 m de luz y otro situado entre el arco semicircular y el parabólico de 1,30 m de luz. El espesor de la fábrica de ladrillo visto continua siendo $1 \frac{1}{2}$ pie igual al de los pórticos del atrio. Las dos “tapas” o testeros se adelgazan reduciendo a 1 pie su anchura en el intradós del arco semicircular que enmarca el gran mural de la entrada y equivale en luz y altura a los dos arcos interiores.

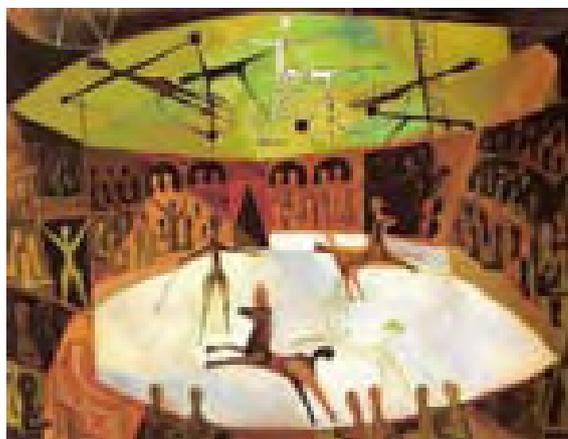
Las 3 bóvedas volverán a ser cilíndricas con la generatriz inclinada con una longitud de 17,50 m (5 veces las del atrio), formando cada una un trapecio en planta a partir de un sector circular de $11,25^\circ$ (360° entre 32 partes). Apoyadas

Plaza circular y salón de recepciones, 1950. Dibujos de Alejandro de la Sota. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 16, 1950.

sobre los diafragmas y limitadas en los extremos por dos curvas (radio 5.85 m) cuyo perfil constante es el de la cimbra que se acorta al trasladarse siguiendo la directriz hacia el centro de la plaza. Por sus grandes dimensiones y según se aprecia en las fotografías, las bóvedas se realizaron con tres roscas de rasilla con un espesor total de unos 15 cm. Los tres perfiles rebajados de los testeros acristalados tenían 6,50 m de luz y 1,00 m de flecha (1/6,5 l) y los tres interiores 3,25 de luz y 0,40 m de flecha (1/8 l) y formaban, junto a los 5 restantes, el alzado de 8 bóvedas de la corona superior de stands que cerraban la plaza hacia el sur.

Al salón de recepciones se accedía por el eje longitudinal atravesando el único arco que perforaba el muro ciego desde el atrio y cuyo intradós, a 3,5 m, coincidía con el perfil de la bóveda del pórtico. Atravesado el umbral de sombra y altura ajustada, el espacio se abría impetuosamente hacia el fondo y a lo alto, dirigido, pero a la vez fragmentado, por las pantallas de ladrillo. A través de los arcos parabólicos y los semicirculares, la dimensión transversal se iba imponiendo con el avance del visitante, permitiendo, al fondo, la visión completa de los ventanales y a los lados, los testeros ciegos. Además, como pasaba en las atarazanas y salas góticas y Cabrero había previsto en los croquis, el vacío de los dos arcos semicirculares producía el efecto de una bóveda virtual en la dirección transversal al eje de entrada, respetando también en este espacio la solución o sistema general previsto. Es el efecto espacial que Sota intenta plasmar en uno de sus dibujos del artículo sobre la I Feria⁹⁸.

Se conservan pocas imágenes de este espacio, la mejor, siempre aparece en las publicaciones, es la magnífica fotografía en blanco y negro de Jesús García Ferriz⁹⁹. Tomada forzando el punto de vista desde el rincón a la izquierda de la



Circo, 1949. Pintura de Carlos Pascual de Lara.

98 Luis Moya utiliza una secuencia paralela de arcos diafragma de trazado parabólico dispuestos a corta distancia, explorando también las posibilidades espaciales de la bóveda virtual formada por distintos trazados, en la nave de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Araucana, construida en Madrid en 1971.

99 Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1950 (agosto-diciembre) día 31.10.1950. Ferriz Negativo nº 11924. Selección para: *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951. Es la primera vez que se cita al autor de la fotografía.

Jesús García Ferriz (1900-1988), fotógrafo autodidacta de la brigada de topógrafos trabajó frecuentemente con Cabrero con el que mantuvo una relación de colaboración artística. Cabrero llamaba frecuentemente a Ferriz emplazándole a una hora concreta para fotografiar determinado efecto de luz. (Conversación Alberto Ferriz el 01.03.2011) Ferriz trabajó para el Ayuntamiento de Madrid, la Obra Sindical del Hogar en la revista Hogar y Arquitectura y para otros arquitectos, como Luis Gutiérrez Soto.

En el archivo familiar sólo se conserva el registro numerado de los negativos a partir del nº 13305 realizado para la OSH. En los años 40, Ferriz solía utilizar el formato 13X18 cm con emulsión entre dos cristales. No se conserva ningún negativo original. A partir del nº 13800, el formato es de 9X12 cm. Según su nieto, el también fotógrafo Alberto Ferriz, los cristales pudieron reciclarse por Ferriz como soporte de nuevas diapositivas perdiéndose las emulsiones originales.

entrada, engloba los dos arcos semicirculares, uno parabólico, los óculos y al fondo, los ventanales y el testero oeste decorado con un mural relativo a la siega y recolección del pintor Carlos Pascual de Lara.

El fresco muestra un paisaje con figuras en la línea de otras realizaciones del periodo en las que el artista gusta representar la relación del hombre con el medio físico mediante las distintas tareas que realiza. Con un sobrio lirismo y cierto grado de abstracción, Lara, se concentra en la representación de los objetos y herramientas que por su forma elemental, como la de la hoz, imprimen el ritmo que la escena requiere. Desconocemos las gamas y tonalidades de color de este mural, pero si comparamos con otras pinturas de la época, como *Circo* de 1949, dominarían, blancos, verdes y morados de inspiración Chagaliana.



Variaciones del sistema de arcos y bóvedas, trazados a partir de cilindros de generatriz inclinada. Confirmación hipótesis geométrica. Modelado.

Dibujo del autor.

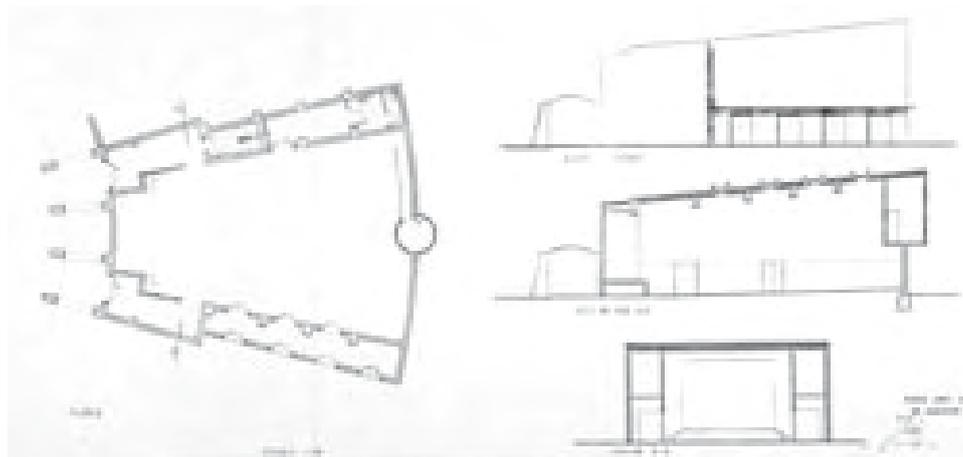
Los enormes ventanales inclinados se resolvieron con una retícula de hormigón armado de unos 30 x 30 cm de sección, 11 m de altura y 6,50 m de ancho, que formaban 9 huecos rectangulares de 3,5 m x 1,9 m, acristalados con 12 vidrios fijos con marco metálico de 75 cm de alto y 60 cm de ancho. En la fotografía exterior¹⁰⁰ se percibe como los huecos pegados a las pantallas radiales se estrechan con la altura mostrando la forma trapezoidal en alzado de los ventanales. El encuentro superior con la bóveda se resolvía con un mainel opaco en el que se dispuso otro óculo con derrame hacia el interior. El intradós de la bóveda quedó visto con las rasillas dispuestas "a tabla" siguiendo el perfil de la cimbra. También se observan numerosos redondos de acero que atirantaban los diafragmas compensando el empuje de las bóvedas. El suelo se cubrió con baldosa cerámica colocada "a espiga" sobre el que se dispuso a un lado del radio central un atractivo banco de piedra artificial de planta en cuña, apoyos crecientes y bordes sinuosos, formas biomórficas, casi en la línea escultórica de Hans Arp sugerida en el "croquis 1".

El hábil encuadre de Ferriz nos introduce en un sorprendente espacio inundado de luz, al que accedemos después de recorrer la secuencia de pórticos del deambulatorio o desde el gran vacío de la plaza. Un monumental contraste de luz y escala, de fuerte inspiración gótica, como ocurre en los ejemplos españoles entre el claustro de una o dos plantas y la gran catedral repleta de arcos, bóvedas y vidrieras.

La contundencia del espacio de la sala de recepciones procede de la coherencia y racionalidad constructiva buscada al emplear los materiales: ladrillo para las formas curvas de arcos y contrafuertes de sección variable, rasilla para las bóvedas, hormigón armado para la retícula inclinada que descansa en las pantallas de ladrillo y acero para los contrarrestos imprescindibles. Pero, sobre todo, es consecuencia de la depuración o abstracción formal a la que son sometidos y su empleo artístico al potenciar el contraste entre líneas horizontales, inclinadas o curvas; los colores y las texturas, el ladrillo, la cal, y los murales que sintonizan a través de la retícula del ventanal con el azul del cielo y el verde del pinar, en una composición plástica que imaginamos verdaderamente original.

La fuerte caracterización arquitectónica de este espacio representativo en forma de embudo, con la planta radial seccionada por los diafragmas de ladrillo y la cubierta inclinada, tropezará con las futuras necesidades expositivas. La superficie libre disponible en planta tan sólo era de 14 m x 14 m, interrumpida además por los dos arcos centrales que apenas alcanzaban 7 m de altura y tener un único y pequeño acceso de 3 x 3 m. Como Mies van der Rohe en el pabellón de Barcelona, Cabrero utiliza las leyes arquitectónicas para crear un espacio singular y representativo con el único fin de expresarse a sí mismo.

El salón de actos



Proyecto de terminación de teatro cubierto, 1951. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

Llamado posteriormente teatro cubierto no llegó a terminarse completamente para la I Feria Nacional, a pesar de salir a concurso el conjunto completo de la plaza, a finales de 1949 y adjudicarse las 325 butacas, en la primavera de 1950. El proyecto de terminación definitivo no se redactó hasta junio de 1951¹⁰¹. Salvo, las distintas versiones de la planta, las fotografías aéreas y alguna imagen de la fachada posterior, tenemos poca información exterior del edificio y ninguna imagen interior. Tampoco Cabrero conservó ningún croquis y en el definitivo de la plaza circular (Croquis 1) sólo aparece dibujado el salón de recepciones. Sorprende el escaso interés en divulgar esta pieza, probablemente, debido a que la solución espacial y constructiva, aunque moderna y de hormigón, era más convencional y difería del sistema protagonista de arcos y bóvedas de ladrillo.

101 BOE 320, 16 noviembre 1949. DNS de FET y de las JONS. Feria Nacional del Campo. Concurso Restringido. Adjudicación de obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones. Presupuesto de Contrata: 1.174.288,59 Ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Concurso subasta obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones. 24.11.1949. Participan: Constructora Hispano Africana, D. Juan Coma Belloch, Obras y Construcciones Elizarán, Constructora Trueba S.A. Durante las deliberaciones, Cabrero y Ruiz cuestionan la adjudicación a la constructora Hispano Africana por ser una empresa especializada en obras de urbanización con muy pocos edificios construidos.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Contrato de ejecución de obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones. S/f. Intervinientes: Constructora Hispano Africana y DNS.

Archivo IFEMA. "Escuela de Artesanía B-86". Planta general, Alzado tipo, sección central, escala 1:200. (Plaza circular, salón de recepciones y teatro) Planta, alzado sur, alzado este. Posible calco del proyecto original.

AGA Sindicatos Top 34 C468. 1ª FNC Proyecto de terminación de teatro cubierto. Junio 1951. Planta, Alzado Lateral, sección por eje, sección transversal, escala 1:100. Sig. Jaime Ruiz.

AGA Sindicatos Top 34 C 468. Actas: 20.04.1950 y 27.04.1950. Adjudicación butacas.

Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, p. 8. Sota menciona este hecho.

El edificio ocupaba el sector de círculo definido por tres módulos del atrio de la plaza y era, por tanto, simétrico al salón de recepciones. En sección, la cubierta se resolvía con un plano inclinado con una pendiente similar a las pantallas del salón (unos 12º), aunque para no alterar la fisonomía del conjunto, el alzado desde el interior de la plaza se remató con tres bóvedas postizas. El volumen resultante se escalonó, como vimos al describir el conjunto, con dos entalladuras en los testeros este y oeste, correspondientes a las marquesinas de entrada, reduciendo en la sala la amplitud del sector definido por los 3 módulos a 2. El alzado norte, que equivalía por simetría a los tres ventanales del salón de recepciones, se resolvió con un muro curvo coincidente con el círculo exterior de 40 m, totalmente ciego, del que sobresalía la forma “pura” de un medio cilindro de la cabina de proyecciones. El edificio era un objeto escultórico sin ventanas que se iluminaba y ventilaba naturalmente mediante cinco claraboyas dispuestas en la cubierta.

La planta seguía los principios del funcionalismo centroeuropeo para este tipo de salas. Un espacio que converge en planta y sección hacia el escenario con el suelo inclinado para lograr una visión y acústica adecuadas, que se expresa directamente al exterior. En la versión definitiva, la sala dispone de dos accesos detrás del escenario desde el deambulatorio del atrio, una entrada principal desde el camino de acceso y una posterior desde la zona de aseos compartidos con los jardines. El escenario, elevado un metro desde la platea, tiene una embocadura de 6 m y 5 m de altura, sin telar y un fondo muy reducido, de apenas 3 m, lo que imposibilitaba la representación de obras de teatro. El techo era la superficie del cono trazado con eje en el centro de la plaza, quedaba también inclinado en el interior. Se atravesó con cuatro vigas de hormigón de planta curva, separadas 3 m y con un canto superior a 1 m para luces que se iban de 11 a 15 m. Desde el fondo de la sala se accedía por una escalera a la cabina de proyecciones también cilíndrica al interior. Los planos del proyecto muestran algunas incoherencias y plantean dudas sobre la viabilidad de la estructura, especialmente en la viga de mayor luz y de directriz curva. En definitiva, el espacio se ajustaba mejor a un salón de actos o proyecciones que a un teatro de escasas posibilidades escénicas.

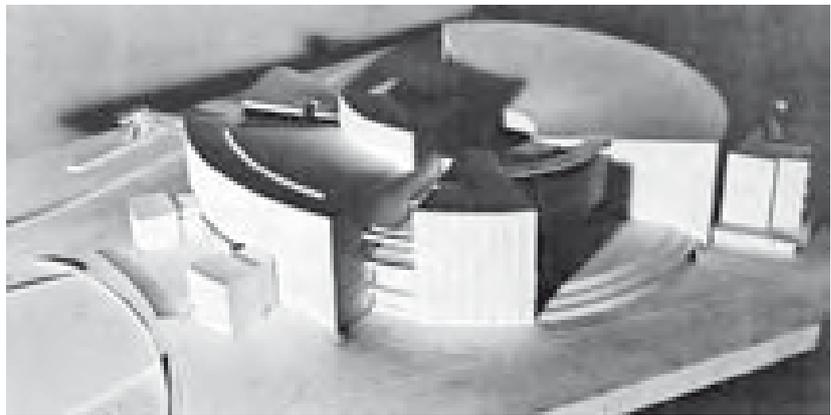
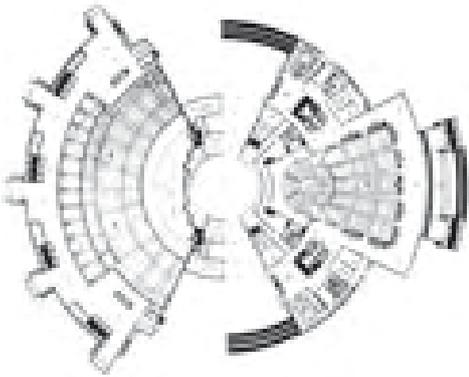
Sin embargo, como explicaremos a continuación, exteriormente, la pieza tenía mayor interés, como contrapunto al conjunto de la plaza y el salón de recepciones.

La forma “en cuña” del volumen que contrasta con las amplias marquesinas horizontales difiere poco de los teatros y otros edificios realizados por Walter Gropius en los años 30, conocidos, incluso publicados, junto a otros ejemplos contemporáneos de interés, en la Revista Nacional de Arquitectura en dos números especiales de 1950¹⁰². De hecho, el esquema general, enfrentando la sala de recepciones y el teatro en torno a una plaza central atravesada por el

102 “Charla con Walter Gropius” *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 97, enero 1950, p. 39-42. y GROPIUS, Walter. “El Teatro integral” *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 105, septiembre 1950, p. 388. La variedad de ejemplos publicados como el teatro de Stockbridge de Eliel Saarinen, el de Utrecht de W.S. Dudock o el de Zurich de E.F. Buckhardt, junto a escenografías de Salvador Dalí, muestran la multitud de referencias disponibles en 1950.

público, respondía al planteamiento del concurso para el Palacio de los Soviets, realizado en 1931, al que se presentaron importantes arquitectos modernos: En clave expresionista Erich Mendelsohn y Hans Poelzig, funcionalista y racionalista de Le Corbusier y Walter Gropius, ambos no exentos de expresión, o los últimos ensayos constructivistas de la vanguardia soviética. Es conocido el fracaso de la arquitectura de vanguardia equiparada por el jurado estalinista al capitalismo, en pro del academicismo grandilocuente de los ganadores del segundo concurso que nunca fue realizado.

Gropius¹⁰³ resuelve el complejo programa con: “Un único y potente objeto espacial visible por entero de un vistazo, en donde un círculo es el símbolo de la conexión del pueblo y la humanidad y la unidad política”. La pieza consiste en una gran plataforma circular que sirve de plaza central, abierta al río Moskova y a las vistas y que se desarrolla en altura mediante dos sectores cilíndricos enfrentados y cubierta inclinada hacia el gran óculo central. Un abstracto *copluvium* cónico, unificador de las formas “talladas” que expresan al exterior la unidad del programa.



Concurso del Palacio de los Soviets, 1931. Proyecto presentado por Walter Gropius.

Los elementos estructurales determinan fuertemente la propuesta de Le Corbusier para el mismo palacio. En un extremo, un arco parabólico gigante, parecido al que realizara Adalberto Libera para la *EUR* de 1942 en Roma y que llamó la atención de Cabrero, sujeta 8 enormes vigas radiales colgadas de cables y en el otro, estas apoyan en grandes pantallas de hormigón. De las vigas radiales cuelga el techo acústico de la gran sala. Una compleja combinación de formas de ingeniería trabajando a tracción y compresión: la tecnología al servicio de la revolución.

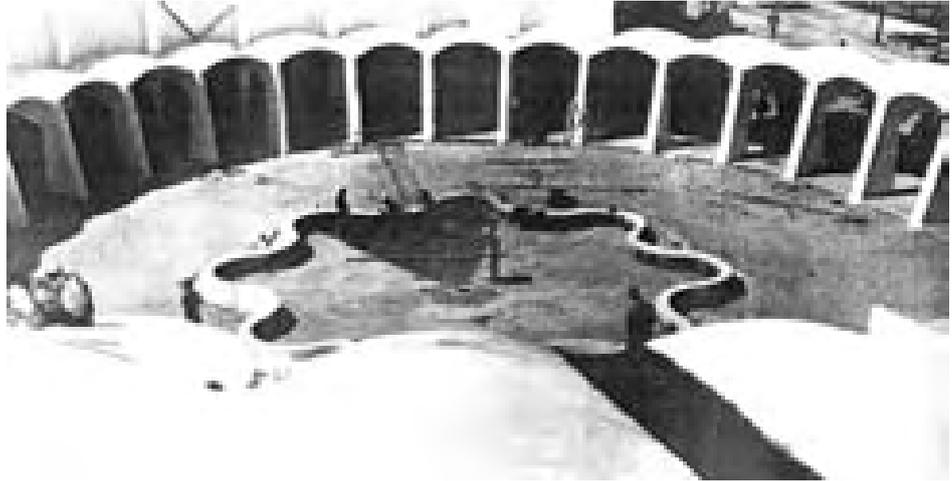
Como recordaba Cabrero, las formas “*de haberse producido en otro marco, hubieran sido diferentes*”. Otros invariantes del arte y la arquitectura modernos inspirados en los maestros en este emblemático concurso, que serán traducidos

103 El historiador Ángel Urrutia sugiere también esta posibilidad: “...formada por anillo de nichos expositivos con cubierta ondulada por abovedamiento, obteniendo en planta un dinamismo que, naciente de un estanque alabeado central, pudiera recordar los volúmenes orbitales propuestos por Gropius en 1931 para el Concurso del Palacio de los Soviets en Moscú”. Ver: URRUTIA NÚÑEZ, Ángel “La Arquitectura para exposiciones en el recinto de las Ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones de IFEMA”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1995, XXXV, p. 179.

Sin embargo, Cabrero menciona de pasada el proyecto de Gropius criticándolo abiertamente: “Seguidamente, a lo largo de las décadas de los treinta y posteriores, las obras de Gropius se suceden mostrando cierta falta de continuidad. A 1930-31 pertenecen los proyectos del Teatro Estatal Ukraniano de Jarkov y el Palacio de los Soviets para Moscú, desarrollando un pseudoconstructivismo de planta concéntrica y farragosa composición corporea”. Ver: Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...*, p. 350.

por Cabrero a las condiciones reales de la Feria del Campo. La planta “en abanico” del salón de actos resuelta con arcos y bóvedas de ladrillo, junto a la abstracta fisonomía del conjunto, son un homenaje y reivindicación particular a los principios de racionalidad constructiva, su expresión formal y la plástica resultante de los mismos, logrando un interesante equilibrio entre tradición y modernidad.

La fuente central y el recorrido del agua



Atrio de la plaza circular y fuente central en construcción, 1950. Revista Nacional de Arquitectura, nº 175, 1956.

La plaza circular se completó con una fuente formada por ocho lóbulos orientados según los ejes principales y secundarios ya descritos. Ocupaba un círculo central de 14 m de diámetro, es decir, la mitad del vacío limitado por los 32 pórticos radiales. La repetición de los muros inclinados de los pórticos con su perfil redondeado creaba un cono virtual que fragmentaba en múltiples encuadres la visión horizontal del entorno de la plaza y el deambulatorio, abriendo además el espacio hacia arriba. Este lugar sorprendente, de alabes de turbina y ligeras bóvedas blancas blandiendo como lonas¹⁰⁴, cerrado y abierto a la vez, funcionaba como un enorme “cáliz” de efectos variables, si imaginamos, el hormigqueo de visitantes atravesando la plaza vacía, o deambulando bajo el cielo de cambiante de la primavera madrileña: gris nublado, rosáceo o azul turgente.

Esta escenografía de contrastes, casi irreal, se reforzó con la fuente que parecía brotar del centro. El vaso de granito formado por los lóbulos inclinados y despiezados según geometría cónica tenía una pendiente contraria a los pórticos. Ocho conos de 2 m de diámetro y 20º de inclinación decrecían hasta alcanzar 60 cm de altura y ajustaban su superficie a otros ocho conos intermedios de un 1 m, esta vez crecientes. El conjunto se remataba con un borde horizontal de unos 30 cm de anchura resultando un trébol o estrella de extremos redondeados.

La forma obtenida tenía algo de volcán, un cráter rebosante de agua tersa, o ligeramente ondulada al resbalar por los bordes de la pieza central de piedra, formada por cuatro lóbulos y un surtidor según lo previsto en uno de los dibujos del “croquis 1”.

104 La ligereza de las bóvedas es retomada como tema por Miguel Fisac en las que realizó, en el *Centro de Formación del Profesorado en la Ciudad Universitaria* en 1954, con hormigón vertido sobre moldes de escayola de formas onduladas y redondeadas con soportes decrecientes hacia el contacto con el suelo.

La puesta en escena metafísica, parece inspirada en las pinturas de Giorgio de Chirico. Enigmáticas arcadas, figuras a contraluz y sombras alargadas, perfiles geométricos de bóvedas y superficies cónicas, sinuosas láminas de agua, colores contrastados: cal blanca, copas verdes, ladrillo rojo, granito gris, tierra amarilla, cielo azul...y tiempo detenido¹⁰⁵.

Pero, también la taza de granito, que aflora del suelo de tierra y contiene el reflejo de las arcadas y bóvedas. Pasado el tumulto de visitantes, tiene algo de la quietud de la fuente gallonada del patio de Comares en la Alhambra. No en vano, la lamina de agua, es un elemento interpuesto en los ejes principales al modo hispano musulmán. Una isla que hay que rodear, contemplando la imagen reflejada del atrio delimitada por el contorno sinuoso del borde de piedra.



Revolution des Viaductes, 1937.
Paul Klee.

Cuando llovía, el agua se recogía en la bóvedas de cubierta de la “corona” perimetral, y era lanzada mediante gárgolas dispuestas en los contrafuertes sobre los canales entre las bóvedas del atrio. Por medio de un conducto alojado en el perfil curvo e inclinado de los pórticos, fluía hasta dejar sus rastros en la arena de la plaza (uno por cada machón). El recorrido descendente del agua de lluvia siguiendo los elementos estructurales recuerda los sistemas góticos de evacuación del agua de cubierta y refuerza la idea de la plaza como una gran flor que recoge la lluvia en los bordes acumulándola en el centro.

Teniendo en cuenta el borde superior de las pantallas radiales constituidas por diferentes arcos de ladrillo asociaríamos el recorrido del agua al de los acueductos romanos. Fijándonos sólo en los arcos y sacando estos del orden radial la estructura, al no percibir el círculo completo desde el interior y sólo su reflejo parcial en la fuente, podría llegar a ocurrir, como en la pintura realizada por Paul Klee en 1937, que los arcos llegasen a “rebelarse” contra la uniformidad del atrio circular.

La fuente se completó posteriormente con una delicada escultura colocada sobre la pieza central de piedra según se aprecia fugazmente en el noticiero documental de la serie *Imágenes*¹⁰⁶ realizado para la IV Feria Internacional en 1959.

Era una esbelta planta de trigo construida en metal con dos aros de circunferencia decrecientes sujetos al tallo central mediante arcos que representaban las hojas y rematado con una espiga geométrica. Cada aro formaba una corona con multitud de finos chorros que brillarían al sol, formando una pirámide culminada por el agua que salía a bastante altura de la espiga.

105 Chirico explora el aspecto espectral o metafísico de las cosas corrientes que sólo perciben los individuos excepcionales. Afirma que las sensaciones extrañas que explora en sus obras sólo las había observado antes Nietzsche. Esas sensaciones o *Stimmungen* sólo se pueden sentir en las ciudades italianas, en sus plazas, en las calles sombrías y arcadas que producen una honda melancolía. Las cosas inauditas son hijas del eterno retorno y presente eterno, la metáfora, la crítica del historicismo y en definitiva una nueva imagen de la antigüedad que alimenta una modernidad diferente. Ver: DE CHIRICO, Giorgio. *Sobre el arte metafísico y otros escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1990.

106 Filмотeca Nacional. *Imágenes nº 754. El agro en la ciudad. IV Feria Internacional del Campo*. Madrid, 1959.

La espiga de agua y reflejos, surgida de la fuente, junto a los campesinos ataviados con americana, boina y bota de vino, parecen perdidos, en una escena entre el realismo cinematográfico de Luis Berlanga y el surrealismo pictórico de las escenas campesinas de Joan Miró.

Con el tiempo la arena se sustituyó por un pavimento de chinasy redondeadas con el dibujo de una estrella de ocho puntas, giradas estas, para no coincidir con los ejes principales. Incorporada por Cabrero en los planos que se prepararon con motivo de la monografía realizada por Javier Climent¹⁰⁷, que desvirtúan el sentido original de la plaza, introduciendo una nueva geometría ajena al conjunto debilitando la forma lobulada de la fuente central.

En su artículo sobre la feria Alejandro de la Sota describe la plaza¹⁰⁸:

“En este conjunto se logró el acierto pleno, aun teniendo que lamentar las faltas de remate, debidas a la premura de tiempo en que se ha hecho toda la instalación: el uso de mampostería de granito en seco en la escalinata, el empleo de la bóveda tabicada de ladrillo repetida, formando el gracioso soportal circular, la alegría de las pinturas murales, la graciosa fuente central de piedra y el conseguido juego de luz y sombra, hicieron de la plaza un conjunto verdaderamente acertado, que sirvió para bien preparar al visitante; se nos ocurre pensar si hubiera sido conveniente, casi necesaria, la presencia de un árbol dentro de la plaza, ciprés, higuera, sauce que con su verde valorase los blancos del soportal y con su tamaño el de toda la plaza”.



Atrio de la plaza circular y fuente central con espiga-surtidor. Documental: “El agro en la ciudad”. Imágenes nº 754, 1959.

107 Climent, Javier, *op. cit.*, p. 53.

108 Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, p. 8.

Una integración de las artes. Las pinturas murales de la plaza circular y el salón de recepciones



Atrio de la plaza circular decorado con pinturas murales. Archivo Carlos Pascual Pérez. Fotografía inédita.

El arco del testero ciego, las dos paredes interiores y las 7 paredes disponibles del atrio de la sala de recepciones se decoraron con pinturas murales realizadas por los artistas: Antonio Lago Rivera, Carlos Pascual de Lara y Antonio Rodríguez Valdivieso¹⁰⁹.

Grandes dibujantes, se conocían bien desde 1946, donde se reunían en un café en el barrio de la Elipa en Madrid, también, con José Guerrero y los escultores

109 Carlos Pascual de Lara (1922-1958) Acude en 1938, a la Escuela de San Fernando con Álvaro Delgado, conoce a Daniel Vázquez Díaz (Cátedra de Pintura Mural). Con Benjamín Palencia, Francisco San José y Gregorio del Olmo, funda la segunda escuela de Vallecas (1939-41). En 1942, beca en Italia, frescos de Giotto y Piero della Francesca, conoce a Carrá, Sironi, Morandi y Máximo Campigli. En 1943, conoce en la milicia a Luis Laorga y Francisco Javier Sáenz de Oiza. En 1945, ilustrador en las revistas *La Hora*, *Alfil*, etc. En 1949, primeras pinturas para el Instituto Nacional de Colonización. En 1950, además de la Feria del Campo, realiza el mural de la Iglesia de Nuestra Sra. del Rosario, comienzo en la pintura mural religiosa. Gana, en 1951, el concurso para la decoración del ábside de la basílica de Aránzazu y en 1955, el concurso para la decoración del techo del Teatro Real de Madrid. Colabora también con J.M. García de Paredes y Rafael Lahoz en el altar y las vidrieras "geométricas" del Colegio Mayor Aquinas, en Madrid. También colabora desde 1953 con R.V. Molezún. Su influencia en panorama del arte de los años 40 y 50 es reconocida por todos, falleció prematuramente en 1958.

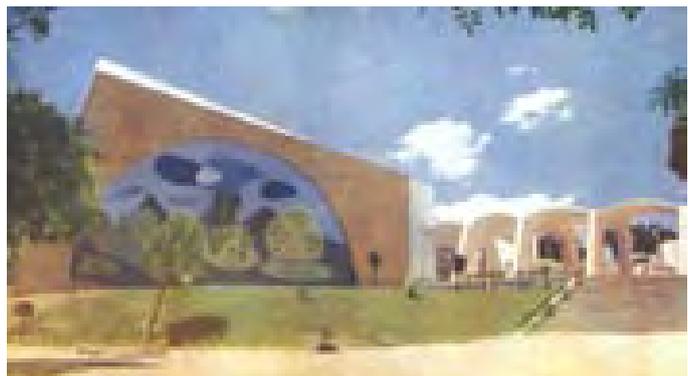
Antonio Lago Rivera (1916-1990) Se inicia en la escuela de Artes y Oficios de la Coruña y en la Escuela de San Fernando (1939-43) con Daniel Vázquez Díaz. En 1944, temática ingenua, tiovivos, tranvías. Irá abandonando los paisajes, su pintura se llena de luz e intenso colorido próximo al fauvismo. En 1945, beca Pintura al Fresco en la *École de Beaux Arts* de París, donde conoce a José Guerrero. En 1947, profesor del liceo Francés con Carlos Pascual de Lara. Expone con José Guerrero en París. Paisajes y protagonismo de la figura, proclamación de la inocencia, colores amarillos, contrastados con verdes y azules. En 1950, en la Feria del Campo, explora el camino de la abstracción geométrica, colores fuertes y predominio de la línea y el dibujo, previos al informalismo lírico y la expresividad de la mancha que ensayará a mediados de los 50. Su obra se irá suavizando retomando el paisaje en los años 60-70, para acabar con otra etapa crítica de figuras y convenciones sociales.

Antonio Rodríguez Valdivieso (1918-2000) Ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Granada cursando hasta la Guerra Civil. En 1945, continúa su actividad artística. En 1948, expone en la galería *Buchholz*, con Pascual de Lara y Lago Rivera. Colaborará con J.L. Fernández del Amo en el plan de realizaciones del INC. Su organicismo de índole expresionista y geométrico de masa estructuradas mediante grueso trazos negros será un precedente de las magníficas vidrieras realizadas en las Iglesias de los pueblos de Colonización en los años 50 y 60.

Pablo Palazuelo y Carlos Ferreira según testimonio de Valdivieso¹¹⁰. En lo que se quiso bautizar como Joven Escuela Madrileña, realizaron varias exposiciones colectivas en la Galería Buchholz, que preparaban en los estudios compartidos de Chamartín y Barquillo siendo la última, con la disolución del grupo, justo en 1950.

Los 10 murales realizados para la Feria del Campo¹¹¹ responden a un interesante momento de cambio en el arte español de posguerra que iniciaba el camino hacia la abstracción. Distintos paisajes con o sin figuras constituían los temas realizados en clave figurativa o abstracta que se combinaban con gran libertad en los lugares previstos. Aunque no disponemos de imágenes de la totalidad de las pinturas ni conocemos exactamente su autoría individual o conjunta, podemos imaginar el efecto global producido comentando algunos rasgos característicos de las imágenes conservadas.

El gran mural del testero de ladrillo visto, a la derecha del atrio de la plaza, estaba contenido en el arco semicircular de 14,5 m de diámetro. Se dibujó un paisaje combinando formas geométricas y redondeadas consistente en un valle definido por la línea quebrada de dos picos que limitaban un fondo gris oscuro recortado sobre el cielo azul y el perfil curvo del arco. Las formas redondeadas se emplearon para representar las nubes, realizadas mediante superposiciones y veladuras en distintos tonos de azul y blanco y la vegetación, con bolsas de colores terrosos y verdes activados plásticamente mediante gestos caligráficos y trazos ornamentales. En la zona central, el suelo parecía tocar el cielo y la composición oscilaba entre las formas planas, los colores intensos y la profundidad que sugería el valle definido por los picos y que dialogaba con los dos testeros. El atrio circular, la superficie del talud de hierba y el cielo existente se prolongan en el mural como se aprecia en la fotografía a color. En la obra de los años 40 de Lago Rivera, hay pinturas como *Paisaje Rocosó* de 1941 o *Paisaje de Castilla* de 1943, todavía figurativas, pero con composiciones y tonalidades en la línea de este mural.



Mural en el testero del salón de recepciones, 1950. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

110 ROSALES, Luis, [et al.] "Número dedicado al pintor Carlos Pascual de Lara, diez años después de su fallecimiento" *ARA. Arte Religioso Actual*. 1968, nº 16 abril-junio, pp. 74-67. Testimonios de: Luis Rosales, José Caballero, Luis Laorga, Ramón Vázquez Molezún, José M^a García de Paredes, Rafael de la Hoz, Antonio Rodríguez Valdivieso, José Ventó, Joaquín Vaquero Turcios, José Luis Sánchez.

111 AGA Sindicatos Top 34 Caja 468. Acta reunión Comisión Ejecutiva. 20 de Abril de 1950. Punto 4: *Instalación y decoración del Salón Noble*: "Vistos los bocetos presentados por la casa "Construcciones Cid" ha de esperarse a conocer los que asimismo han encargado los arquitectos a otros dibujantes y decoradores"; Punto 5: *Instalación y decoración del sindicato de la Vid*, cit. "En la sesión del pasado día tres de marzo se convino que puesto que la decoración e instalación de pabellones no podía someterse a bases de concurso, ya que ello necesariamente habría de responder al criterio y concepción del artista, estos trabajos pudieran contratarse directamente."

AGA Sindicatos Top 34 Caja 468. Importe abonado por certificaciones de obras (1956). Partida 45; Obra: Decoración (Pinturas murales); Empresa Adjudicataria: Rivera, Lara y Valdivieso. Ejecutado: 55.000 ptas.

Las paredes de la sala de recepciones cubiertas con las bóvedas del atrio de la plaza circular y limitadas por los pórticos radiales, evocaban, como hemos visto, los deambulatorios con capillas de las girolas o los muros de los claustros medievales. Los murales no son ajenos a esta disposición. La prueba fotográfica que encontramos en el estudio de Cabrero (que desecho seguramente porque eran muy visibles), los dos negativos del archivo Balmes, las fotografías conservadas por la familia Pascual de Lara, junto a las dos imágenes a color publicadas en el número de Informes de la Construcción permiten imaginar la secuencia de murales que decoraban el atrio¹¹².

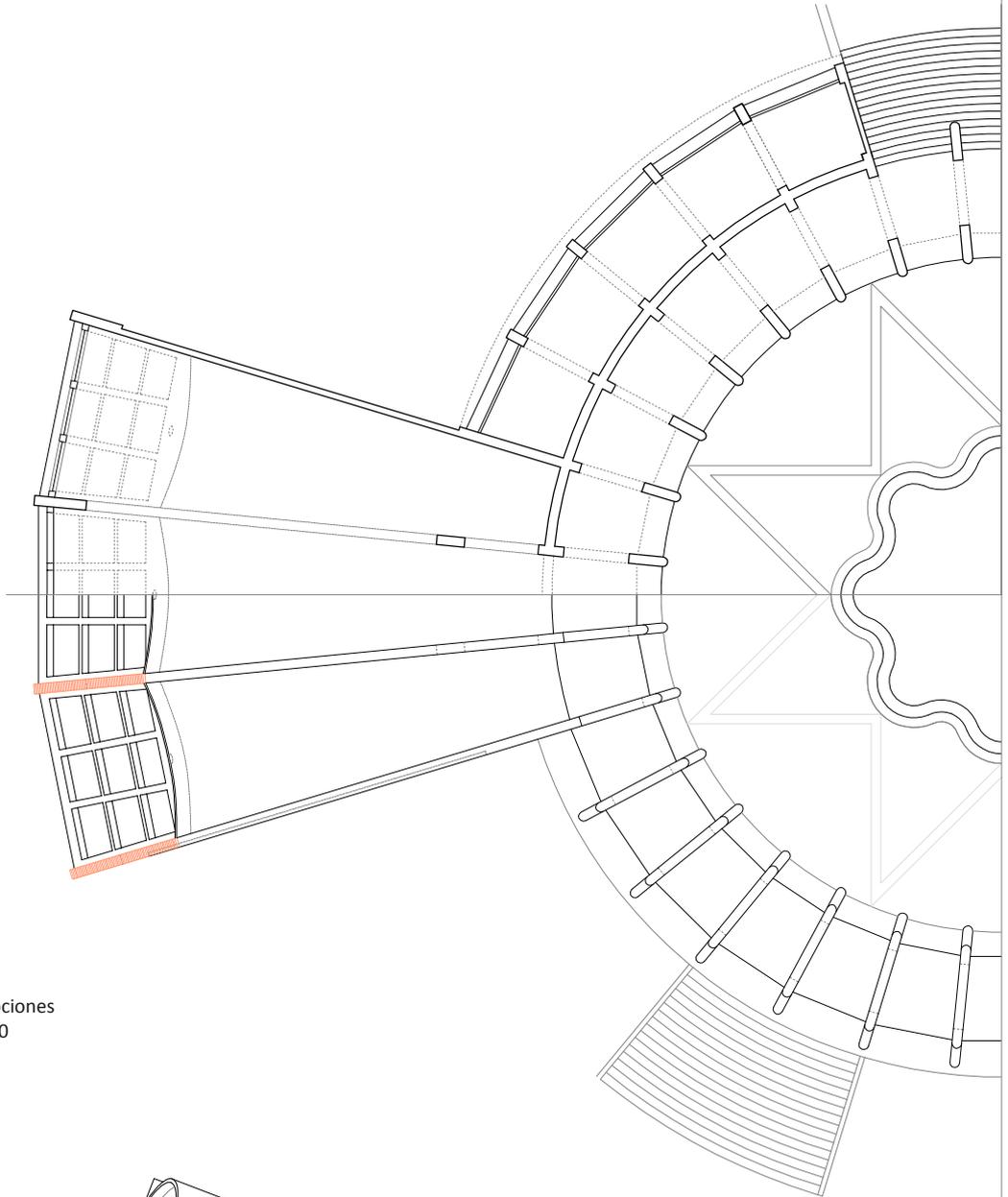
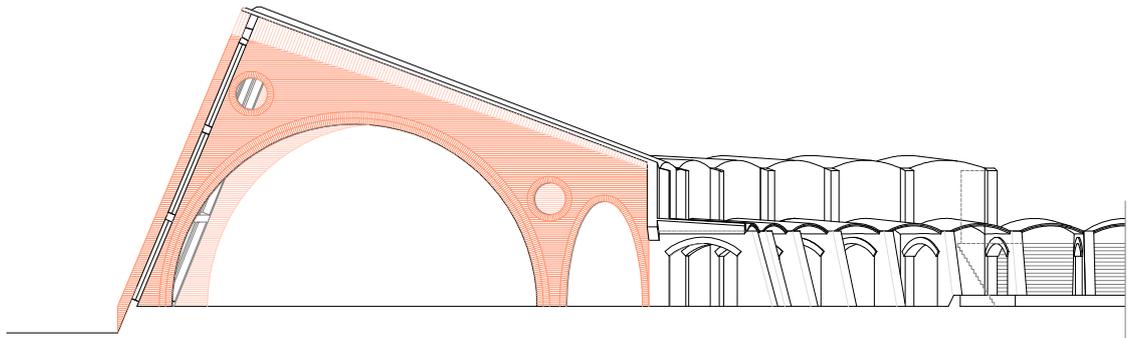
A la derecha del arco de entrada a la sala de recepciones un primer mural figurativo con una plaza circular y unas arquitecturas con arcos y montañas al fondo serían de Carlos Pascual de Lara. A la izquierda, flanqueando la entrada otro gran círculo en planta y motivos ornamentales. Continuarían alternando temas figurativos y abstracciones geométricas vagamente organicistas. Una pintura más esquemática, estructurada y depurada irá surgiendo a medida que cruzamos los pórticos del atrio en una suerte de evolución abstracta paralela a nuestro deambular. Prevalecía en el conjunto cierta influencia de la pintura de Henry Matisse y las formas biomórficas de Hans Arp.



La otra imagen a color publicada, muestra, para una de las capillas, una composición similar al mural de entrada. Dos formas: montañas o más bien dólmenes, flanquean un sendero con árboles a los lados que se funde con las nubes en el horizonte. Todos los elementos de la composición son yuxtapuestos mediante la combinación de transparencias y opacidades alterando su posición en el espacio representado. Esta alternancia provoca un efecto dinámico y cambiante que supera la representación convencional de la profundidad mediante la perspectiva. La composición se activa mediante el efecto variable de luces, de formas en positivo y negativo, de nubes que se transforman en

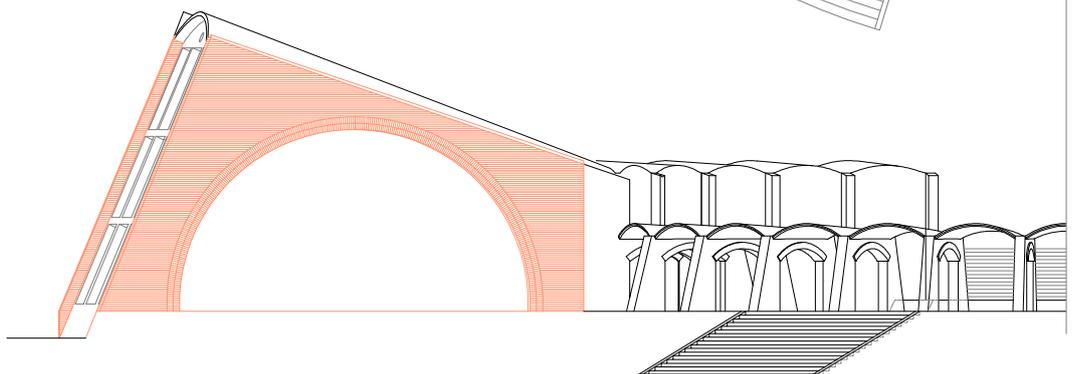
Mural en el atrio circular, 1950. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

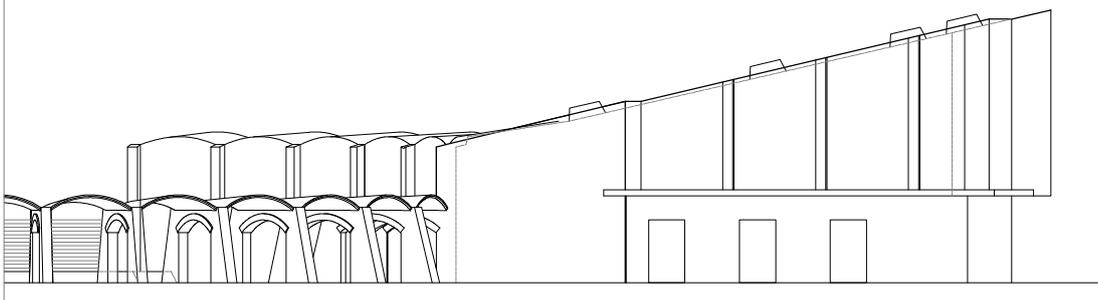
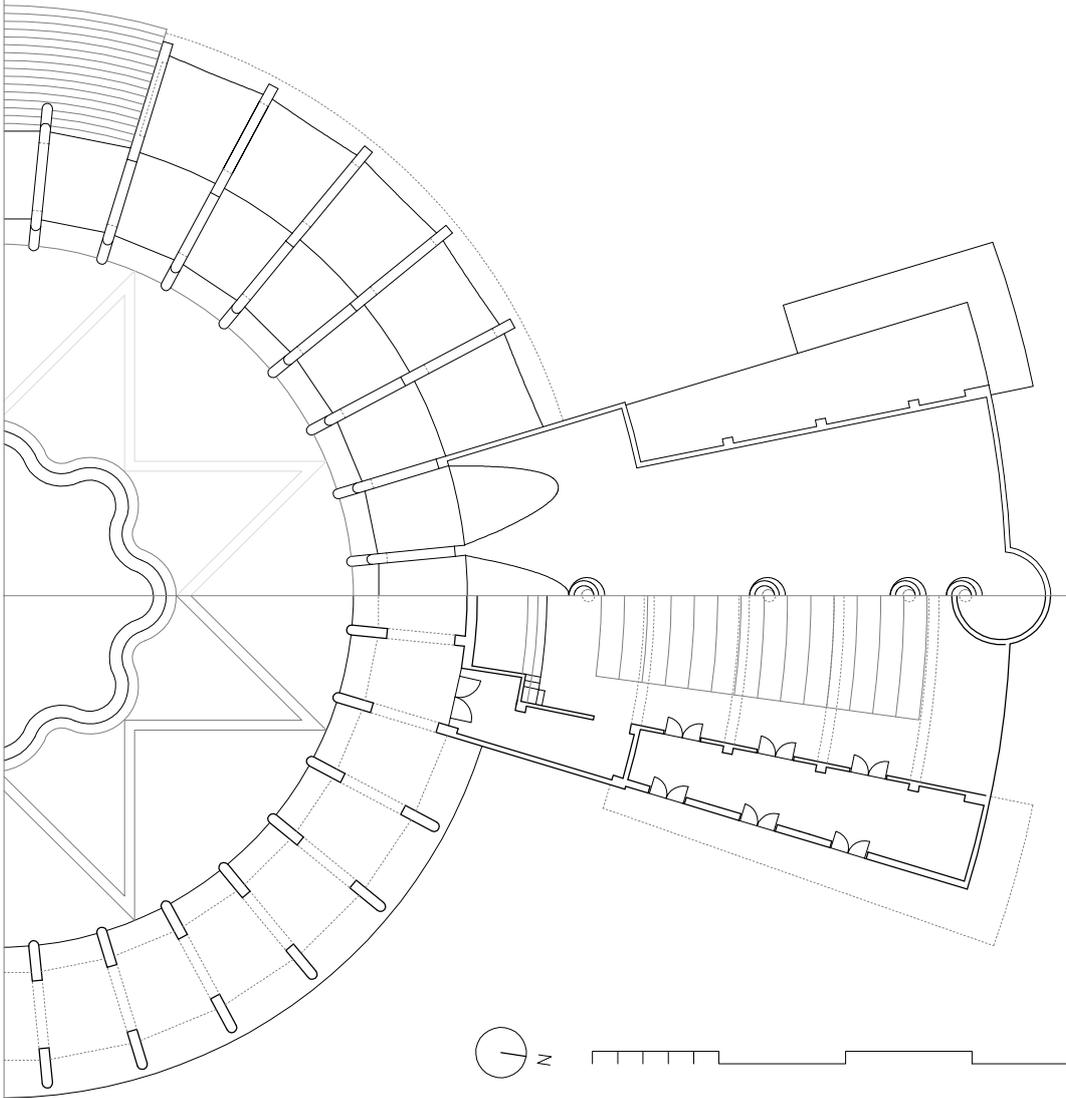
112 Archivo Cabrero. EC Carpeta "Feria del Campo" (Puerta de Hierro). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Biblioteca. Material Especial. Archivo Balmes Caja 532. Negativos fotográficos de pinturas de Carlos Pascual de Lara. Neg. 1 (Galería) Neg. 2 (Mural exterior sala recepciones). "Primera Feria Nacional del Campo en Madrid". *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951. pp. 7-11.



Plaza circular, salón de recepciones
y salón de actos. Escala 1:300

Dibujo del autor





piedras describiendo un círculo alrededor del centro de la composición. En el lado derecho, unos trazos unen diferentes puntos que pudieran representar constelaciones o esquemáticas figuras en movimiento.

Los temas relacionados de mayor representatividad con las labores agrícolas y ganaderas, se reservaron para los dos testers ciegos interiores del *salón de recepciones*. El dibujo de Alejandro de la Sota y la fotografía de Ferriz permiten imaginar los dos frescos enfrentados, presumiblemente realizados por Carlos Pascual de Lara. Figuras estilizadas de labradores, pastores y animales inspirados en el arte religioso medieval y la obra del pintor italiano de origen alemán Máximo Campigli¹¹³.

Los murales realizados en el conjunto de la plaza circular son una experiencia pionera de integración de pintura en arquitectura moderna. Sólo precedidas por las realizaciones en algunos edificios de Miguel Fisac¹¹⁴, son anteriores a la etapa de esplendor del Instituto Nacional de Colonización, el arte religioso y la obra pública que posteriormente realizaran la mayoría de estos artistas bajo el mecenazgo de muchos arquitectos: Miguel Fisac, Javier Carvajal, Antonio Bonet, R. V. Molezún y el mismo José Luis Fernández del Amo, que con Miguel Fisac es uno de 12 compañeros de promoción de Francisco Cabrero.

Fernández del Amo, destinado a mediados de los años 40 en la Alhambra con Francisco Prieto Moreno frecuenta talleres artesanales y ambientes artísticos granadinos conociendo a José Guerrero, Manuel Rivera y Antonio Valdivieso. Desde 1947, fue arquitecto de los Servicios Centrales del Instituto Nacional de Colonización cargo que ocupó durante 20 años. Primer director, en 1952, del Museo de Arte Contemporáneo y en 1953, del curso de Arte Abstracto en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, celebrado en Santander.

La idea de una integración total de las artes¹¹⁵: pintura, escultura y arquitectura se dirigirá a la creación de nuevos espacios para la sociedad, de un nuevo ideal espiritual común que supere el arte oficial anterior, actual e inspirado por nuevos valores nacionales que se asocian a la experimentación y a la abstracción como ideal de modernidad. La “síntesis de las artes en la creación del espacio” como “unidad de estilo” es también un vehículo o lenguaje aséptico ideológicamente que aglutinaba artistas de distintas procedencias, facilitando su presencia internacional y por tanto la incipiente apertura al exterior de nuestro país.

La nueva arquitectura, racional y desornamentada, necesita de la colaboración de los artistas para ambientar (a veces sólo decorar) unos espacios, en muchos casos, demasiado abstractos para el público, que por su funcionalidad son fáciles

113 Donde dominan las referencias arcanas, egipcias, minoicas, clásicas romanas, la frontalidad de la figura femenina, la actividad humana, el fuerte simbolismo y las escenas enmarcadas por la arquitectura como las representaciones del público en la pintura, Teatro della Scala 1943 y la realización posterior de los frescos en la Universidad de Padua, en 1949 con el arquitecto Gio Ponti. En 1933, Campigli publica en *La Colona* el *Manifiesto de la Pintura Mural*, con Carrà, Funi y Sironi.

114 Antonio Valdivieso realizará en 1952, la decoración del comedor del Colegio Apostólico de los Padres Dominicos con unos interesantes dibujos a línea de temas vegetales sobre el azulejo de las paredes. José María Labra realiza las vidrieras del lateral de la misma sala.

115 FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. “¿Una integración de las artes?” Conferencia Cursos de Verano UIMP. Santander, 1968. Publicado en: *Palabra y Obra. Escritos reunidos / José Luis Fernández del Amo*. Madrid: COAM, 1991. Colección: Textos dispersos pp. 35-46.

de relacionar con naves o hangares¹¹⁶. También existe la idea de que la obra de arte debe tener un marco propio distinto al “espacio muerto” y excesivamente institucional de los museos.

Las catedrales medievales¹¹⁷ -antes asimilábamos el atrio circular y la sala de recepciones- son puestas por Fernández del Amo, como modelo de obra colectiva: “...una sola obra de arte, redonda, plena en sí misma, sin que pudiese apreciarse la contribución de cada uno; que no fuese la suma de valiosas partes”. Así, los valores del artista serán el ascetismo, la humildad del oficio artesanal frente al individualismo y la implicación en la tarea social y colectiva, reservando al arquitecto el establecimiento del marco adecuado sólo mediante la realización de “la obra bien construida”.

Las pinturas pasaron bastante desapercibidas dominando la fuerte presencia arquitectónica, sólo aparecen señaladas en el artículo de *Informes de la Construcción* como “los colores de algunas pinturas exteriores”.

El “zoco” expositivo. Los pabellones de productos agronómicos

Este conjunto ocupaba un rectángulo de 118 m x 65 m. Al hacer la descripción inicial, vimos que el “zoco” estaba atravesado por dos ejes peatonales descentrados, correspondientes al itinerario principal y al perpendicular que unía la pista de exhibiciones con el pabellón de maquinaria.

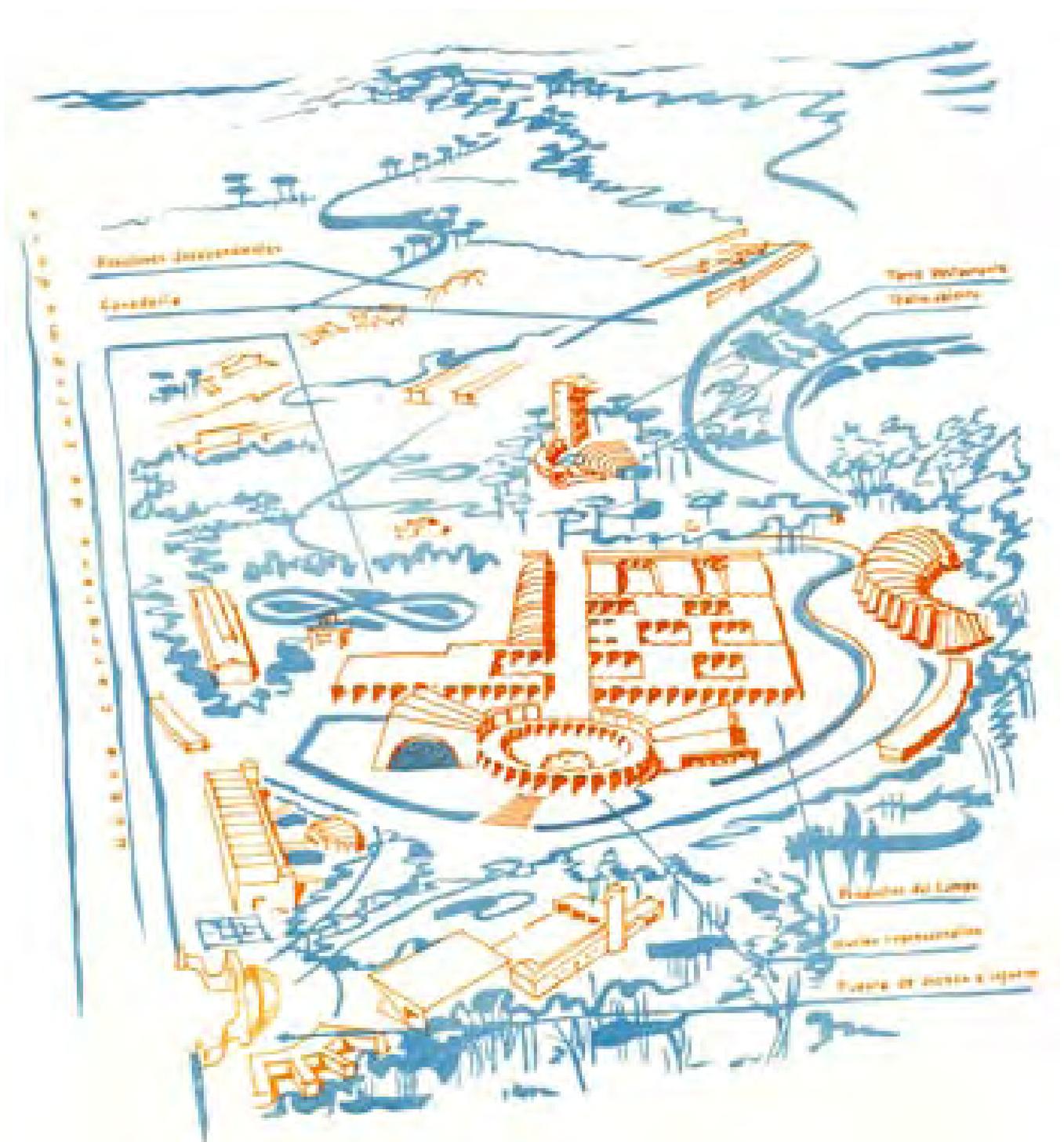
El primer conjunto homogéneo de bóvedas en torno a patios corresponde a las dos piezas de 27,5 m x 51, 5 m y los cuatro pabellones intermedios, definidos mediante dos proyectos denominados: *pabellones de productos agronómicos 1ª fase*, correspondiente al primer conjunto de dos patios y *2ª fase pabellones 1 y 2* que englobó a las cuatro piezas exentas y el segundo conjunto idéntico, dispuestos en tres terrazas. La 2ª fase se concluyó con el *pabellón nº 3* formado por un patio simétrico a la 1ª fase, al otro lado del itinerario principal y una monumental pieza estrecha y alargada de 90 m de longitud, resuelta con bóvedas de mayor altura.

El alzado este del “zoco” expositivo englobó al pabellón de industrias lácteas formando un frente continuo con arcos y huecos rectangulares de 123,75 m de longitud que servía de fondo a la plaza circular y marcaba la transición entre la zona representativa y la expositiva. Un rotundo gesto de proyecto expresado en la perspectiva de Cabrero, publicada a color en *Informes de la Construcción*.

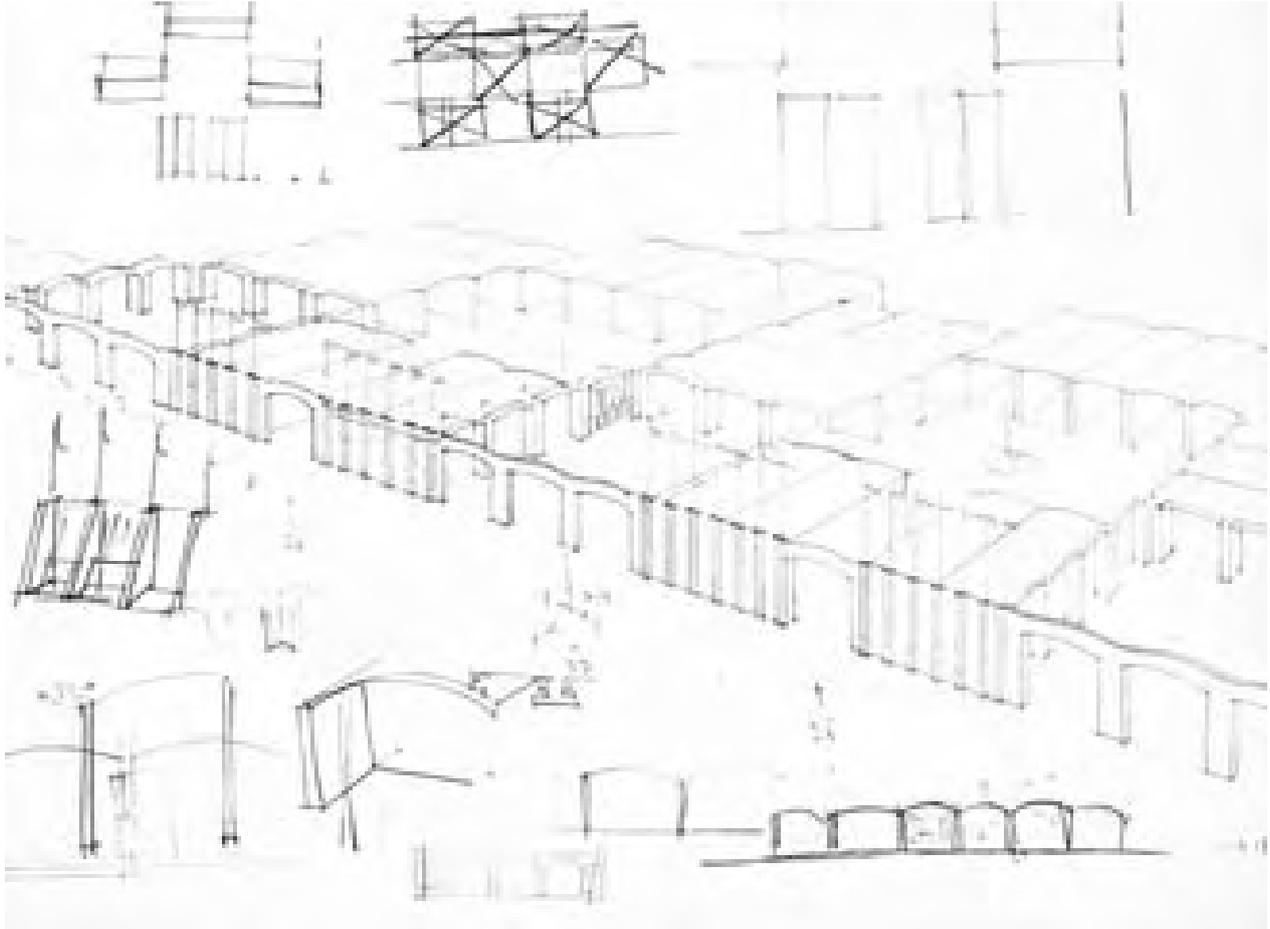
Al oeste, cerraban el sector de exposición de productos del campo y Cámaras Regionales las tres bóvedas atirantadas de hormigón, cuyo proyecto se denominó: *pabellón de productos agronómicos 3ª fase*. Los documentos administrativos localizados confirman además esta secuencia de realización.

116 Conversación con José Luis Sánchez 23 y 29.07.2010. Participó en multitud de proyectos con J.L Fernández del Amo. En la Feria del Campo realizó el relieve y la decoración del pabellón del Vino y los testeros de las aulas de la Escuela de Enología.

117 Fernández del Amo, José Luis, *op. cit.*, p. 37.



El "croquis 2"



Pabellones de productos agronómicos. "Croquis nº 2" (anverso), ca. 1948. Archivo Cabrero.

En el anverso del papel, ocupa la diagonal, una primera isometría del "zoco" expositivo¹¹⁸ que nos sorprende al recordarnos de forma tan directa a las antiguas arquitecturas orientales.

Es un estudio idealizado de unas bóvedas de cañón dispuestas rotando alrededor de patios, de 9 m de longitud y 3 m de luz, resueltas con arcos de perfil rebajado. La perspectiva muestra la generación del "zoco" expositivo mediante la agregación y combinación sobre una malla de 3 m x 3 m de dos unidades de patio, de similar proporción y diferente tamaño, alcanzando una dimensión total de 70 m x 50 m. Cuando las bóvedas son paralelas a las fachadas, se emplea un arco tabicado sobre los contrafuertes y un tramo de bóveda cilíndrica de idéntico perfil rebajado, formando un luneto para abrir los stands hacia el patio, unificando de esta forma los cuatro alzados. (ver esquema)

"Primera Feria Nacional del Campo perspectiva a mano alzada". Dibujo de Francisco Asís Cabrero. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

El patio menor de 9 x 12 m y bóvedas principales dispuestas en paralelo a las fachadas, se resuelve desde el itinerario principal con un frente de 3 arcos de entrada y dos laterales de 4 arcos, quedando el último arco libre en cada esquina, comunicando los dos patios mayores por medio de una celosía.

El patio mayor de 12 m x 15 m y bóvedas perpendiculares a las fachadas, repite

118 Archivo Cabrero. EC Carpeta: "Feria del Campo" (Puerta de Hierro). "Croquis 2".



Detalle de la planta del palacio de Sargón. Dur-Scharrukin (713-703 a. de C.). Organización de patios “en espiral”. Cabrero, Libro II, p. 46.

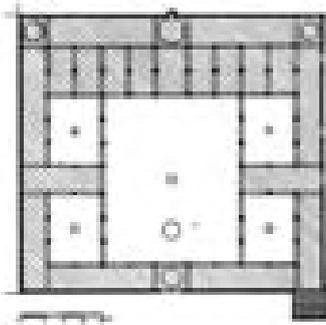


Babilonia. Según Francisco Cabrero, Libro II, p. 49.

el esquema girando y aumentando una bóveda. Los alzados laterales están igualmente formados por el arco de paso más 3 bóvedas y los dos alzados frontales con 5 bóvedas de testeros coincidentes con el arco del patio menor.

Hacia el itinerario principal, el testero de las 5 bóvedas de los patios grandes se ciega en 4 de ellas mediante un muro con pilastras rematadas con banderolas, quedando la bóveda central de paso hacia el patio mayor en el que se dibuja una fuente central. Perspectiva que se prolonga al abrir de idéntica forma la bóveda del alzado opuesto (alzado en parte inferior derecha del croquis).

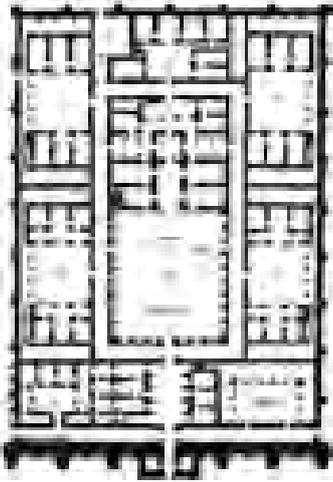
El sistema de patios pequeños y grandes, girados y alternos, puede crecer indefinidamente en la dirección del itinerario principal. Sin embargo, en la dirección perpendicular ese crecimiento no es posible. El patio mayor necesitaría otro arco de paso en el alzado pequeño quedando con una modulación de 4 x 5 arcos (prueba rodeada de un círculo en esquema situado en margen superior izquierdo). Aún así, el sistema se “cerraría” con otra fachada equivalente a la principal de pilastras y banderas. La perspectiva muestra la disposición trasera de 3 bóvedas cortas retranqueadas formando semi patios y el frente homogéneo definido mediante el perfil de los testeros. La necesaria limitación de crecimiento en ambas direcciones llevará a resolver la planta con un contorno rectangular cerrado.



Mezquita almohade. Marrakech. Patios fraccionados mediante pantallas de arquerías.

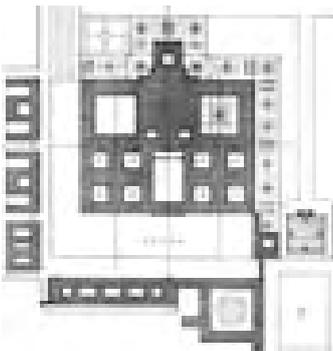
Croquis de Fernando Chueca. *Invariantes Castizos*, 1948.

Los patios de proporciones similares conectados “a escuadra”, formando espacios compartimentados e independientes mediante pantallas de arquerías, favoreciendo el quiebro de ejes y el muro perimetral de cerramiento (detalle central izquierdo), son características de la arquitectura musulmana mencionadas por Fernando Chueca en los *Invariantes Castizos*. Ejemplificados en la mezquita de Córdoba y el palacio de la Alhambra, expresan el espacio discontinuo o “cuántico” en planta, “cueviforme” en sección y “máxico” en volumen, como elementos definidores de la esencia hispano musulmana.



Alcázar de Balkuwara (siglo IX). Gran patio y eje central. Organización lateral patios secundarios. Muro perimetral estructuralmente independiente.

Luis Moya. Caracteres peculiares de la composición arquitectónica de el Escorial, 1963.



Conjunto del Monasterio del Escorial. Ejemplo de espacio cerrado y simétrico alrededor de patios cuadrados y organización "a escuadra" de los espacios exteriores.

Croquis de Fernando Chueca. Invariantes Castizos, 1948.

Según Chueca, estos invariantes provienen de la tradición asiria, romana, visigótica, árabe occidental y andaluza, e influirán posteriormente -Chueca recoge la teoría de Luis Moya- en la planta de El Escorial y en el trazado de las ciudades del Nuevo Mundo, argumento de *Invariantes en la arquitectura Hispanoamericana*, publicado en 1966.

Cabrero buen conocedor de estas ideas, analizará en el Libro II estos invariantes hispano musulmanes: ejes ortogonales, patios interconectados y contorno rectangular cerrado; dibujando diversas mezquitas, alcázares y jardines, a partir de la influencia de los conjuntos orientales (mausoleos, madrasas y caravaneras) y asimilándolos, en el Libro III, con la "rectangularidad" de las catedrales españolas (Sevilla, Salamanca Valladolid) y las ciudades del Nuevo Mundo.

Chueca describe así, en 1947, el origen y los rasgos característicos hispano musulmanes¹¹⁹:

"Uno de los más nobles y significativos espacios de de este género, formado por la sucesión de pantallas, es la mezquita de Córdoba, donde no existe el punto de fuga, sino el fondo plano de la kibla; mas antes de llegar a él la vista se encuentra ya ofuscada".

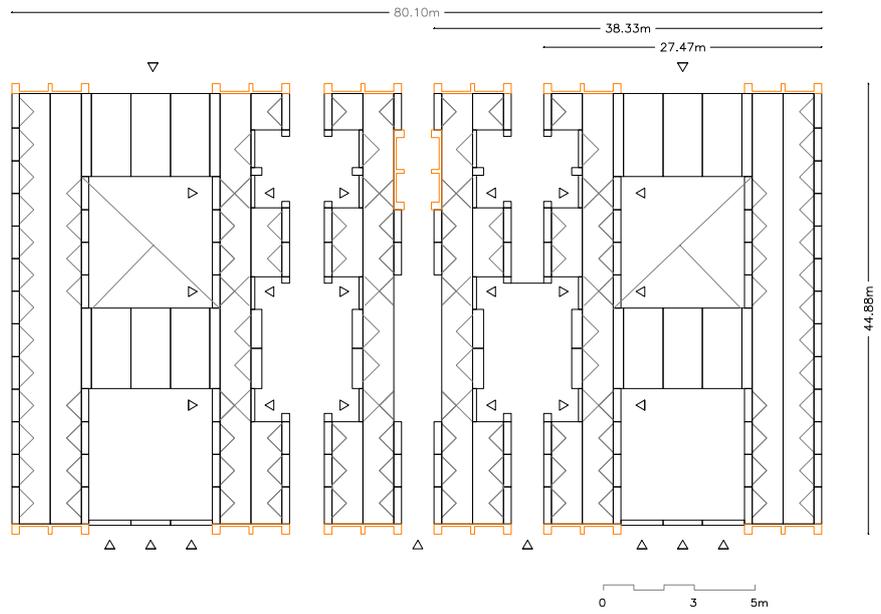
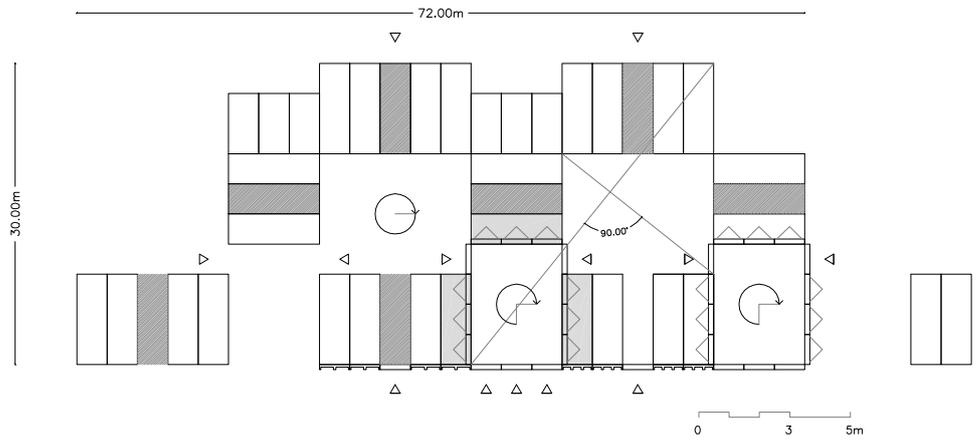
"...Conviene que hagamos resaltar un remoto antecedente de esta espacialidad que hemos visto culminar en el palacio nazarí: El palacio asirio de Korsabad y dentro de él concretamente uno de sus templos. En el origen, tales disposiciones obedecieron, sin duda, a las exigencias de la estructura abovedada de ladrillo (gruesos muros y cortas luces) pero luego dieron a un verdadero sentimiento estético perdurable aún cuando las razones estéticas no lo imponían..."

"...Los primeros palacios árabes conocidos, Mxata, Balkuwara (cuya planta tiene tan curiosas semejanzas con la del Escorial) y Ojeidir, conservan todavía en su traza planimétrica la tradición del campamento romano y, por ende, una simetría heredada, pero no sentida. Se destaca ya el particular interés por los espacios abiertos -patios-, alrededor de los cuales las estancias se agrupan por agregación ciega y poco coherente. Poco a poco estos patios que estaban coordinados al conjunto simétrico se valen por sí mismos y se crean unidades autónomas gobernados por ellos".

"...La sucesión de espacios se verifica, por lo tanto, por saltos y por conexiones ortogonales, a escuadra. Esto lleva consigo la sorpresa y el asombro de todo lo impremeditado, de todo salto y de toda media vuelta".

119 CHUECA, Fernando. *Invariantes...*, pp. 37-63.

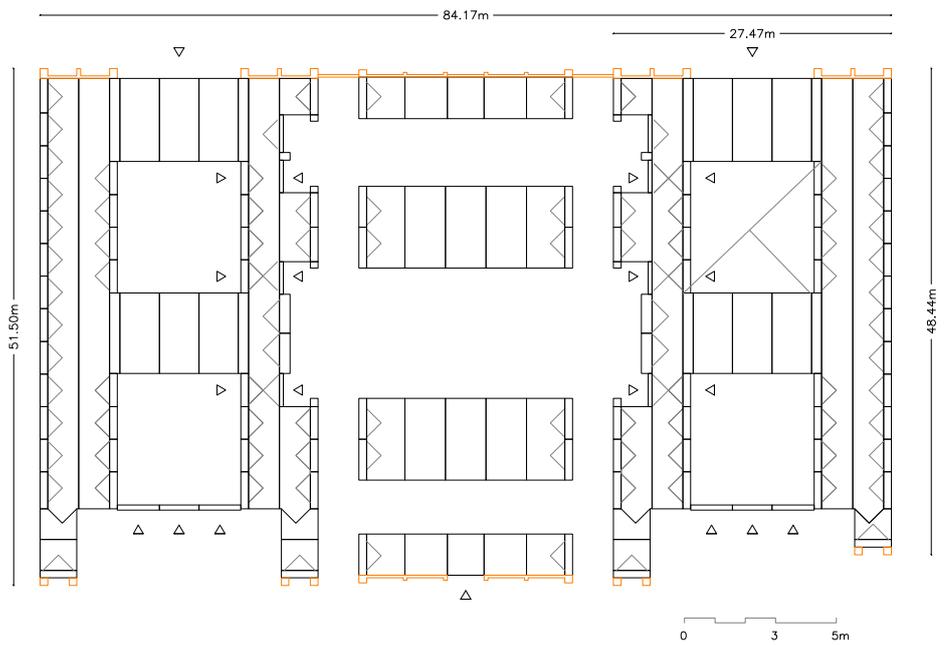
Luis Moya reproduce las plantas de los alcázares de Mxatta, Balkuwara y Ukhaidir, junto a la planta y el alzado de arcos monumentales del Templo de Salomón de la visión de Ezequiel. Establece también la filiación oriental entre el Patio de los Reyes de El Escorial y el patio de la Alberca de la Alhambra, ver: MOYA BLANCO, LUIS. "Caracteres peculiares de la composición arquitectónica de El Escorial", en: *El Escorial*, 1963, tomo I, pp. 155-180. Madrid, Patrimonio Nacional. Publicado en: MOYA BLANCO, Luis. *La arquitectura cortés y otros escritos*. Madrid: COAM, 1993, pp. 285-317



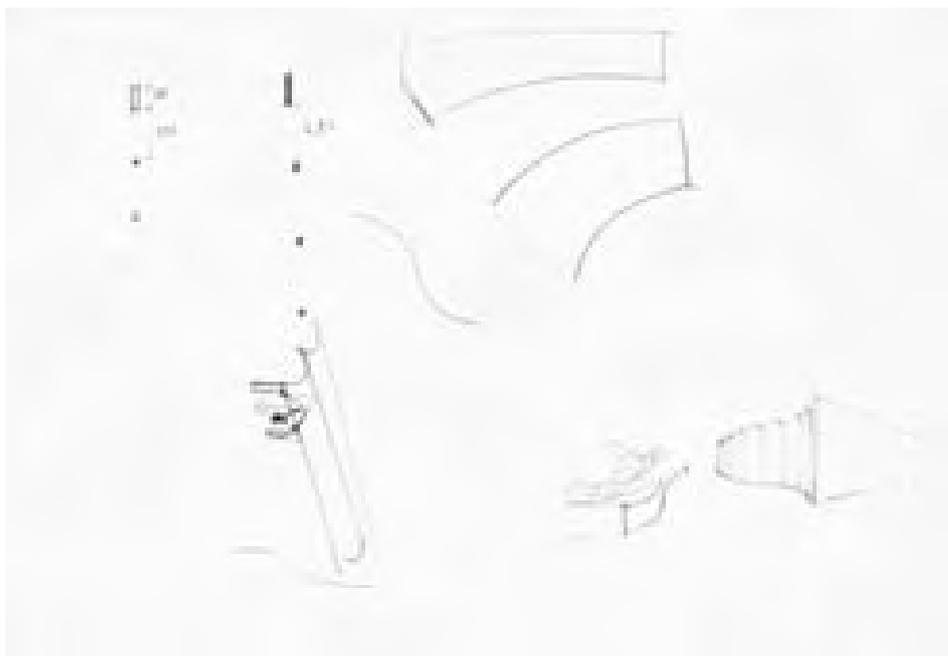
Evolución de la planta de los stands de productos agronómicos. Fases 1 y 2. Escala 1: 800

Dibujo del autor.

B B A A A B B C B B C B B C B B A A A B B



B B A A A B B C B B C B B C B B A A A B B

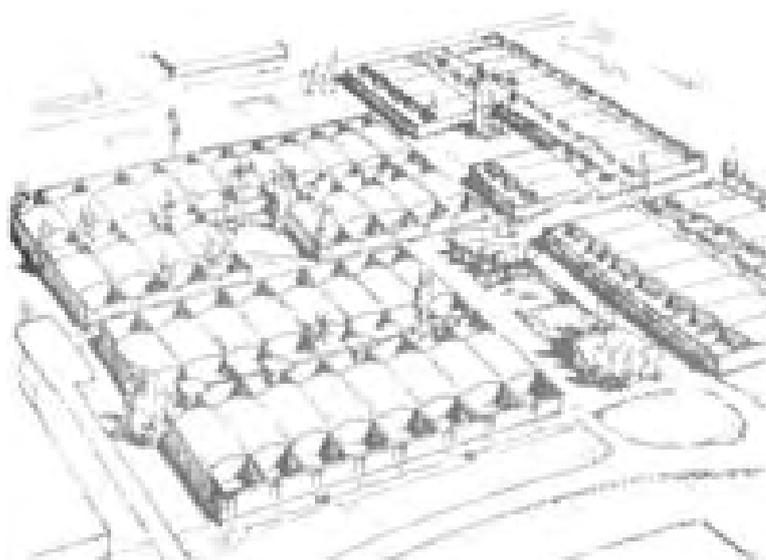


Pabellones de productos agrónómicos. "Croquis nº 2" (reverso), ca. 1948. Archivo Cabrero.

La referencias directas a los antiguos recintos orientales, superando el barroco y neoclásico, no debe hacernos olvidar la firme apuesta por la modernidad de la solución propuesta por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Al hablar del sistema de repetición de bóvedas de ladrillo mencionamos las casas Monol de 1919, la explotación agrícola de Cherchel de 1942, proyectadas por Le Corbusier y el "tapiz urbano" o tejido de casas alrededor de patios, utilizado a finales de los 40 en varios proyectos por José Luis Sert, según los criterios del urbanismo funcionalista¹²⁰.

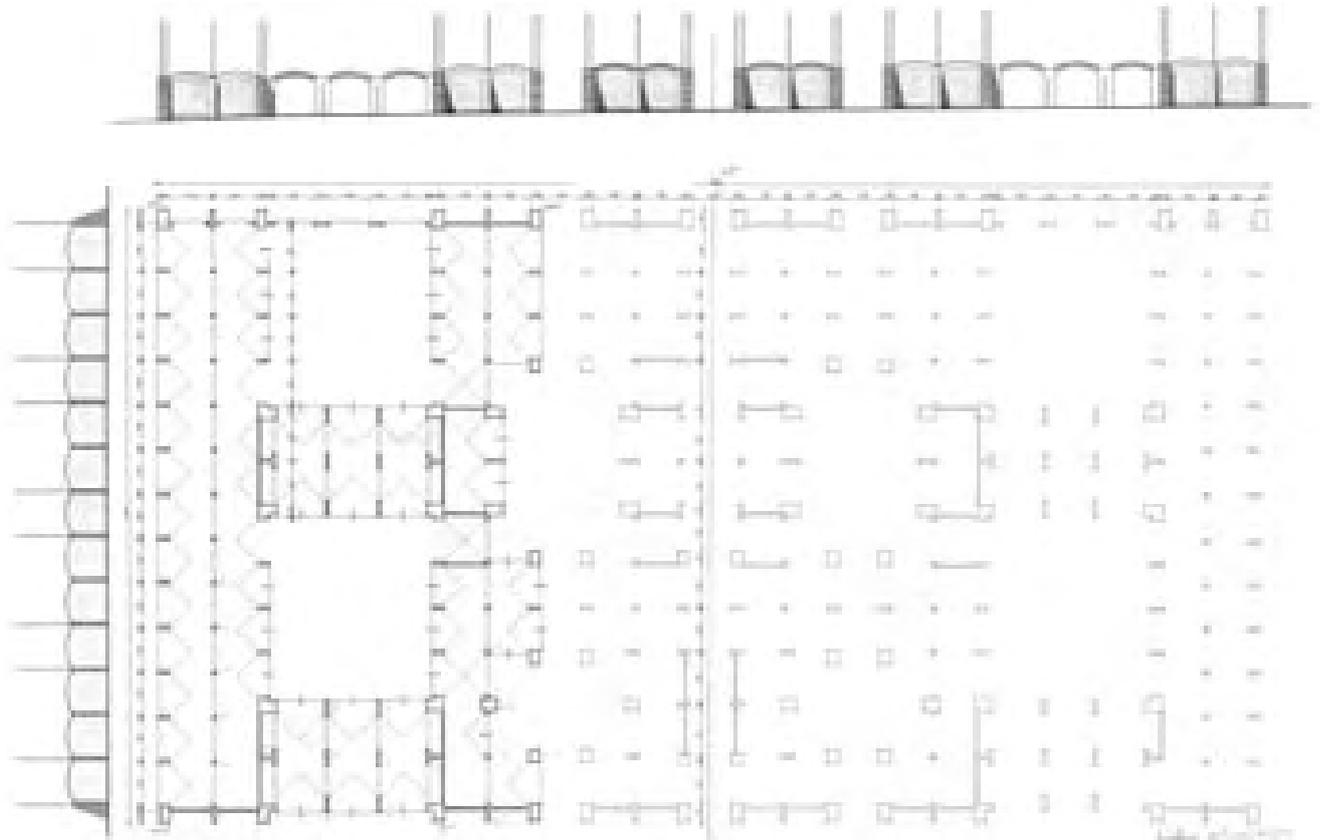
Plan urbanístico de Chimbote, Perú, presentado al congreso CIAM en Bérnago, 1949. José Luis Sert,

Trama compacta de viviendas alrededor de patios o "tapiz urbano". Modelo urbano integrador de tipología vernácula y procesos espontáneos.



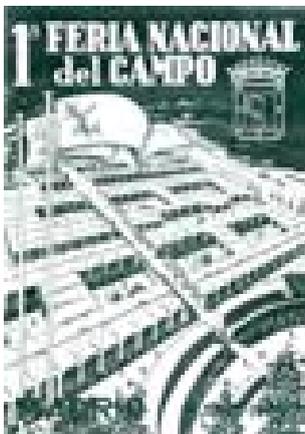
120 En la dicotomía entre tradición y modernidad, Moya critica duramente el maquinismo de Le Corbusier y el estilo de composición tradicional de ejes francés o "Pompier" a favor del sistema español de composición en torno a patios (Plantas: fábrica de tabacos de Chacarilla, Lima y Real Colegio de Infielos, México) El pie de foto de la ciudad de los motores en Brasil proyectada por J.L. Sert es elocuente: <<Dice Le Corbusier en la presentación del proyecto: "La arquitectura moderna está adaptada, prácticamente a las necesidades, medios y aspiraciones de una civilización maquinista" Como esta civilización es exactamente lo contrario de nuestra civilización humana, la que hemos tenido siempre en España, nos repugna bastante este presidio modelo, que responde con tanta eficacia a las necesidades de las máquinas y sus piezas de carne y hueso>> "MOYA BLANCO, Luis. "Tradicionalistas, funcionalistas y otros" Revista Nacional de Arquitectura. (1º parte) Junio 1950, nº 102, (2º parte) Julio 1950, nº 103. En: MOYA BLANCO, Luis. La arquitectura cortés y otros escritos. Madrid, COAM, 1993, pp. 57-96

Comercio alrededor de patios. Las dos fases de productos agronómicos.



“Pabellones de exhibición de ganado”. Planta pabellones de productos agronómicos. Escala original 1:100 (acotado). Archivo Cabrero. Inédito.

Folleto Informativo 1ª FERIA Nacional del Campo. Madrid Año 1950. La perspectiva corresponde al plano “Pabellones de exhibición de ganado”. La solución se repite simétricamente al otro lado del itinerario principal, constituyendo una planta similar a los palacios orientales. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos.

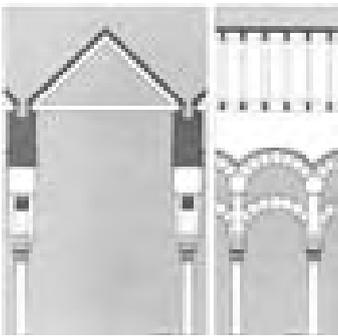


La solución final para el “zoco” expositivo perderá el dinamismo y originalidad del “croquis 2” al abandonar la disposición de bóvedas girando alrededor de los patios. Sin embargo, ganará en rigor compositivo al organizar el conjunto según varias piezas en relación a distintos ejes de simetría, permitiendo además, dividir el proyecto en las fases requeridas por la Administración Sindical para los concursos-subasta y la ejecución de las obras.

Francisco Cabrero conservó en su estudio una interesante versión intermedia a escala 1:100 del conjunto de stands abovedados¹²¹ que sirvió como base para el proyecto de la 1ª fase. En el plano se resalta gráficamente en planta, mediante el engrosamiento de la línea de sección y la proyección de lunetos, la pieza correspondiente a la solución definitiva (27,5 m X 51,5 m), resuelta, como vimos, con dos patios iguales y consecutivos.

El sistema consiste ahora en la repetición de 6 naves de 13 módulos perpendiculares al itinerario principal, con 44,80 m de longitud y 7,85 m de anchura, cubiertas mediante dos bóvedas cilíndricas de perfil rebajado de 3 m de luz, apoyadas en contrafuertes exteriores de 3 x 1 pies (80 x 25 cm) y una línea central de pilares de 1 pie (25 x 25 cm). Como en el “croquis 2”, los contrafuertes modulados en tramos de 3 m definen los alzados laterales mediante bóvedas iguales y perpendiculares a las principales, resueltas mediante lunetos.

121 Archivo Cabrero EC A73-C. S/n. S/f. “Pabellones exhibición de Ganado” (Título manuscrito). Planta pabellones Productos Agronómicos. Escala 1:100. Acotado.



Planta, sección y detalle de la solución estructural y evacuación de agua "acueducto" de la mezquita de Córdoba.

Cabrero, Libro II, pp. 210-211.

Igual que en la plaza circular, el hueco entre bóvedas constituye el canal de desagüe. Sobre la línea central de pilares y arcos se forma un gran acueducto de 51 m de longitud. Solución inspirada en la Mezquita de Córdoba¹²², que desaguará en los testeros norte y sur de cada nave. El agua se recoge también entre los lunetos de cada stand discurriendo por los contrafuertes exteriores que se inclinan formando la característica sección variable.

El arco de comunicación entre patios se sustituye por un espacio de paso cubierto con una bóveda de arista (tanteada en el "croquis 1"). La modulación a ejes se aumenta a 3,25 m para mantener, con el espesor de 1 pie de ladrillo, la distancia de 3 m entre los apoyos de todas las bóvedas principales y lunetos.

En los testeros de las 6 naves se dispusieron también contrafuertes de sección variable que absorbían los empujes de los lunetos y arcos centrales, enfatizados con las banderolas, manteniendo el aspecto de arquitectura oriental del "croquis 2".

El "zoco" expositivo previo a la versión definitiva resultó un rectángulo compacto y cerrado de 80,10 m x 44,60 m, perforado por 8 patios: 4 grandes (13 m x 12 m), 2 medianos (9 m x 12 m) y 2 pequeños (9 m x 6 m) que se formaban en el espacio entre las naves siguiendo el módulo de las bóvedas.

Fue una propuesta verdaderamente atractiva por su rotundidad y claridad conceptual, al resolver todo el proyecto con un sistema coherente relacionando el módulo espacial y constructivo de la bóveda con la unidad del stand y la dimensión de los diferentes patios, que, sin embargo, volverá a cambiar en la versión final realizada. Antes de apuntar los motivos, para una mejor comprensión, completemos el estudio de esta versión intermedia.

Las piezas que componían la planta eran simétricas respecto al eje corto resultando en cada mitad un conjunto de 4 patios: dos patios grandes separados y cerrado el segundo por dos "cuerpos elevados" transversales de 3 bóvedas longitudinales, de mayor anchura (4 m a ejes) y posición en altura que las bóvedas de las naves y dos patios menores: colocados "al tresbolillo" de los anteriores y unidos en cada esquina mediante la bóveda de arista que servía de comunicación. Los patios resultaban de la supresión de seis tramos de bóveda en las dos naves centrales que a su vez eran simétricas a la 2ª y 4ª nave.

Los dos stands laterales pegados al "cuerpo elevado" se avanzaron respecto al acueducto central hacia el patio mediano, resultando un elemento flanqueado por las cúpulas en arista, demasiado grande en relación al tamaño del patio, que en esa dirección tan sólo era de 9 m.

122 Cabrero, Fco. de Asís. *Libro II... Mezquitas*, pp. 212-223. Cabrero recoge el precedente del acueducto de los Milagros y la gran influencia romana en los constructores islámicos occidentales ya defendida por Manuel Gómez Moreno, Leopoldo Torres Balbás y Fernando Chueca. Participó con un estudio sobre mezquita de *Tumbuktú*, incorporado después al Libro II, en un número dedicado a la Mezquita de Córdoba que contiene interesantes artículos de Rafael Moneo, Antón Capitel y Gabriel Ruiz Cabrero con dibujos de las distintas fases del edificio, proyectos inéditos de Velázquez Bosco y la planta general. Ver: *Arquitectura*. 1985, nº 256.

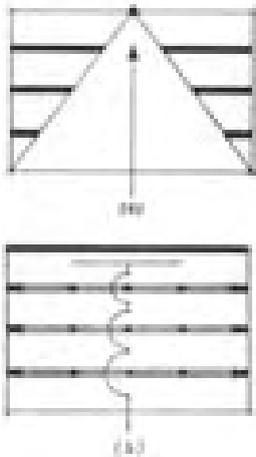
Conviene recordar que el acueducto que hace posible constructivamente la Cruz de los Caídos no lleva agua, el del "zoco" expositivo sí.

El “zoco” se atravesaba en la parte central con 3 calles interiores orientadas al norte comunicando directamente el itinerario principal con la vía de circunvalación. También de 3 m de anchura, dos atravesaban los dos patios pequeños y los dos medianos, la otra, muy estrecha y alargada, discurría por el eje de simetría.

El alzado longitudinal muestra los testeros de las 6 naves y los 3 arcos de ingreso a los patios mayores. La secuencia de bóvedas y arcos: BB-AAA-BB de la 1ª fase se liga al resto mediante la 3ª y 4ª nave junto a las 3 calles centrales, resultando un ritmo:

BB-AAA-BB_C_BB_C_BB_C_BB-AAA-BB

La composición en ritmos 2+3+2=7, típica de la arquitectura musulmana, se adapta mejor a la inclinación del itinerario principal que el alzado de 5 bóvedas del “croquis 2” facilitando el necesario escalonamiento de las naves, según líneas horizontales perpendiculares a la pendiente del itinerario principal.



Al este, el alzado lateral formaba el frente continuo de 13 stands con bóvedas rebajadas de 3 m de luz y 0,5 m de flecha (1/6 l) sobre contrafuertes de 2,5 m de altura, módulo equivalente al atrio de la plaza circular, aunque medio metro más bajo, que además funcionaba formalmente como un alzado desplegado de la misma. Rematado con banderas apoyadas en los ejes de los muros con un ritmo: B-2B-B-2B -B- B-2B-B-2B que nada tenía que ver con la posición de los patios en planta, lo que evidenciaba aún ciertos vicios académicos.

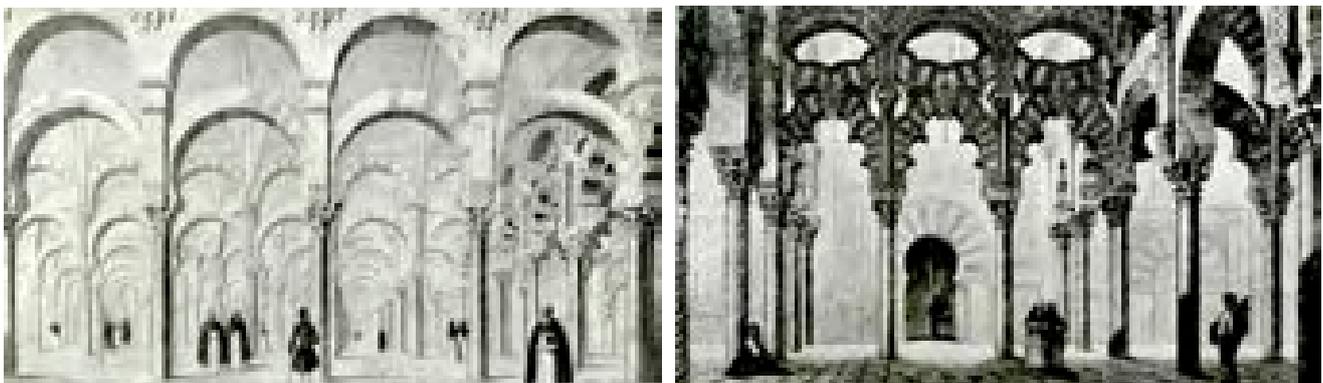
El documento definitivo de proyecto que coincide, salvo la orientación de algunas bóvedas, con la obra realmente ejecutada es plano presentado a la Comisión Ejecutiva, el 8 de noviembre de 1949, para el proyecto de la 2ª Fase: Pabellones 1 y 2.

En esa fecha, el conjunto de 43 stands de la 1ª fase que ocupaba unos 1120 m2, incluyendo los dos patios de 160 m2 (unos 15 m2/ stand), estaría en avanzado estado de ejecución junto a la puerta de acceso principal y el pabellón de maquinaria, con lo que el creciente interés de las Cámaras Agrarias por exponer, pronto hizo ver que el tamaño del “zoco” expositivo podría llegar a ser insuficiente.

Comparación del espacio cristiano escenográfico y focalizado, con la “estratificación sucesiva” en las mezquitas.

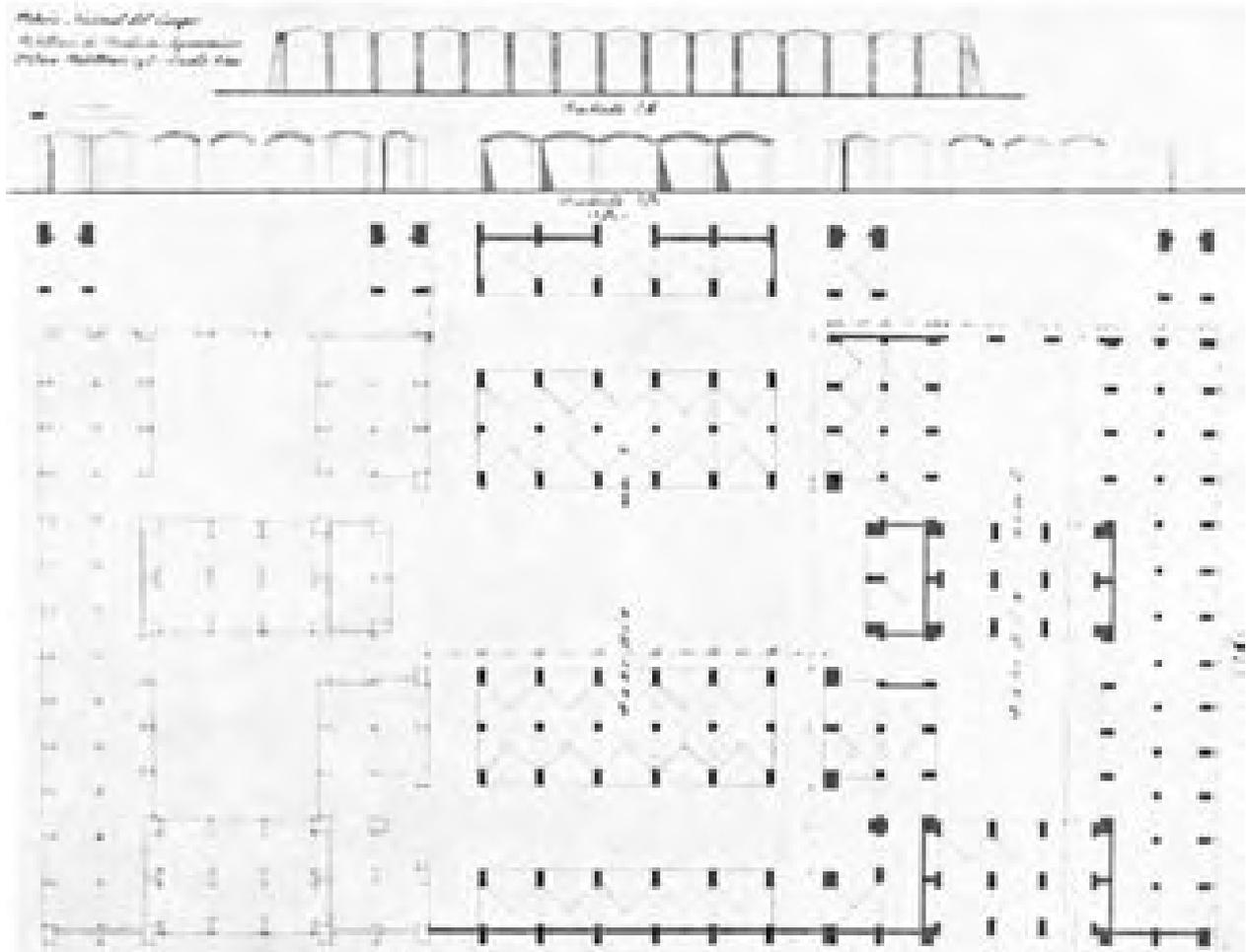
Ilustraciones de la mezquita de Córdoba.

Fernando Chueca. Invariantes Castizos, 1948.

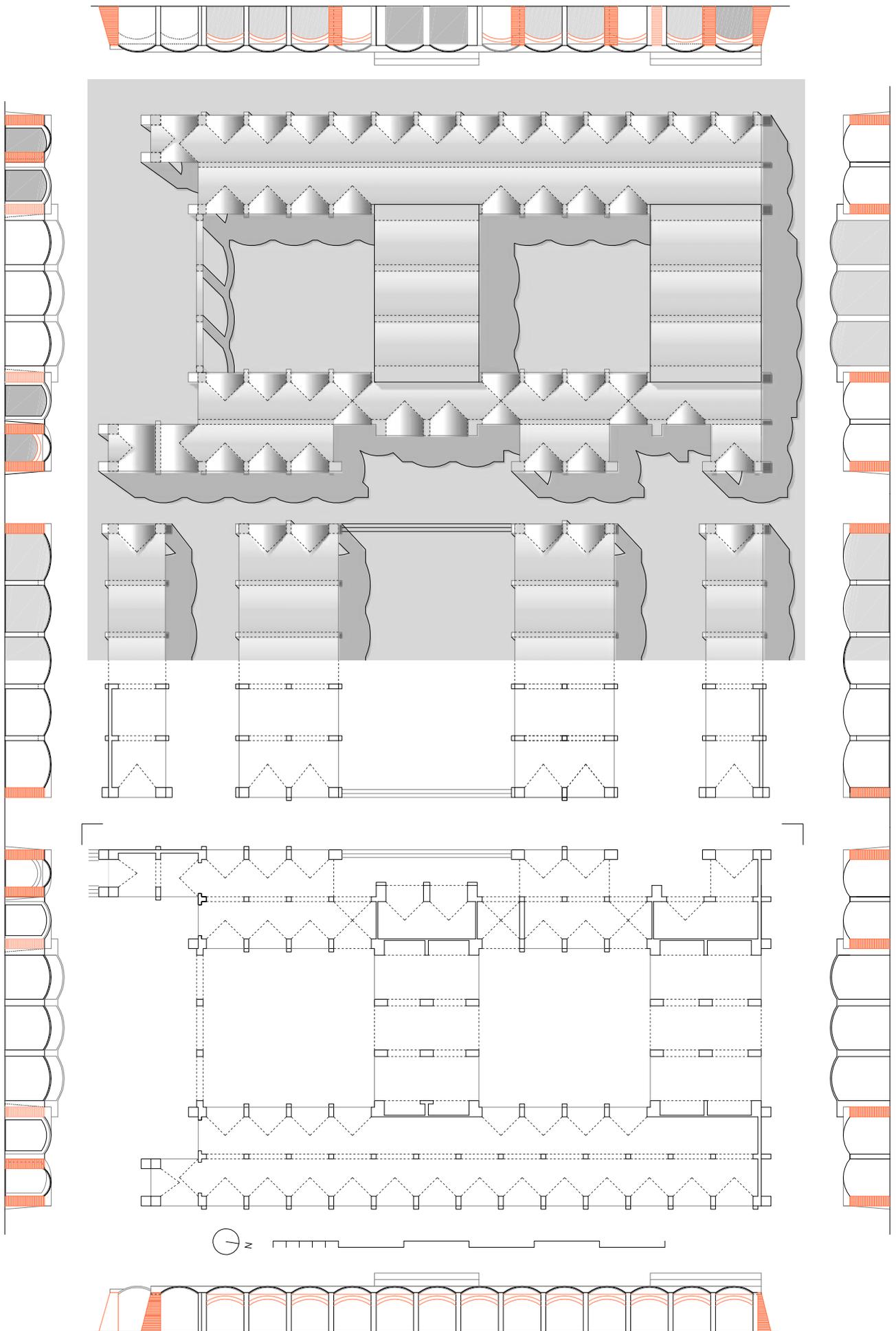


"Pabellones de productos agrónómicos 2ª Fase, pabellones 1 y 2. Pl. Escala original: 1:100 (acotado), 1948. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

El aspecto general de la obra, como recoge el Acta de la reunión de la Comisión Ejecutiva¹²³, produjo una impresión favorable a los presidentes de las Cámaras Sindicales en una visita al recinto que oportunamente organizó el comisario Diego Aparicio. Después de las necesarias explicaciones dadas por Francisco Cabrero del plan general y los nuevos proyectos, la Comisión decidió sacar a subasta con toda urgencia los pabellones de productos agrícolas que faltaban con un plazo de ejecución de tres meses a partir de la adjudicación y el conjunto de la plaza circular que habría de realizarse en el imposible plazo de dos meses.



123 AGA Sindicatos Top 34 C469. Acta 08.11.1949, Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva I FNC. Según consta en el acta: "Se consiguió que la mayoría de ellos visitaran personalmente los terrenos y construcciones de la Feria y su impresión no pudo ser más favorable. Los datos que estamos recibiendo no pueden ser más halagadores puesto que solamente catorce Cámaras que hasta ahora han puntualizado, solicitan 250 m lineales en los pabellones que expresamente se dedicaran a estas entidades, que supone un espacio aproximado de 1000 m2. Con independencia de ello, existen provincias como las Catalanas, las Baleares, Asturias, Guadalajara y alguna otra, que parece ser están decididas a proyectar edificios especiales por su cuenta. Las OS "Colonización" y "Hogar" ya tienen concedida su participación y están redactando los oportunos proyectos, de las demás Obras y Sindicatos Nacionales, espero nos den a conocer sus propósitos en plazo breve". "...Se encuentran en ejecución los pabellones de exposición de productos agrícolas y maquinaria, puerta principal de acceso, adaptación de la casa del guarda y derribo antiguas edificaciones. En subasta urbanización y movimiento de tierras". "...El camarada Cabrero a la vista de los correspondientes planos, que extiende sobre la mesa, amplía la información del camarada Soler, explicando las estructura arquitectónica de las obras y su relación con el conjunto total del proyecto, en el que representan la parte más característica y fundamental". "...Punto 2º: Sacar a subasta con toda urgencia, las siguientes obras: plaza con pabellones anejos y los tres pabellones que completan la serie de las construcciones ya iniciadas para exposición de productos agrícolas, a través de las Cámara Sindicales. Su importe total asciende a dos millones doscientas cincuenta mil trescientas setenta y dos pesetas". "Punto 3º: Aunque la comisión se muestra conforme con el proyecto del pabellón de la torre, a petición del Administrador General, se deja pendiente la aprobación hasta la próxima reunión, que de antemano se fija para el día 28 del actual a las cinco y media de la tarde". "...Punto 6º: Que por el Sindicato de Ganadería se dé cuenta e informe de su plan general, presentando así los correspondientes proyectos, en la primera reunión de esta Comisión y que se coordinen sus actividades con las de la sección de Obras y Organización".



El proyecto de la torre restaurante quedó pendiente de aprobación por reticencias del Administrador General de la Delegación Nacional de Sindicatos, justificadas por el enorme aumento del gasto debido al ambicioso plan que se iba fraguando y al aumento sin control de otras edificaciones del Sindicato de Ganadería.

El constructor Antonio Valdés López¹²⁴ beneficiario de las obras de urbanización, el pabellón de maquinaria agrícola y la 1ª fase de productos agronómicos, solicita a la Comisión de Obras de la Feria que le adjudique "...con la misma baja que efectuó en las indicadas obras y en concepto de ampliación de las mismas, la 2ª y 3ª fase de los pabellones." Cabrero informa como arquitecto Jefe de la OSH favorablemente la petición argumentando la conveniencia de adjudicar como continuación la 2ª fase a Antonio Valdés y mencionando el común acuerdo con el también director de las obras, Jaime Ruiz.

Sin embargo, no menciona en el informe la 3ª fase, ya que como veremos la solución será muy distinta a los contrafuertes y bóvedas tabicadas de ladrillo. Esta última fase, consistirá en la realización de tres bóvedas de hormigón armado por parte de un especialista en la materia, el constructor Ramón Simonet Castro. Finalmente, Cabrero aprovecha el informe para preguntarse retóricamente sobre la conveniencia, con el escaso margen de tiempo disponible, de dividir siempre por fases las diferentes obras.

En el "zoco" finalmente construido la 3ª y 4ª naves centrales son sustituidas por 4 naves de 5 bóvedas de igual anchura y dirección de los "cuerpos elevados" quedando dividido en tres partes -diferenciada la central- el alzado completo del "zoco" desde el itinerario principal. Las 2 naves exteriores tendrán la profundidad de 1 módulo, equivalente a 1 stand y las 2 interiores el doble, respondiendo compositivamente a los entrantes y salientes del alzado lateral de la 1ª fase ya realizada.

Stands de productos agronómicos.
Fase 1 y Fase 2 (pabellones 1 y 2).
Escala 1:400.

Dibujo del autor.

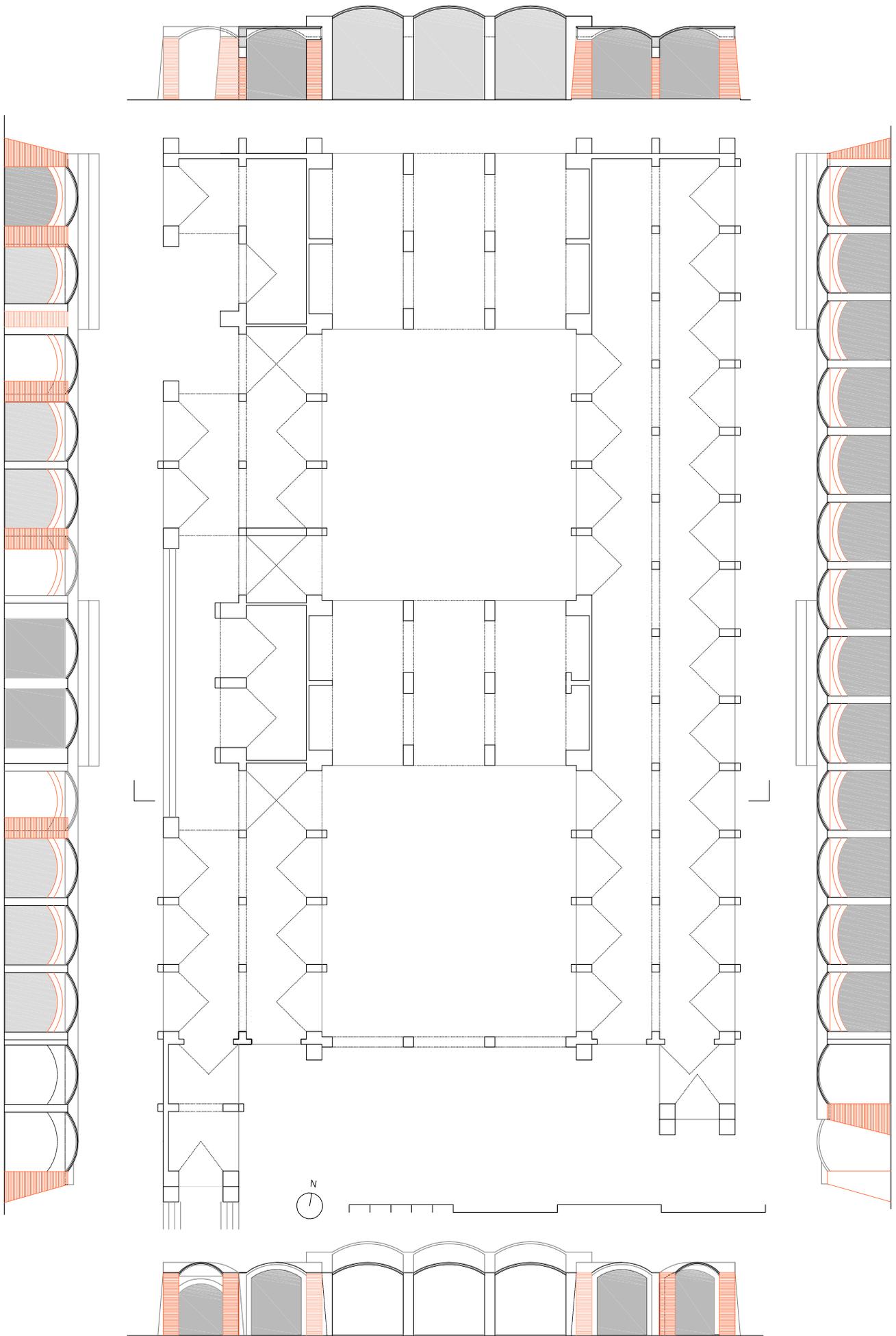
124 AGA Sindicatos Top 34 C469. Oficio 15.12.1949, Jefatura Nacional de la OSH. Carlos A. Soler para la Comisión de Obras I FNC. Anexo 1: Informe 13.12.1949 de Francisco Asís Cabrero para Carlos A. Soler. Anexo 2: Contrato de Obra.

La solicitud se presentó el 28 de noviembre de 1949 según consta en el Oficio. Es informada por Cabrero como Arquitecto Jefe de la OSH, el 13 de diciembre, y remitida a la Comisión de Obras para la decisión final que seguro tomarán el propio Cabrero con Jaime Ruiz. Ello, muestra la poca implicación de los mandos sindicales ante el temor a equivocarse, quizás también, al poder y responsabilidad en la toma de decisiones de los arquitectos, siempre de acuerdo con Aparicio.

Cabrero describe la situación de la obra en el punto A: *"En la actualidad están trabajando en las obras de dicha exposición tres empresas constructoras, hasta ahora llevan tajos independientes y su trabajo se lleva a cabo normalmente; no así pudiera ser, en el caso de que una distinta empresa se quedara con las obras de esta 2ª fase continuación de la primera ya adjudicada por subasta al Constructor Valdés. A esto se puede contestar que ¿porqué no se subastó al mismo tiempo las dos fases, ya que la conveniencia de su construcción lo requería así? Esto sería razonable si no tuviéramos en cuenta que por la urgencia de las obras, hace que se saquen construcciones por fases sin esperar a tener el conjunto terminado y es lo que ha obligado a dicha modalidad."*

El Contrato privado de ejecución de obras con Valdés no se formalizó hasta el 24 de febrero de 1950, firmado por Carlos Andrés Soler, Secretario General de la OSH, por poder del Delegado Nacional, dos meses después del informe, lo que da idea de la lentitud administrativa y su repercusión negativa en las obras. En el expositivo 1º se alude a la adjudicación directa: "...previo informe favorable del Jefe del Departamento Técnico de la OSH, Arquitecto camarada Francisco de Asís Cabrero, emitido con fecha 13 de diciembre pasado, fue sometido el caso a la Comisión Ejecutiva de la citada Feria del Campo, la que adoptó acuerdo favorable en la I Reunión celebrada en el mes de febrero del corriente año". La 2ª fase del pabellón de Productos Agronómicos 1ª, 2ª y 3ª pabellones, se contrató con una baja del 18% (972.039,18 ptas), debía empezar a los 8 días de la firma y terminar a los 3 meses a partir de la fecha del Acta de Inicio según las Estipulaciones 1ª, 2ª y 3ª.

El plazo de realización del pabellón de maquinaria y la 1ª fase de productos agronómicos había sido también de 3 meses. La finalización según consta en el Cuadro General de valoraciones debía haberse producido el 23.08.1949, extremo que no podemos confirmar documentalmente, el acta de recepción provisional figura realizada el 06.05.1950. Ver: AGA Sindicatos Top 34 (doc 11829) 30.11.1953.



Con este cambio radical, perdiendo sólo 4 stands (de 32 a 28), la parte central se perfecciona con la obtención de un gran patio interior de 27 x 12 m y dos paralelos de 27 m x 6 m enlazados por los pasos cubiertos con la bóveda de arista a los 4 patios contenidos en la pieza de la 1ª fase y su homóloga. También cobra sentido el elemento destacado formado por las dos bóvedas en el eje largo resultando un patio de composición al estilo árabe. La pendiente se dividirá definitivamente en tres terrazas, produciéndose el escalonamiento precisamente en este gran patio central.

El número total de stands, sólo aumenta en tres pasando de 118 a 121, sumando los 28 stands de las 4 naves centrales y los 46 de cada conjunto de dos patios. Esta modificación final del proyecto responderá únicamente a la necesidad de obtener en la terraza central 3 patios de mayor tamaño a costa de perder 1 patio del proyecto inicial y, sobre todo, la pérdida de la claridad formal y compositiva de la primera solución del zoco tal y como aparece en la portada del folleto anunciador de la I Feria Nacional del Campo.

Hacia el itinerario principal, el cambio provoca el adelantamiento del cuerpo estrecho de 5 bóvedas con lo que se añadirán 2 módulos a las dos piezas exteriores de dos patios de la 1ª fase y su homóloga para regularizar el alzado. Las dimensiones generales del zoco sufrirán un último ajuste, con el aumento en 4 m de la separación de las piezas simétricas de dos patios para alojar las 5 naves centrales y el paso lateral de mayor anchura y 6 m debidos a los dos módulos de la 1ª fase con lo que las dimensiones definitivas del rectángulo completo serán 84,70 m x 51,50 m.

El plano definitivo de la 2ª fase y las mediciones del pabellón nº 1 muestran el detalle del dimensionado final de los elementos principales de ladrillo, tal y como se construyeron¹²⁵.

Manteniendo la distancia de 3,25 m entre ejes de los contrafuertes de “sección variable”, estos se aumentarán a 1 ½ pie de ancho (acotado 0,38 m) y longitudes variables de 0,80 a 1,5 m, quedando los huecos de 2,875 m (acotado 2.90 m) en los stands de las naves y de 3,77 m en los conjuntos de 5 bóvedas de la parte central correspondientes a una distancia de 4 m entre ejes.

La altura de los contrafuertes se aumentará de 2,5 a 3,0 m, igual que los pilares de apoyo de los arcos que mantendrán la planta cuadrada pero aumentando a 1 ½ pie de lado, lo que provocará el aumento a una triple rosca la anchura de los arcos del acueducto central.

Las bóvedas de rasilla y los lunetos se realizaran con doble vuelta, la parte superior con mortero de cemento e impermeabilizante. Todos los elementos exteriores se enfoscaran y encalaran, salvo los contrafuertes que marcan el retranqueo de la 2ª y 4ª nave y los pórticos adintelados de los “cuerpos elevados” que quedaran de ladrillo visto.

Stands de productos agronómicos.
Fase 1 (pabellón 1). Escala 1:250.

Dibujo del autor.

125 AGA Sindicatos Top 34 C464. 1ª FNC. Pabellones de Productos Agronómicos. 2ª Fase-Pabellones 1 y 2. (noviembre 1949). Planta Alzados E: 1/100. Acotado. (dimensión: 7160x8970 mm)

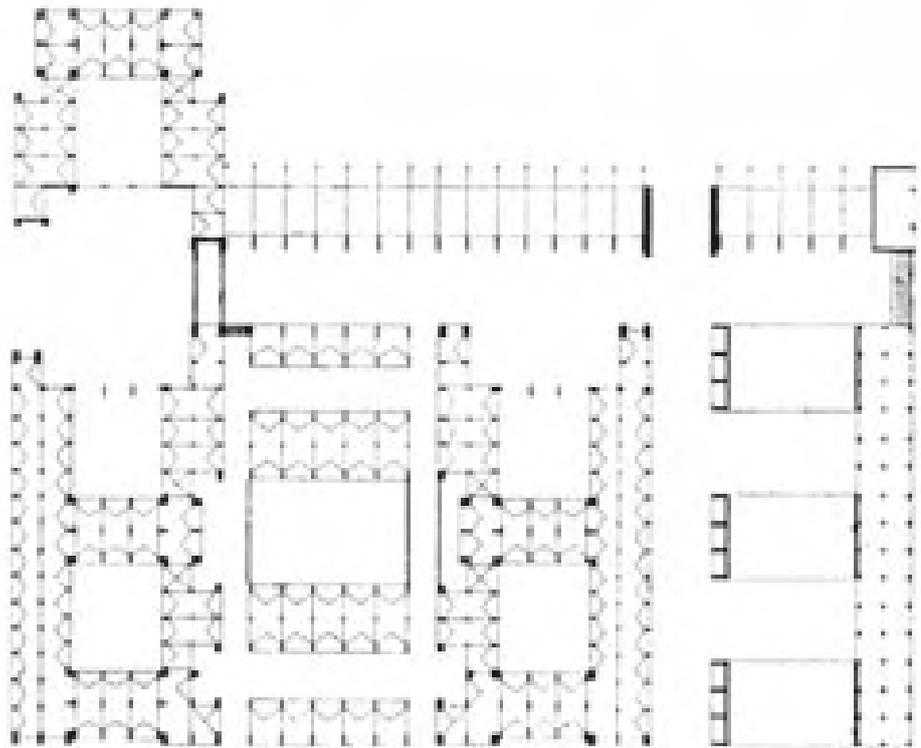
AGA Sindicatos Top 34 C468. 1ª FNC. Pabellones de Productos Agronómicos. 2ª Fase-Pabellón nº 1. Noviembre 1949. Mediciones. Presupuesto.



Los pabellones de la I Feria Nacional del Campo.

Detalle de la planta correspondiente a las 3 Fases de productos agronómicos y las tres bóvedas de hormigón.

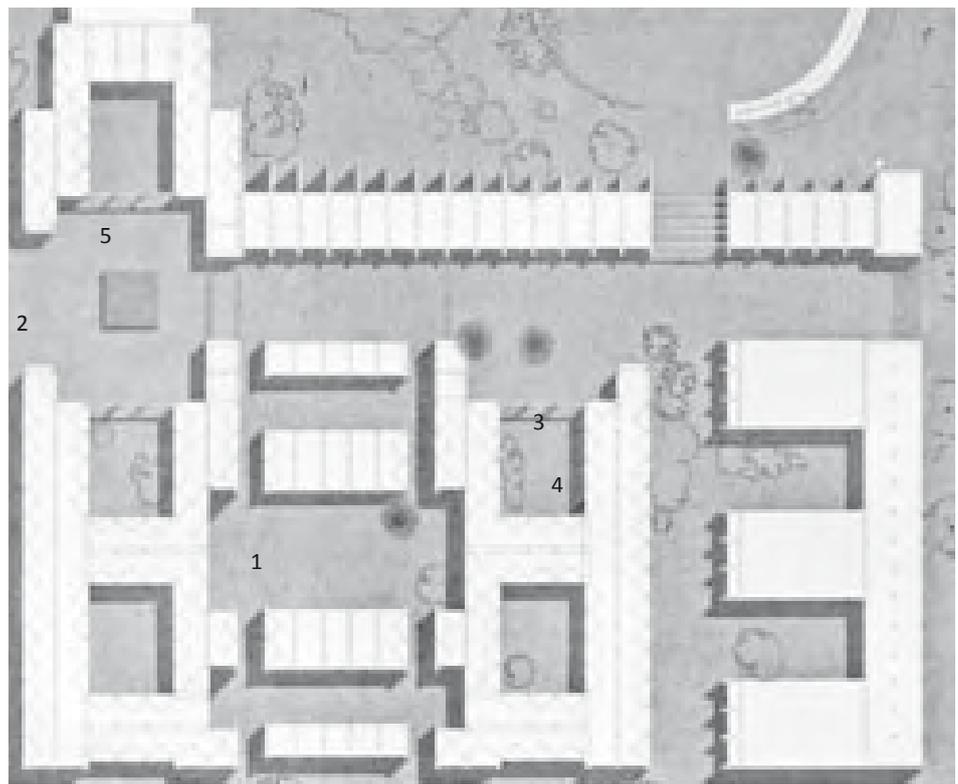
Publicada por Carlos Flores en *Arquitectura Española Contemporánea*, 1961, p. 210.



Los pabellones de la I Feria Nacional del Campo.

Detalle de la planta general correspondiente a las 3 Fases de productos agronómicos y las tres bóvedas de hormigón.

Francisco Cabrero. Oposición a Catedra "Análisis de Formas", 1973.





1



2

Los stands de productos agrónomi-
cos en la I Feria Nacional del Cam-
po, 1950.

1 RNA, 103, 1950

2 NODO 387 B, 1950

3 RNA, 103, 1950

4 Imágenes 284, 1950

5 NODO 387 B, 1950



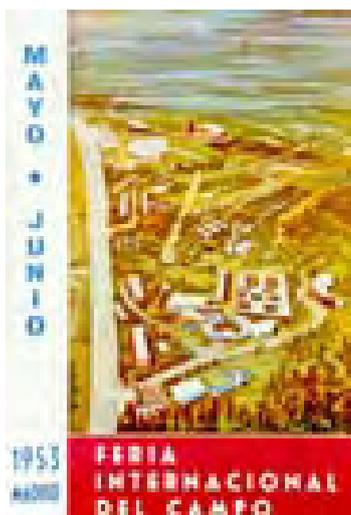
3



4



5



Folleto Informativo *Feria Internacional del Campo. Madrid Año 1953*. Delegación Nacional de Sindicatos. Archivo General de la Administración.

En el estudio de Cabrero se conserva el fragmento del dibujo de la portada del folleto. La orientación de las bóvedas del “zoco expositivo” y la eliminación de los cuerpos elevados, imprimen el carácter moderno y abstracto deseado.

Al interior, se realizarán sólo los tabiques centrales de división, tendidos también de blanco, que aunque aparecen en medición, Cabrero siempre evitará dibujarlos queriendo preservar gráficamente en las distintas versiones del proyecto el carácter constructivo, la flexibilidad y la espacialidad de un gran “zoco” hipóstilo o mezquita abovedada, en concordancia con el atrio de la plaza circular¹²⁶.

El visitante recorrería un animado conjunto homogéneo de pequeñas calles y plazas, una estructura formalmente neutra que solamente se diferenciaría gracias a la variedad de los temas expuestos.

126 Archivo IFEMA. CC-Rollo H-5-A (Originales Tomás). “Pabellón VIII - ZOCO” S/f. escala 1:100. (Productos Agronómicos 2ª fase Pabellón 1, 2 y 3 parcial). Planta con distribución y medidas de los stands.

Cabrero dibujará varias versiones del “zoco” expositivo distintas a lo ejecutado. En el libro de Carlos Flores las 3 bóvedas de los cuerpos elevados y las 4 naves centrales se dibujan cambiadas de dirección y con lunetos. En el dibujo de la monografía de J. Climent se eliminan los lunetos en las 4 naves centrales. En la pintura conservada en el estudio, que es un fragmento de la portada del folleto de la II FIC, todas las bóvedas cambian de orientación y los patios se disponen de forma parecida al “croquis 2” volviendo a la concepción original, muy cercana al proyecto de Le Corbusier o al Museo Kimbel de L. I. Kahn, ver: FLORES LÓPEZ, Carlos. *op. cit.*, p. 210.

Archivo Cabrero. EC A600-A. s/n, s/f; Planta pabellones productos agronómicos, plaza circular, pista de exhibiciones, pabellón de maquinaria, escala 1:100; Publicado en: CLIMENT, Javier. *op. cit.*, p. 53. Original, tramas y tinta sobre vegetal.

Archivo Cabrero, EC S/f, S/n. Pintura bóvedas de la Feria del Campo y conjunto Plaza Circular. Oleo sobre cartón. Fragmento de la portada del folleto de la II FIC (Madrid, 1953).

AGA Sindicatos Top 34 C4891. Feria Nacional del Campo (1950). Delegación Nacional de Sindicatos. *1ª Feria Nacional del Campo. Madrid Año 1950*. Folleto Informativo. Madrid: Comisión Ejecutiva 1ª FNC, 1950, 8 p. (Incl. Reglamento de la Feria y Solicitud de Admisión) Portada del folleto.

AGA, Sindicatos. Top 34. C 4891. Feria Internacional del Campo (1953 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. *Feria Internacional del Campo. Madrid, Mayo-Junio de 1953*. Folleto Informativo. Madrid: Comisariado General de la Feria, 1953, 14 p. (Incl. Reglamentos “Feria Internacional del Campo” y “Concurso Nacional de Ganados” y Solicitud de Inscripción) Portada del Folleto

Una avenida procesional. El pabellón nº 3 de productos agronómicos.



El tercer pabellón formando la avenida principal de la Feria, al fondo, la silueta del Palacio Real. Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, 1950.

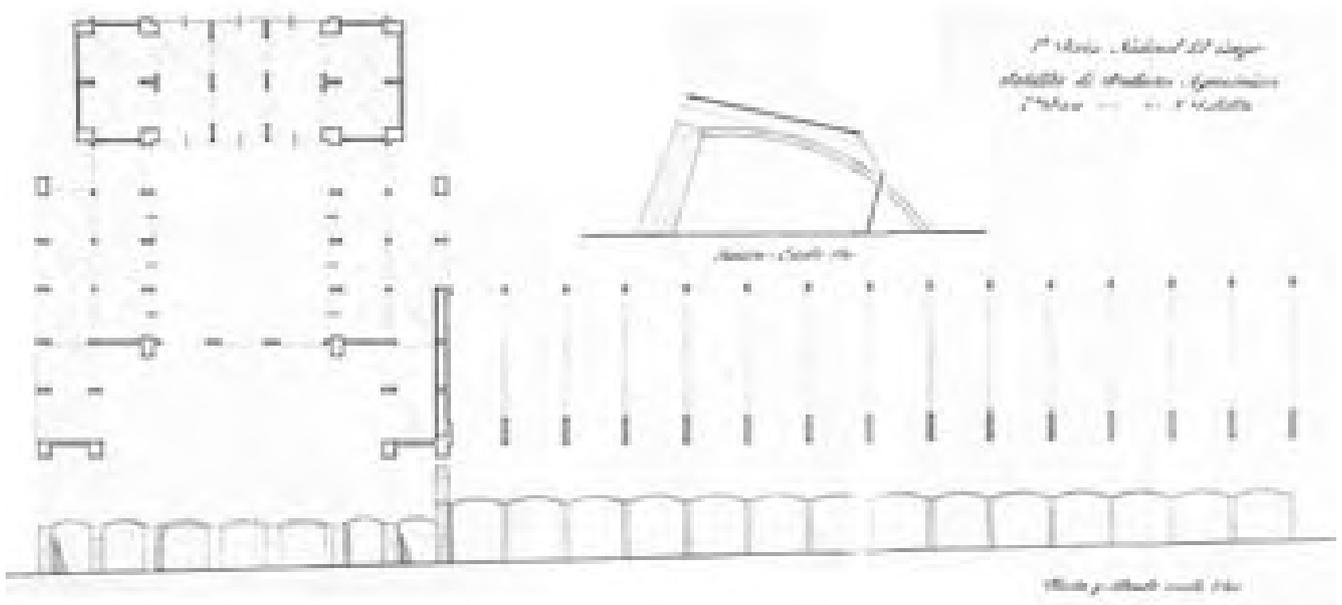
El flanco sur del itinerario principal quedó definido en el proyecto de la 2ª fase con el pabellón nº 3, aprobado también en noviembre de 1949¹²⁷. Constaba de un primer patio en “U”, separado del eje peatonal por tres arcos, simétrico al conjunto de la 1ª fase. El conjunto de estos dos patios extremos de 13 x 12 m y el central de 20 x 25 m, definido por las dos bóvedas añadidas que enmarcaban el siguiente tramo de escalera, formaba otra gran plaza de recepción en la primera terraza del “zoco” expositivo, una vez superada la escalinata del atrio circular, ocupada totalmente por las provincia de Sevilla en los stands del patio izquierdo y la de Valencia en los del derecho.

La planta a escala 1:100 muestra a continuación un conjunto de 14 stands, en realidad una nave diáfana y alargada de 56 m, formada por la repetición de 15 arcos separados 4 m que arrancan sobre grandes pantallas de sección variable alcanzando 10,5 m de profundidad. A escala 1:50 se dibuja, esta vez con gran precisión, la sección transversal por el eje de la bóveda mostrando en alzado el arco generador de la bóveda virtual que será otra variación del tipo general que veíamos al describir el “croquis 1”.

El módulo repetitivo que define cada stand -dos arcos paralelos y transversales al espacio principal y la bóveda de perfil rebajado apoyada entre ellos- equivale a los pares de contrafuertes simétricos utilizados en el “zoco” expositivo y la bóveda de generatriz inclinada del atrio y salón de recepciones de la plaza circular.

127 AGA Sindicatos Top 34 C464. 1ª FNC. Pabellones de Productos Agronómicos. 2ª Fase-Pabellones 3. (Noviembre 1949) Planta escala 1:100, sección escala 1:50.

AGA Sindicatos Top 34 C464. 1ª FNC. Pabellones de Productos Agronómicos. 2ª Fase-3º pabellón. Noviembre 1949 Mediciones. Presupuesto.



Proyecto de pabellón de productos agronómicos 2ª fase, pabellón nº 3, 1949. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

La novedad, es la respuesta asimétrica dada al muro de sección variable que define el alzado de los stands abiertos hacia el itinerario principal, resuelta en el alzado trasero, mediante la entrega directa, sin contrafuerte, del arco formero sobre la cimentación.

Esto es debido al distinto carácter que tendrá el frente posterior de la nave hacia la pista de exhibiciones formando un gran muro ciego, solamente animado con el perfil de las bóvedas inclinadas hacia la pista, las ventanas termales superiores y los arcos perpendiculares a los testeros.

La nave es un elemento continuo y lineal que define el itinerario principal, pero también separa rotundamente el “zoco” de productos agronómicos de la zona de exhibiciones ganaderas, además de formalizar el eje largo de la cruz que une los elementos principales -plaza circular, torre restaurante, pista de exhibiciones y pabellón de maquinaria- que veíamos en el croquis de trazado general de la Feria del Campo.



1ª Feria Nacional del Campo después de la inauguración. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1950.

El frente de 14 stands se completará, rebasado el eje de la pista de exhibiciones, con 5 stands adicionales alcanzando la pieza completa una longitud de 84 m. Quedaban enlazados mediante 4 arcos perpendiculares de 8 m de luz a las bóvedas sobre pilares que crecían con la altura optimizando la función de transmisión de los empujes. Los arcos muy visibles señalaban también el paso transversal al itinerario principal entre el sector de ganadería y la exposición de productos agronómicos.



Los stands fueron ocupados por las Cámaras Sindicales de la siguiente forma¹²⁸: los 5 primeros para Cáceres, los 4 siguientes para Murcia, los 3 siguientes para Navarra, cerrando el primer tramo con 2 dedicados a productos químicos. Al otro lado de los arcos se dedicaron a la empresa Nitrato de Chile, exponiendo también insecticidas y abonos.



Otra primicia, es la introducción de la luz natural por los dos laterales de la nave. En toda su altura, a través de la secuencia de pantallas abiertas al itinerario principal, solución equivalente a los diafragmas del salón de recepciones y mediante un corte oblicuo, en la parte alta de cada módulo abovedado. En sección, la inclinación no tectónica del muro de cierre suaviza la entrada de luz sur a través del ventanal que también ilumina el alzado posterior al contraluz vespertino.

Nave central y arbotantes de la catedral de Sevilla.

Cabrero, libro II, pp. 488-492.

Hangar en Orvieto, 1936. Pier Luigi Nervi. La obra más lograda según Francisco Cabrero, que intentó visitar en 1941.

Cabrero, libro III, pp. 364-365.

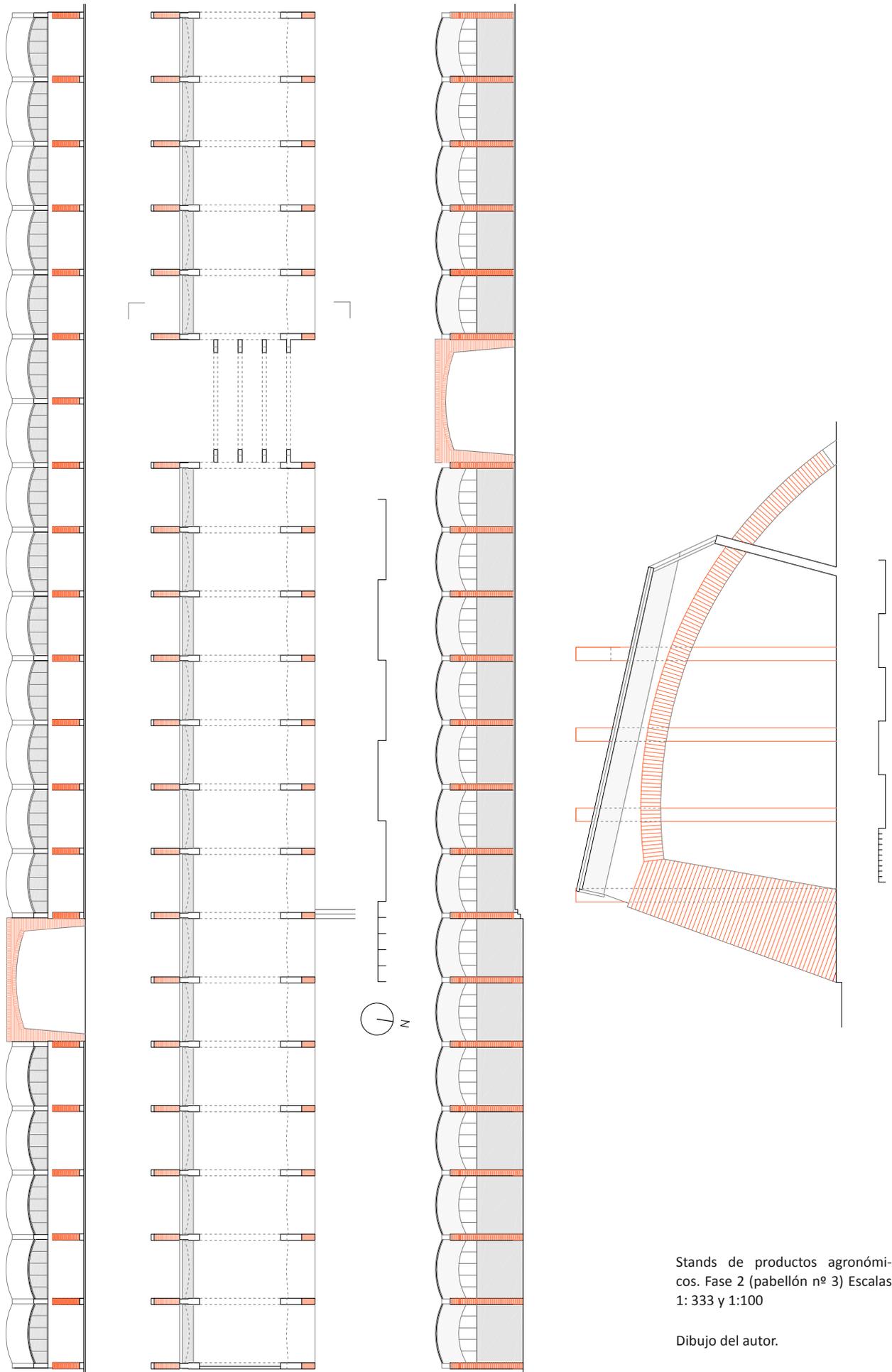
Cabrero evoca, quizás inconscientemente, el alzado lateral de las catedrales góticas, definido por los ventanales del claristorio, el perfil de las bóvedas y la secuencia de arbotantes que definen los tramos de la nave central, en este caso, es la columna vertebral de la feria atravesada por el transepto que forma el eje de la pista de exhibiciones. Evidentemente, tampoco hay que olvidar las modernas arquitecturas fabriles o los admirados hangares de P. L. Nervi con los arcos principales siempre visibles al exterior.

En los primeros noticieros cinematográficos de la feria el perfil de las bóvedas, acentuado plásticamente con la luz rasante del atardecer, aparece como el fondo ligero y abstracto de las exhibiciones hípcas en una bella y dinámica imagen del

Interior de la nave que formaba la secuencia de arcos del pabellón nº 3. Documental: "En la Feria del Campo. Una auténtica atracción de Madrid". Imágenes, nº 441, 1953.

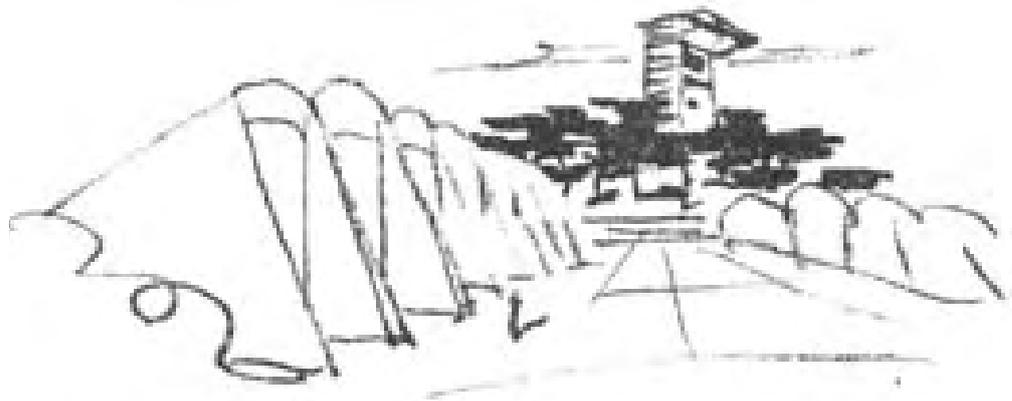


128 Archivo Cabrero. EC P-76. 1ª Feria Nacional del Campo. Plano-Guía. Mayo-Junio 1950. Emplazamiento General. Escala 1:1000. Pabellones y zonas que comprende la I Feria Nacional del Campo, según plano. Planta General con leyenda de 128 elementos.



Stands de productos agrónomi-
cos. Fase 2 (pabellón nº 3) Escalas
1: 333 y 1:100

Dibujo del autor.



Croquis de la avenida principal con torre restaurant al fondo. Dibujo de Francisco Cabrero. Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, 1950.

jinete en la doma seguida por la cámara del operador¹²⁹. Junto a la marquesina de la tribuna imprimen al conjunto un aire moderno, casi futurista. En contraste, con el ecléctico edificio de Juan Moya conservado como pabellón de Jurados y oficinas del Sindicato de Ganaderos.

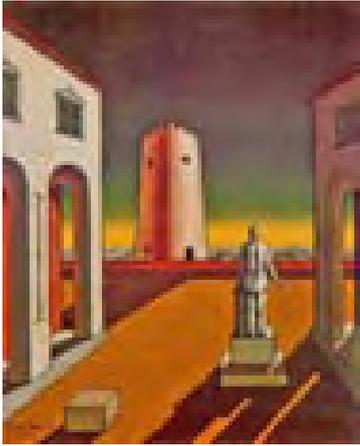
La geometría, proporción y medida de los elementos que definen la sección constructiva evoluciona a partir de las soluciones empleadas en los edificios anteriormente descritos. Las pantallas de sección variable se inclinan ahora también en la cara interior aumentando su altura a 4,25 m y variando su profundidad, desde 1,75 m en la base hasta 1 m en la coronación, con un espesor constante de 1 ½ pie e hiladas inclinadas de ladrillo. Los arcos formeros de triple rosca, arrancan a 3,25 m de altura y apoyan en el suelo con una luz de 7,5 m. Las bóvedas atirantadas se apoyan inclinadas 12,5 ° como los diafragmas del salón de recepciones, con un perfil definido por un arco rebajado de 4 m de luz y 50 cm de flecha (1/12 l) y una longitud en verdadera magnitud de 6,5 m. La clave en el alzado principal alcanzará 4,8 m y en el posterior 3,5 m. Alturas que aumentan por debajo en función del escalonado de las terrazas ya que como puede apreciarse en el alzado general y confirmarse en las fotografías, las claves de las bóvedas mantienen siempre la misma cota horizontal.

Arcos y bóvedas del pabellón nº 3, visto desde la avenida y la pista de exhibiciones. Documental: "En la Feria del Campo. La Feria del Campo una gran perspectiva del Agro español". Imágenes, nº 284, 1950.

Hacia el itinerario principal la sucesión de pantallas abiertas y bóvedas se elevaba, entre 1,5 y 2,5 m, sobre los stands del "zoco" produciendo el efecto monumental de una avenida procesional. Logrado con la valoración plástica que producía



129 Filмотека Nacional. Imágenes nº 284. *La Feria del Campo. "Una gran perspectiva del Agro Español"*, Junio 1950; Imágenes nº 441. *En la Feria del Campo: "Una auténtica atracción de Madrid"*. Madrid, 1953.



Plaza de Italia con torre roja, 1913.
Giorgio de Chirico.

el contraste de sombras arrojadas sobre los muros de ladrillo y la perspectiva asimétrica, forzada con las bóvedas alineadas en la clave que dirijan la mirada del visitante hacia la torre restaurante, situada en escorzo y en el punto más alto, exagerando otra vez el efecto ascensional como ocurría en el primer tramo de alameda hacia la plaza circular.

La grandiosidad del alzado obtenida como repetición de un módulo espacial y constructivo de pequeño tamaño asociado aquí al stand expositivo, sigue la disposición frontal ensayada en el bloque de viviendas Virgen del Pilar¹³⁰ donde análogamente se resolvía la relación de escala necesaria con la Avenida de América, nueva entrada principal a Madrid.

Vuelve la monumentalidad de los estilos clásicos. En la fotografía de la avenida de esfinges que antecede el gran patio del templo de Karnak, probablemente realizada por Cabrero y publicada años después en el libro II, el encuadre busca el descentramiento de las esfinges perfectamente simétricas valorando la fuga creada por la sucesión de pilonos que limitan la secuencia de espacios del templo. La disposición de las diferentes piezas del “zoco” expositivo enfrentadas mediante la secuencia escalonada de patios al elemento lineal de pantallas y arcos sugiere la yuxtaposición, el giro y enfrentamiento de los elementos protagonistas.

El descentramiento de un motivo simétrico manipulando la perspectiva y el contraste de luz y sombra, aparece también como tema recurrente en la serie de pinturas de arquerías y torres de la etapa metafísica de Giorgio de Chirico. El ascenso por el camino principal se convierte así en una escenografía flanqueada por las bóvedas y focalizada en la torre con el enorme voladizo, en escorzo y a contraluz sobre la línea del horizonte.



Avenida de las esfinges del templo de Amón, Karnak. Eje procesional referido por Francisco Cabrero.

Cabrero, Libro II, p. 31.

130 No es casual que en la monografía de J. Climent la fotografía del alzado de las viviendas ilustre la planta del conjunto de la plaza circular, el zoco, el pabellón nº 3 y el pabellón de maquinaria. La planta situada en la página derecha se orienta en horizontal para lograr una mejor relación visual con la fotografía en la página izquierda, ver: CLIMENT, Javier, *op. cit.*, p. 52-53.

Tecnología para grandes vanos. Las tres bóvedas de hormigón de la 3ª Fase.



Apeos y encofrado de las bóvedas de hormigón y silueta del Palacio Real, 1950. Dibujo de J.L. Romani. Gran Madrid, nº 10, 1950.

La última terraza del “zoco” expositivo, rebasado el eje transversal que unía la pista de exhibiciones con el pabellón de maquinaria, se ocupó con tres bóvedas de hormigón separadas por dos patios, formando el conjunto el efecto espacial de una gran nave abierta y perpendicular al itinerario principal y a las cinco bóvedas añadidas del pabellón nº 3.

Se trataba de tres bóvedas cilíndricas de perfil rebajado de 17 m de luz y 3.95 m de altura hasta la clave (1/4,25 l), es decir, aproximadamente el doble de flecha que sus homólogas tabicadas y la mitad del arco de medio punto correspondiente.

La longitud de cada bóveda era de 10,25 m y la de los patios intermedios de 9,40 m con lo que el conjunto media un total de 49,55 m de longitud y 26 m de anchura, incluidas las bóvedas, stands y contrafuertes (era inferior al conjunto de dos patios de la 1ª fase en 1 m de largo y 1 ½ m de ancho). Al oeste, se dispuso un cuerpo alargado con cubierta inclinada hacia las bóvedas de igual longitud y 7 m de anchura, que resolvía el desnivel y alojaba 15 stands abiertos hacia la vía de circulación perimetral, con una modulación a ejes de 3,3 m de anchura y una profundidad hasta la línea central de pilares de 3,5 m dimensiones semejantes a las naves de la 1ª fase. El tamaño del stand condicionó, también aquí, la modulación en partes del conjunto. La superficie cubierta por cada bóveda y el patio correspondiente podía entenderse como el resultado de la intersección de dos tramas perpendiculares de 5 y 3 módulos de stand del “zoco” expositivo.

Desde los patios se accedía al cuerpo alargado y a estos desde el eje transversal de la pista y el pabellón de maquinaria, donde las bóvedas llegaban hasta el suelo cubriendo cuatro contrafuertes de 2 x 0,4 m que esta vez se abrían hacia el interior definiendo las zonas de almacenamiento necesarias.



Bóvedas de hormigón vistas desde la avenida procesional. Documental: "En la Feria del Campo. La Feria del Campo una gran perspectiva del Agro español". Imágenes, nº 284, 1950.

Las 3 bóvedas se ocuparon con stands de las provincias. La primera, hacia el itinerario principal, con las provincias vascas y rodeando el patio las gallegas. La segunda y su patio, con las provincias de Burgos y Ávila. La tercera, con doble orientación con las provincias de Soria, Logroño, Segovia y Alicante. En el cuerpo alargado, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas, Teruel y Huesca, abiertos hacia una explanada limitada por la vía de circunvalación donde se situaron otros stands efímeros con diversas empresas relacionadas con abonos, insecticidas y productos químicos además de la aseguradora del campo MAFRE. En ferias posteriores fueron ocupadas por los stands del Sindicato Nacional del Olivo.

Los dos patios y el cuerpo alargado de unión respondían, tipológica y compositivamente, a los elementos presentes en la 1ª fase respetando además la orientación general de las bóvedas del "zoco" expositivo en sentido perpendicular al itinerario principal.

Sin embargo, formal y constructivamente, la diferencia procede de la lógica del nuevo material empleado: el hormigón armado. En el recinto de la primera feria, junto a las tres bóvedas de productos agronómicos, sólo hay un ejemplo más donde se utilizan de láminas de hormigón: Las tres bóvedas del pabellón de la Obra Sindical del Hogar.

El motivo para utilizar este sistema en un momento de tanta escasez y dificultad para conseguir acero y hormigón -el edificio resultó ser el doble de caro¹³¹ que el equivalente de la 1ª fase realizado con las bóvedas tabicadas- debió ser la disponibilidad de unos espacios cubiertos de mayor tamaño y la necesidad, sobre todo en el caso del pabellón de la OSH, de una mayor representatividad. Esta se lograba imitando las cubiertas de hormigón armado empleadas durante los años 30 y 40 en muchos edificios industriales, como los naves deportivas proyectados por Arne Jacobsen en Copenhague, ó las soluciones basadas en láminas cortas de perfil curvo, de gran luz y escasa longitud, reminiscencia de la moderna monumentalidad de los arcos parabólicos utilizados por los admirados Giuseppe Terragni y Adalberto Libera.

131 No se encontraron las memorias de estos dos proyectos. Los motivos tampoco se mencionan en las actas localizadas ni aparecen en los artículos publicados. El cálculo se ha realizado comparando la superficie construida de la 1ª Fase de bóvedas tabicadas (825 m²) y la 3ª Fase de bóvedas de hormigón (935 m²) con el coste repercutido por m² de la obra ejecutada 267.351,12 ptas. y 697.959,81 Ptas. (362 ptas/m² frente a 714 ptas/m²). Datos del cuadro: "Ampliaciones de presupuesto". Carpeta I Feria del Campo 1950. Subcarpeta 2ª liquidaciones. AGA Sindicatos Top 34 C468. S/f .

En las fotografías aéreas, las 3 bóvedas blancas y el alerón que forma la cubierta inclinada, destacan sobre el fondo “menudo” de los stands de ladrillo. Imprimen orden y escala al relacionarse en tamaño con el pabellón de maquinaria y la plaza circular estableciendo en el visitante la idea de evolución tecnológica de los sistemas tradicionales hacia los modernos logros espaciales y estructurales del hormigón armado. Nos sorprende que a Alejandro de la Sota el conjunto le pase desapercibido.

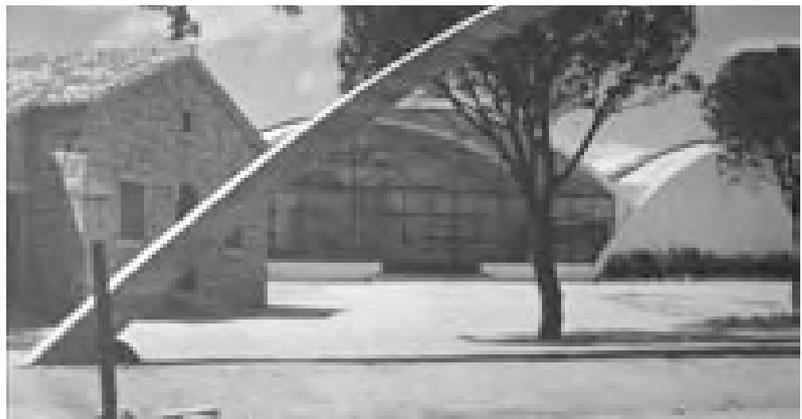
El diseño y construcción de las bóvedas de hormigón resultó un desafío. Para mostrar el perfil continuo coincidente con la sección real de la bóveda, se suprimió el refuerzo con dos pórticos extremos necesarios para obtener un comportamiento laminar y por tanto un menor espesor de la membrana¹³². El funcionamiento estructural se asimiló al de unos arcos contiguos de hormigón, apoyados en los extremos y atirantados con 8 pares de cables por bóveda. El concepto estructural, similar a las bóvedas atirantadas de ladrillo, permitía garantizar la pureza formal de las bóvedas de hormigón a pesar del aumento del espesor (de una lamina de 7 cm a un arco de unos 20 cm) y el inconveniente de los cables dispuestos a 2,60 m de altura que condicionaban demasiado la exposición de productos.



Grupo 5: Proyecto del Palacio de Lictorio en via dell'Impero en Roma. Il Tevere, 1932.

Ramón Simonet Castro, fue el contratista adjudicatario del proyecto que se debió redactar en noviembre de 1949 y que aparece en la relación de edificios subastados realizada el 2 de diciembre, construyéndose finalmente en 72 días¹³³. Auténtico especialista en la materia, en su currículum profesional aparecen dos obras de hormigón realizadas para el Ministerio del Aire que respondían al modelo de las bóvedas cilíndricas y las cubiertas laminares. Un arco-bóveda atirantado de 20 m de luz para el hangar de la Escuela de Vuelo sin motor en el Cerro del Telégrafo realizado en 1941 y en 1945 el primer túnel de vena cerrada para el Laboratorio de Aerodinámica y Ensayo de Motores para el INTA, dirigido por el matemático, físico e ingeniero, Esteban Terradas, resuelto con una membrana

Arco y bóvedas de hormigón del pabellón de la Obra Sindical del Hogar, situado en el paseo del Ángel, 1950. Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.



132 Ver: SALVADORI, Mario; HELLER, Robert. *Estructuras para arquitectos*. 3ª ed. Buenos Aires: CP67, 1987, pp. 206-211. “Acción de membrana en cilindros”. En cilindros cortos las fibras superiores e inferiores están traccionadas. Si se impide que la sección transversal del cilindro se abra disponiendo pórticos en los extremos u otros cilindros adyacentes, estos se comportan longitudinalmente como vigas.

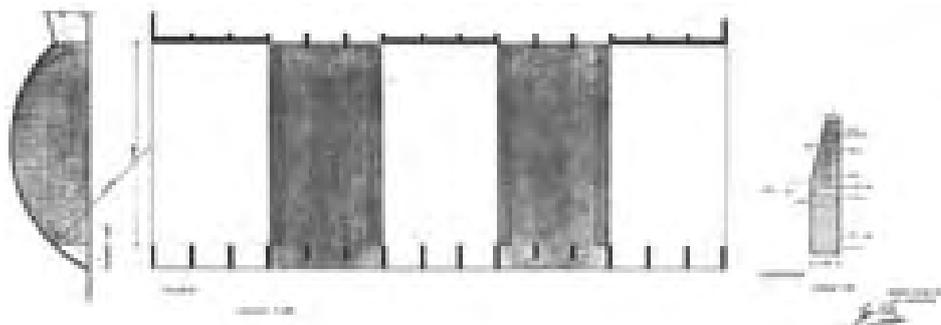
133 AGA Sindicatos Top 34 C468. “Retrasos”. Hoja nº 4 (Cuadro). Carpeta “I Feria del Campo 1950 (25). Subcarpeta 2 “Liquidaciones”. Cuadro que recoge la evolución de 24 proyectos realizados consignando: la empresa adjudicataria, los plazos de ejecución, la fecha del acta de recepción provisional y definitiva, los días en exceso y la multa a satisfacer consignada en meses y días. El plazo de ejecución teórico era de 50 días, debiendo entregarse la obra el 03.05.1950. La obra se finalizó 22 días después con acta de recepción provisional el 25.05.1950.

Patios y espacio definido por las 3 bóvedas condicionado por los tirantes de acero. Folleto informativo de la VI Feria Internacional, 1964.



de hormigón de 6 cm de espesor y cuya ejecución describe con detalle¹³⁴. A la vez, menciona las obras del Mercado Nacional de Artesanía para la Delegación Nacional de Sindicatos, realizado en 1940 con Luis Martínez Feduchi, una casa en 1943, con Luis Gutiérrez Soto y los Cines Carretas y Calatravas, en 1935. Lo que da idea de su amplia experiencia en todo tipo de obras con arquitectos de prestigio, encargos públicos para Ministerios y Sindicatos, junto a numerosos clientes privados.

Sorprende la solución finalmente adoptada como bóveda de cañón atirantada, menos moderna, poco refinada y con evidentes problemas funcionales existiendo, en este caso, capacidad económica y técnica para la ejecución de una solución laminar. En la decisión debió imperar la coherencia formal y constructiva con las bóvedas atirantadas de ladrillo, seguramente buscada por Francisco Cabrero.



Proyecto de ampliación del pabellón de bóvedas, 1953. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

134 AGA Sindicatos Top 34 C470. *Relación de las principales obras realizadas por esta empresa*. 23/02/1950. Ramón Simonet Castro. Constructor. Hormigón Armado. Exp. 1212-18. Pabellón de Colonización.

Simonet presenta 30 obras realizadas desde 1934, extractamos las de mayor interés. Ministerio del Aire: *Escuela vuelo sin motor*. Cerro del telégrafo. Arganda, 1941. Hangar con cubierta de bóveda atirantada de 20 m de luz (1.046.027,24 ptas.) *Stadium Metropolitano*. Madrid. *Cubierta tribuna y campo de deportes*, 1943. (1.781.718,35 ptas.); *INTA Torrejón de Ardoz*, 1947. 2 Almacenes 76 X 18,30 m. Pórticos de hormigón 18 m de luz articulado en arranque y con ménsulas para puente grúa 10 Tm; *Túnel Aerodinámico*, 1945. Primero en España. Túnel de vena cerrada con membrana de hormigón armado de 6 cm. “..Habiendo construido un encofrado con cuadernas interiores y exteriores separadas por tochos de hierro perfectamente preparados para poderlos quitar una vez fraguado el hormigón. El entablamento interior se cubrió con una capa de yeso sobre tomiza y una mano de pintura sobre el yeso para obtener una superficie lisa. Esta membrana se vibró al ser hormigonada, aplicando vibradores al encofrado”. (378.592,76 ptas.) Trabajos para el Banco Popular y Obispado Madrid-Alcalá, 1948-49, Delegación Nacional de Sindicatos: Mercado Nacional de Artesanía, 1940, (Luis M. Feduchi), Casa de Alquiler Juan Bravo nº30, 1942, (Luis Gutiérrez Soto) Cines Carretas, 1935 y Calatravas, 1935, en Madrid.

Aunque nunca se realizó, en enero de 1953 para la II Feria Internacional, Cabrero y Ruiz, presentan un proyecto de ampliación de bóvedas¹³⁵ que se aprueba en marzo por la Comisión Ejecutiva. En la memoria, se menciona la necesidad de obtener un gran espacio diáfano mediante un sistema de cubrición de los patios con otras dos nuevas bóvedas de hormigón separadas de las tres originales por cuatro arcos de hormigón con piezas de vidrio que sirven de iluminación a la vez que junta constructiva. Los tirantes se sustituirán por ocho pilares de hormigón armado ó unos “segmentos de arcos a modo de arbotantes” que absorberían los empujes del conjunto permitiendo con “una delicada labor” eliminar definitivamente los tirantes retornando a un comportamiento más parecido al de una lámina de hormigón.

La falta de licitadores, seguramente debido al bajo presupuesto de contrata, lo complicado de la obra y el breve tiempo de dos meses hasta la inauguración, obligó a declarar desierto el concurso-subasta. Prueba de ello es que ni siquiera el contratista original Ramón Simonet, después de unas infructuosas gestiones realizadas por Jaime Ruiz, acepta realizar la obra. Francisco Cabrero propondrá un concurso restringido entre varias empresas “de probada solvencia y potencial económico” (Agromán, Alcázar y Huarte) que quedará pendiente de la decisión, que nunca llegará, de la Comisión Ejecutiva.

135 AGA Sindicatos Top 34 C495. Proyecto de ampliación del pabellón de bóvedas en la II FIC. Enero 1953. Planta, alzado lateral escala 1:100. Armado contrafuerte escala 1:50. Memoria. Presupuesto de contrata 373.243,70 ptas.

“En el proyecto denominado de 3ª fase de Productos Agronómicos ejecutado para la primera Feria, había un sector de bóvedas de hormigón de grandes luces (17 m) que atirantados por redondos a una altura relativamente baja y variado además el estilo para que fueron proyectadas ha dejado de resultar de interés el formar los patios que entonces se concibieron y además con el uso se vio y dado el tipo de material a exponer para la sucesiva feria, se hace aconsejable, por un lado, cubrir la totalidad de la superficie suprimiendo los patios y por otro quitar los tirantes. Efectuando el estudio de cálculo necesario para realizar esta delicada labor últimamente mencionada, se ve como más aconsejable la colocación de fuertes pilares con un gran empotramiento o segmentos de arco a modo de arbotantes. Al mismo tiempo para dar luz a esta superficie continua de bóvedas que nos quedaría, se prevén cuatro segmentos de bóvedas que se efectuarían con plaquetas de cristal, aprovechándose esta discontinuidad del material para colocar las necesarias juntas de dilatación...”

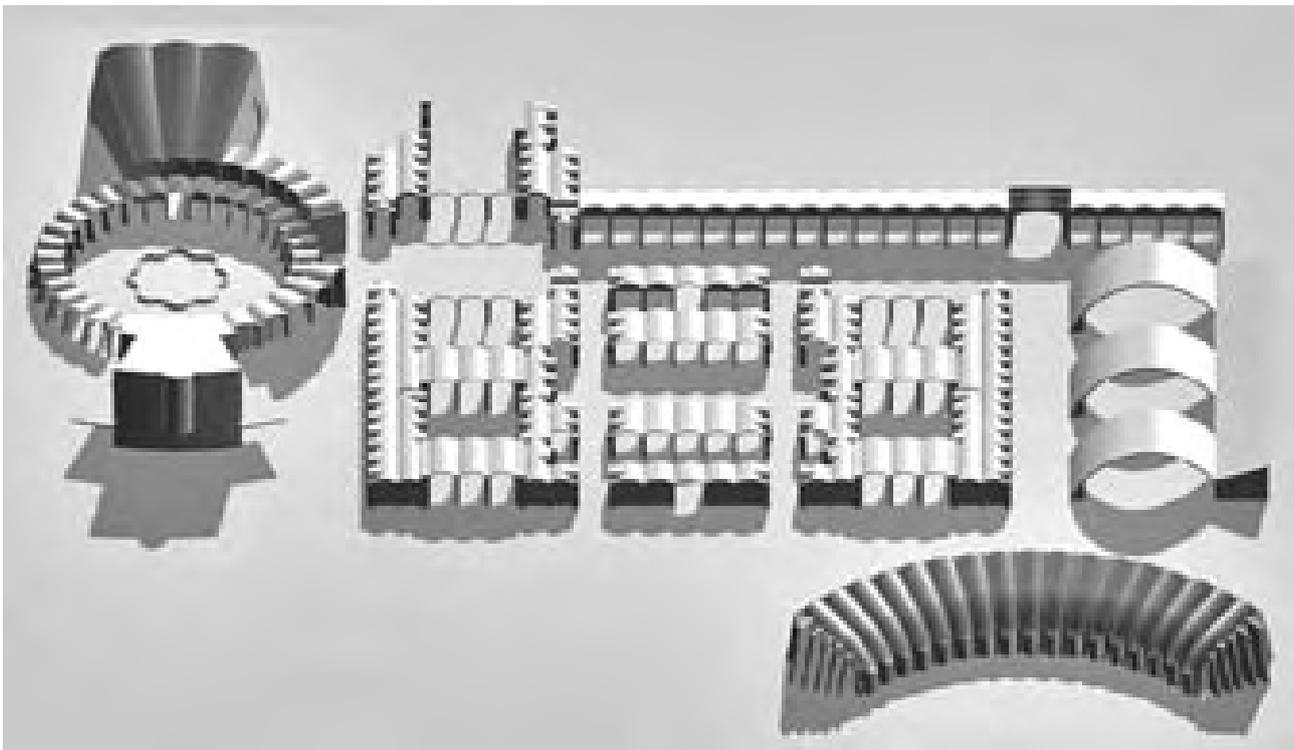
AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 6.03.1953. Feria Internacional del Campo. Acta Comisión Obras II FIC. Sobre la adjudicación obras ampliación pabellón de bóvedas.

Acta. Preside Luis García del Real, Administrador Feria. Representa Administrador General DNS Domingo Moreno Félix. J. Ruiz. Fco. Asís Cabrero: “...expone el problema planteado con motivo de haber sido declarado desierto el concurso-público para la adjudicación de las obras de ampliación pabellón de bóvedas por falta de licitadores, proponiendo como solución se arbitre la fórmula del concurso restringido y se invite a las empresas constructoras Agromán, Alcázar y Huarte y Cía. a concurrir al mismo, toda vez que por las especiales circunstancias y características de las obras y su delicado trabajo, estas empresas de probada solvencia profesional y potencial económico, constituyen una garantía para el buen ritmo de los trabajos y ofrecen plena seguridad de terminación de la obra en plazo previsto”. “...El Secretario de la Comisión de Obras se dirige al Arquitecto Sr. Torres Quevedo, inquirendo el resultado de las gestiones que tomó a su cargo el también Arquitecto y Jefe de los Servicios Técnicos de la Feria, camarada Jaime Ruiz Ruiz, con el contratista D. Ramón Simonet Castro, para que este último aceptara los trabajos de construcción de la “ampliación de bóvedas”, tanto más cuanto que este contratista fue el constructor del pabellón de bóvedas cuya ampliación ahora se pretende. El Sr. Cabrero da cuenta de que realizadas las gestiones a que se refiere el Secretario de la Comisión, registraron un resultado negativo, por lo que abunda en la necesidad de recurrir al concurso restringido a que antes aludía”. “... A esta opinión se adhieren el resto de los miembros de la Comisión de Obras, acordando dirigirse al Comité Ejecutivo de la Feria Internacional del Campo, solicitando del mismo la aprobación del correspondiente concurso restringido entre las casas constructoras que se citan anteriormente”.

Los tirantes permanecieron¹³⁶, pero los patios se llegaron a cerrar con una estructura ligera de cerchas tridimensionales y una cubierta azul verdoso de placas translucidas de poliéster (tipo uralita), según vemos en una fotografía del catálogo de la VII Feria celebrada en 1968. Sistema con el que también se realizarán las tres bóvedas ligeras que sustituirán las los dos conjuntos de patios y naves centrales de las fases 1ª y 2ª de productos agronómicos que serán demolidas al inicio de los años 70, incluso antes de la desaparición de la Feria del Campo, quedando, junto al pabellón nº3, únicamente para la exhibición de ganado.

Variaciones de arcos y bóvedas. Plaza circular, zoco, pabellón de maquinaria y bóvedas de hormigón. Modelado.

Dibujo del autor.



136 Solución cubrición patios pabellón de bóvedas en:

Feria Internacional del Campo (1964 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. *Feria Internacional del Campo*. Convocatoria. Madrid: Comisariado General de la Feria Internacional del Campo, 1964. s.p. Fotografía del Pabellón del Sindicato del Olivo. Interior con patios sin cubrir y con ventanales en los laterales.

Feria Internacional del Campo (1968 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. *La VII Feria Internacional del Campo. 22 mayo-23 de junio 1968 Madrid. Memoria*. Madrid: Comisaría General de la Feria, 1968, s p. (p. 3.) Fotografía del zoco expositivo desde la torre restaurante con los patios cubiertos en la 3ª Fase.

Feria Internacional del Campo (1975 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. *10ª Feria Internacional del Campo. Madrid, 27 de Mayo-15 de Junio de 1975. XXV Aniversario. Memoria*. Madrid: Comisaría General de la Feria, 1975, 129 p. (p. 76). Interior con cubierta de patios y tirantes.

3 Naves de ganadería en:

Fotoplano Junio 1969. Escala 1:5000 . Vuelo 1:20.000. Hojas 9-6, 8-6. Instituto Geográfico y Catastral.

Feria Internacional del Campo (1971 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. *La VII Feria Internacional del Campo. 20 mayo-7 de junio 1970 Madrid. Memoria*. Madrid: Comisaría General de la Feria, 1971, 157 p. (p. 85). Foto interior nave de ganadería hacia pabellón nº 3 original.

Un primer símbolo de la mecanización. El pabellón de maquinaria agrícola e industria



Zona y pabellón de maquinaria agrícola. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

La última variación del tipo genérico, recordemos que consistía en una nave formada por repetición de bóvedas tabicadas apoyadas longitudinalmente en arcos formeros que terminaban, al igual que los testeros, en contrafuertes de sección variable, es la nave de maquinaria agrícola.

Fue proyectada en marzo de 1949, junto a la 1ª fase de productos agronómicos, la plaza circular y el arco de acceso. Estos edificios sirvieron al comisario y los arquitectos para justificar el nuevo plan más ambicioso que la simple reutilización de las edificaciones de las antiguas ferias de ganaderos. Con la entrega de estos proyectos, en vista del escaso margen temporal y las posibilidades del nuevo plan, se toma el acuerdo de la Comisión Ejecutiva de posponer a Mayo de 1950 la celebración de la I Feria Nacional del Campo solicitando, mediante acuerdo de la Junta Económico Administrativa, al Delegado Nacional de Sindicatos una ampliación de fondos de 2.000.000 Ptas. para la realización de estas edificaciones¹³⁷.

137 AGA Sindicatos Top 34 C469. Pabellón de maquinaria e industria y pabellón de productos agrícolas. Fco. Asís Cabrero, Jaime Ruiz Ruiz. Concurso Subasta. 12 h del 6 Abril 1949 Presupuesto de Contrata 414.399,50 ptas y 295,118,30 ptas. Acto de apertura de Pliegos. Lectura anuncio concurso en BOE nº 85 26.03.1949, 6 licitadores, "La mesa por unanimidad acuerda adjudicar las obras con carácter provisional al licitador que ha presentado la proposición económica más ventajosa, D. Antonio Valdés López, por la cantidad de 351.410,78 ptas. para el pabellón de maquinaria e industria agrícola y 250.260,32 ptas. por el pabellón de exposición de productos agrícolas (1ª fase)".

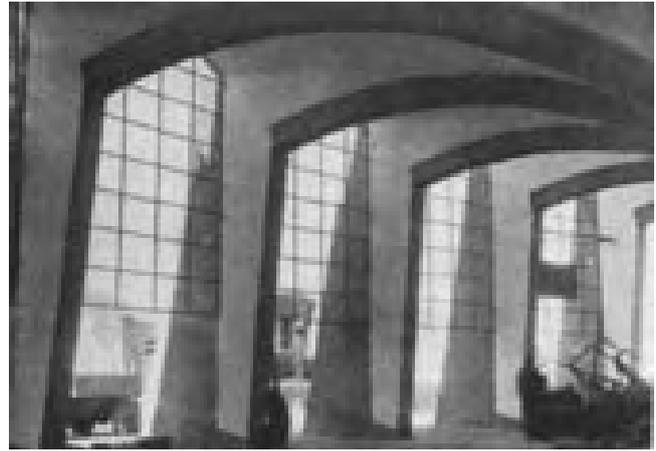
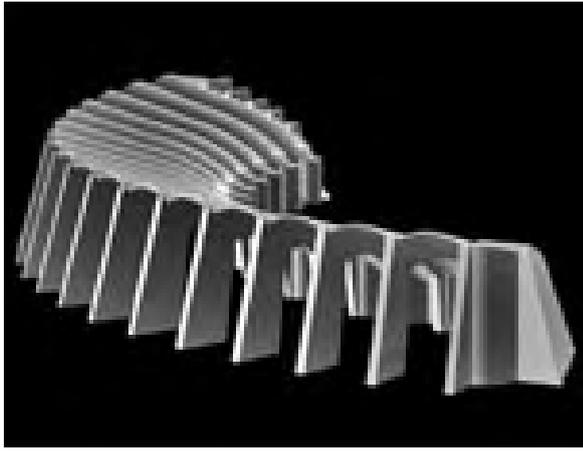
AGA Sindicatos Top 34 C469. XIII Reunión JEAC. Acuerdo nº 22. 26.07.1949. Solicitud 2.000.000 Ptas. para obras: Pabellón de maquinaria agrícola, pabellón de productos agrícolas, adaptación casetas de los guardas, puerta de acceso principal, etc.

En el documento se menciona una ampliación de crédito pendiente de concesión de 5.000.000 Ptas. La JEAC acuerda solicitar al Delegado Nacional de Sindicatos que el Ministro Secretario General del Movimiento la autorice "a fin de poder hacer frente a los compromisos que se contraigan por las obras que es necesario realizar en el recinto de la Casa de Campo". Debido a la decisión de aplazamiento de la I Feria a Mayo de 1950, comunicada el 21 de marzo de 1949, el Secretario General del Movimiento había decidido no conceder el aumento de crédito. A lo que se responde con esta solicitud mediante el acuerdo de la JEAC.

El sábado 19 de Noviembre de 1949, el Secretario General pudo haber visitado las obras, ver: Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1949 (enero-noviembre) Anotación: Sábado, 19.11.1949: "Secretario Nacional Casa de Campo".

AGA Sindicatos Top 34 C469. OSH y de Arquitectura. Sección de Visado. Exp. 1212. Informe: Proyecto de Construcción de una nave para maquinaria agrícola en la Feria Nacional de los Productos del Campo. Visado 27.08.1949

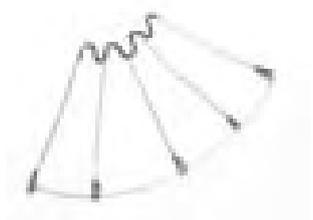
AGA Sindicatos Top 34 C470. Feria Nacional del Campo. Relación de edificios subastados hasta el 2.12.1949: nave productos agronómicos, nave de maquinaria agrícola, demoliciones, casa del guarda, puerta principal, urbanización; plaza y pabellones. Total subastado 2,379.466,11 ptas; Baja 447,464,68 ptas; Total adjudicado 1,932,001,48 ptas.



Pabellón de Maquinaria Agrícola. Fotografías del interior realizadas durante la primera feria. Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, 1950.

Pabellón de Maquinaria Agrícola. Comprobación de la hipótesis geométrica de trazado de las bóvedas. Modelado.

Dibujo del autor.



Pabellón de Maquinaria. Dibujos de Alejandro de la Sota realizados para su crítica de la Feria, 1950. Archivo Fundación Alejandro de la Sota.

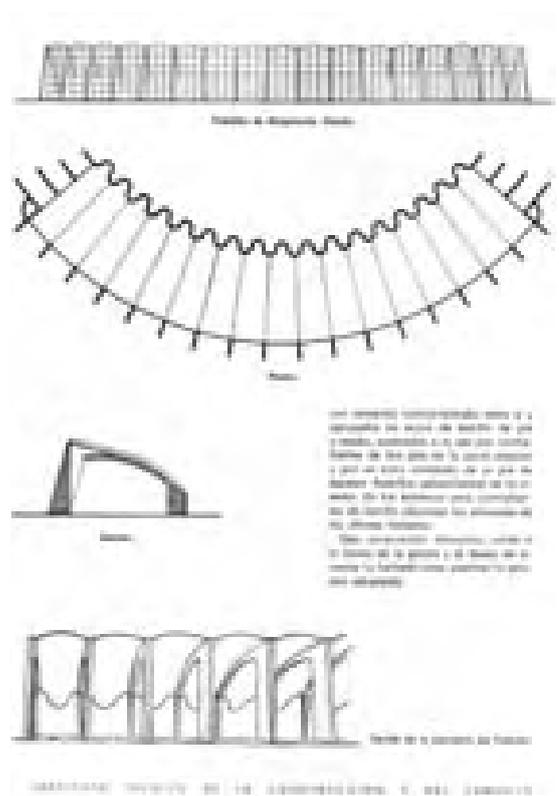
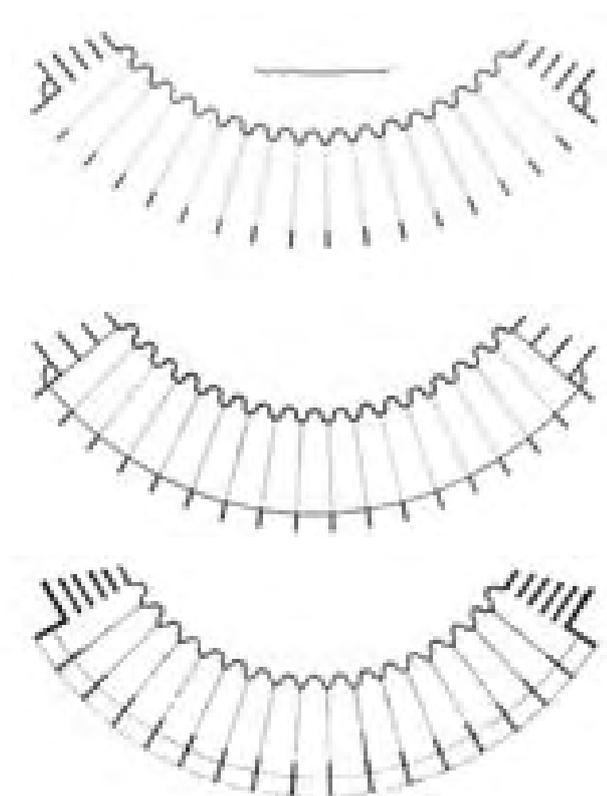
El pabellón de maquinaria es el edificio escogido en los dos artículos publicados en la *Revista Nacional* y en *Informes de la Construcción*¹³⁸ para explicar con mayor detalle las particularidades constructivas y los logros formales alcanzados con las bóvedas tabicadas. Artículos, para los que Cabrero selecciona las fotografías y seguramente adapta los textos de la memoria del proyecto. En el primer artículo:

“Su conjunto quiere responder a destacar la intención de cubrir sinceramente un volumen de dimensiones dadas y organización elemental con las características que impone el empleo de un material, el ladrillo y la situación en el conjunto de la exposición.

En este pabellón se ha eliminado en absoluto el hierro de la estructura. Su construcción consiste simplemente en cubiertas de bóvedas tabicadas (dos roscas de rasilla, una tomada con yeso y otra con cemento) contrarrestadas entre sí y apoyadas en arcos de ladrillo de pie y medio de sostén. Unidos por contrafuertes en un extremo y en el otro por un muro ondulado (ladrillos aplantillados) con la intención de aumentar su resistencia.

Esta construcción elemental, unida a la forma de la planta al adaptarse a la curva de circulaciones exteriores y levantar la fachada vista, al darla importancia, explican la plástica adoptada”.

138 “I Feria Nacional del Campo [Jaime Ruiz Ruiz y Francisco de Asís Cabrero]”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950, pp. 314-315. “Primera Feria Nacional del Campo en Madrid”. *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951, pp.16-17



Diferentes versiones publicadas de la planta.

Superior: Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, 1950. Central: Informes de la Construcción, nº 27, 1951. Inferior: Arquitectura Española Contemporánea, 1961.

Pabellón de Maquinaria.

Alzado, planta, sección y bóvedas del pabellón. Informes de la Construcción nº 27, 1951.

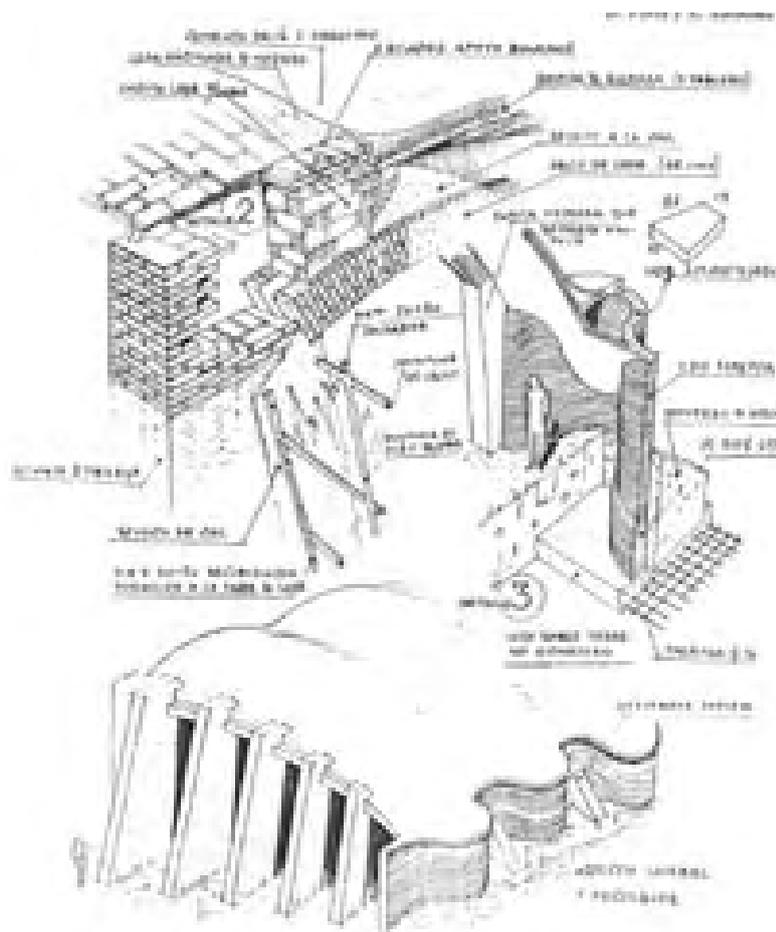
En ambos, se insiste en la simplicidad del conjunto y la plástica como resultado de la aplicación de principios funcionales y constructivos. Reiterando el logro constructivo de la ausencia de hierro, eslogan que da pie a explicar una solución elemental sólo en apariencia y realizada con espesores de ladrillo algo mayores a los mencionados en el texto como muestra la axonometría constructiva que lo acompaña.

En los dos artículos aparecen versiones diferentes de la planta. La primeramente publicada en la *Revista Nacional*, con cinco contrafuertes en los extremos y una proporción más estrecha y alargada, no se ajusta en dimensiones y radio de curvatura a la versión construida, sí, la publicada posteriormente en *Informes de la Construcción* con cuatro contrafuertes. Sin embargo, en la volumetría que acompaña a la planta de la *Revista Nacional* vemos cinco contrafuertes y la prolongación del muro ondulado que según se deduce de las fotografías y otra versión de la planta general publicada por Carlos Flores, en 1961, es lo finalmente ejecutado.

En el texto publicado en *Informes* se detalla algo más la solución constructiva y el comportamiento estructural de la planta dispuesta “en abanico”:

“La planta de este pabellón ha sido concebida con arreglo a las necesidades de los productos que se exponen, al mismo tiempo que se adapta a la topografía del terreno en que está enclavado.

Las formas estructurales, muy simples, son consecuencia del empleo exclusivo de un sólo material, el ladrillo. Merece la pena destacarse la ausencia del hierro en la estructura, el cual se ha reservado casi exclusivamente para aquellas edificaciones que por su altura o amplitud de luces así lo requerían, Su construcción consiste en una cubierta de



Axonometría constructiva y volumetría mostrando el muro ondulado posterior y los contrafuertes laterales. Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, 1950.

bóvedas tabicadas formada por dos roscas de rasilla (una tomada con yeso y otra con cemento) contrarrestadas entre sí y apoyadas en arcos de ladrillo de pie y medio, sostenidos a su vez por contrafuertes de dos pies en la parte exterior y un muro ondulado de un pie de espesor (ladrillos aplantillados) en la interior. En los extremos unos contrafuertes de ladrillo absorben los esfuerzos de las últimas bóvedas.

Esta construcción elemental, unida a la forma de la planta y al deseo de levantar la fachada vista, explican la plástica adoptada”.

El pabellón de maquinaria es la versión más sofisticada del tipo general. Podría parecer una última evolución del pabellón nº 3 que, sin embargo, no se proyectará hasta meses después, en noviembre de 1949. En el primer croquis del trazado general de la feria, el pabellón nº 3 ni siquiera aparece dibujado y sí, con mucha precisión, la huella de la plaza circular y el pabellón de maquinaria. Esto quiere decir que, desde el principio, Cabrero desarrolló al máximo las posibilidades formales del sistema de arcos y bóvedas en los edificios protagonistas, como veíamos al comentar el “croquis 1”, justificando la transformación y forzando estos elementos para lograr mayor representatividad y una mejor adaptación a condiciones funcionales y de implantación.

En el pabellón nº 3, vimos como con una solución más sencilla y rotunda, utilizando solamente bóvedas inclinadas y mostrando los arcos formeros al exterior logra alcanzar el carácter complementario necesario para la pieza. Una



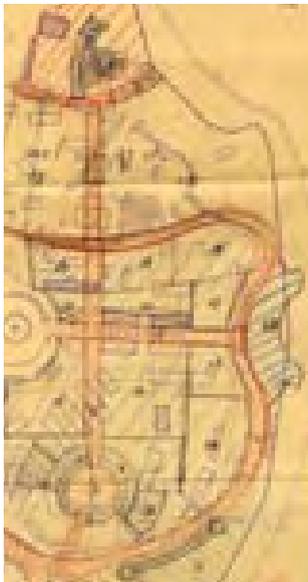
Pabellón de Maquinaria.

Detalle de la sección. Informes de la Construcción nº 27, 1951.

vez lograda la máxima expresividad con el pabellón de maquinaria y la plaza circular, en el pabellón que cierra el flanco del itinerario principal se persigue una arquitectura más neutra dirigida a establecer relaciones arquitectónicas a mayor distancia con la torre restaurante y el palacio Real.

La sección transversal del pabellón de maquinaria se concibe para potenciar el alzado, enfrentándolo al pabellón nº 3 y como elemento de cierre al final del eje transversal de la pista de exhibiciones. Elevándolo y curvándolo, como ocurría con el testero de la sala de recepciones de la plaza circular, siguiendo el camino de circunvalación y “encajándolo” en la plataforma disponible delimitada por el barranco del arroyo de Meaques. Disposición que, como vimos al hablar de las ferias de ganaderos, pudieron inspirar las tres naves dispuestas formando un arco al final del eje de la pista de exhibiciones.

Cabrero y Ruiz, muestran el pabellón como una última evolución del sistema, prueba de ello, es la publicación en la misma página de *Informes de la Construcción* de varios dibujos inéditos hasta ese momento. El más importante, es un pequeño dibujo de la sección transversal que ha permitido, junto a las fotografías, la restitución del edificio tal y como se construyó. Sobre la sección, la planta con cuatro contrafuertes mencionada y el alzado curvo con las divisiones del cerramiento acristalado y en el pie de página un alzado oblicuo mostrando la estructura de arcos formeros y el intradós de las bóvedas. Son dibujos elaborados en sustitución de la axonometría constructiva publicada en la *Revista Nacional*, reemplazada aquí, para resaltar las cualidades arquitectónicas de la pieza.



Croquis inicial. Los cuatro elementos principales: Pabellón de maquinaria (norte). Inédito.

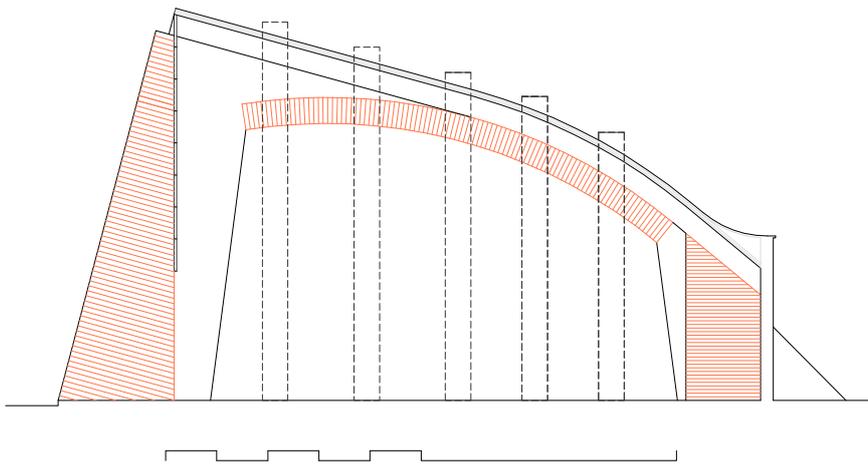
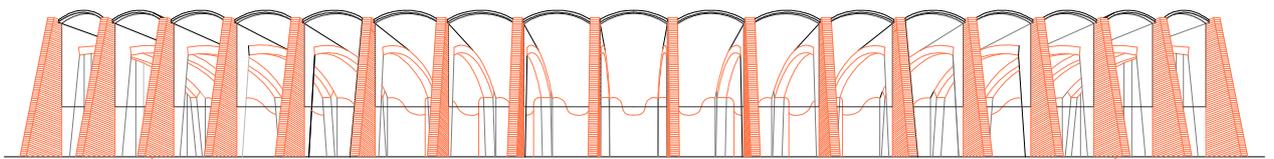
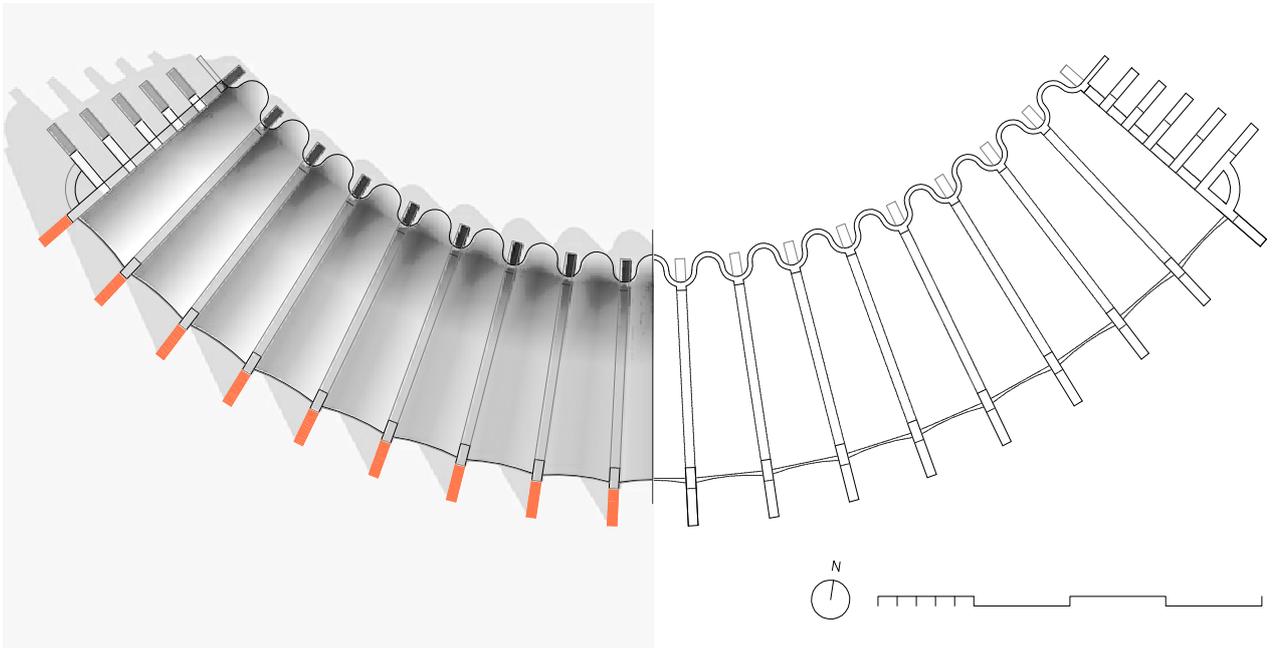
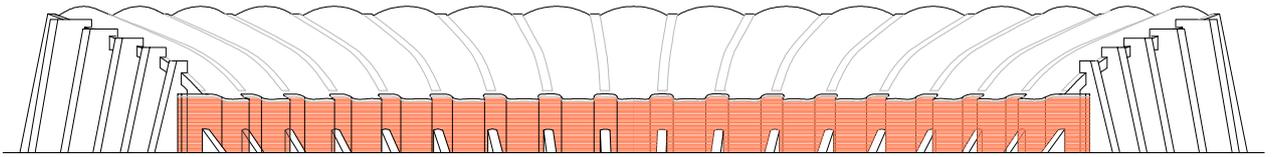
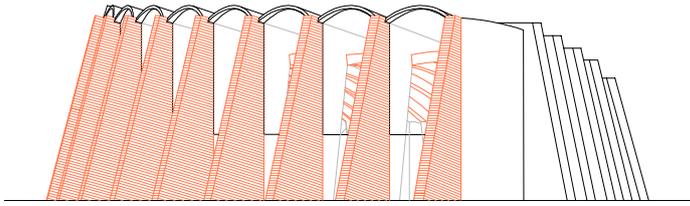
Archivo Cabrero.

La nave finalmente construida consistió en la repetición de 17 bóvedas de planta radial barriendo cada una un ángulo de $5,8^\circ$, limitadas por una circunferencia exterior de 42 m de radio (la del salón de recepciones y el teatro tenía 40 m) y una profundidad total de 14 m, incluidas las pantallas de ladrillo, los arcos formeros y el muro ondulado posterior. El arco en planta abarca $98,6^\circ$, algo más del ángulo recto, resultando un frente de 64 m.

Las pantallas o muros de sección variable alcanzaban 7 m de altura con una base de 3 m y un ancho de 2 pies (50 cm). Los frentes exterior e interior de las pantallas se inclinaban hacia la nave, 15° y $7,5^\circ$ respectivamente, inclinando también las hiladas de ladrillo visto como ocurría en el pabellón nº 3. El arco formero de $1\frac{1}{2}$ pie visto de canto (ca. 40 cm) y una luz de 9 m con la directriz inclinada, arrancaba a 5 m de cada pantalla entregando a 3 m de altura en una zapata de hormigón armado inclinada también $7,5^\circ$ y arriostrada con el muro posterior ondulado de 1 pie de ladrillo aplantillado.

Las bóvedas vuelven a resolverse a partir de la traslación del perfil de un arco rebajado de tres roscas de rasilla (según el detalle constructivo) con una luz de 3,5 m en el alzado principal y 2,5 m en el encuentro con los machones de hormigón manteniendo una flecha constante de 0,5 m ($1/7$ l y $1/5$ l). El intradós y la cubierta se terminaron con revoco de mortero impermeabilizado y pintado de blanco.

Estas bóvedas, más estrechas y alargadas que las del salón de recepciones, son las de geometría más compleja. Apoyadas sobre las pantallas y los arcos, ambos



inclinados en sección y convergentes en planta, su perfil longitudinal pasa de una superficie asimilable a un cilindro de generatriz inclinada en el tramo recto a un fragmento de toro siguiendo al arco y otro tramo cilíndrico cubriendo los nichos que forman el muro ondulado. Al exterior en este último tramo la bóveda se duplica curvándose hacia arriba con otra superficie tórica.

Resultaba un imponente alzado ciego, visible desde el camino que bordea el lago sobre la plataforma situada a diez metros por encima (cotas 586 y 596 m) . Estaba formada por repetición de cilindros con el borde superior recto y las bóvedas descritas produciendo el efecto de un abanico cóncavo de ménsulas, similar a los ejemplos de Eduardo Torroja, pero dispuestas radialmente que le conferían el aspecto de un hangar parecido a los dos depósitos de locomotoras de la estación del Norte que aún se conservaban cerca de las ermitas de San Antonio.

Al pabellón se accedía directamente desde el camino de circunvalación atravesando en algunos puntos el frente acristalado que funcionaba como un gran escaparate curvo y en ambos testeros por los huecos entre contrafuertes. Estos, también de sección variable, aumentaban de altura y longitud con los arcos formando una envolvente virtual contenida en una superficie reglada. Al otro lado del camino, aparecían cinco explanadas divididas por las calles transversales siguiendo la ordenación y el perfil escalonado del “zoco” expositivo, con lo que, el pabellón quedaba sumergido entre tractores y otras máquinas en un frente que se prolongaba hasta la curva de la Herradura. Al final de la curva, comenzaba otra ladera hasta la capilla de la feria, lugar elevado que se asomaba al lago y se dominaban las vistas del núcleo central bajo la cornisa de Madrid.

El interior era una nave diáfana de pórticos abovedados formando un deambulatorio abierto con los grandes ventanales de fachada, al sur y cerrado reduciendo la altura con el muro ondulado, al norte. La maquinaria y los carteles se distribuyeron sin un orden concreto restando rotundidad al interior. No así, en ferias posteriores, cuando se exhibían los animales bajo la luz, entre los pórticos y hacia los nichos del muro ondulado y el visitante recorría, entre vacas y toros, el eje curvo y longitudinal de la nave.

Pabellón de maquinaria agrícola, versión construida. Escalas 1: 300; 1:400; 1:150.

Dibujo del autor.



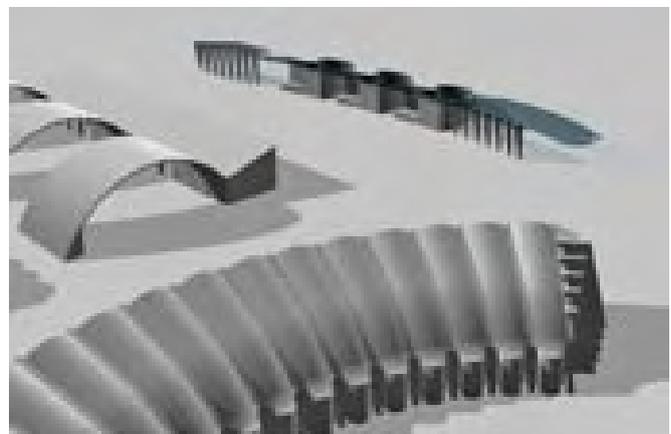
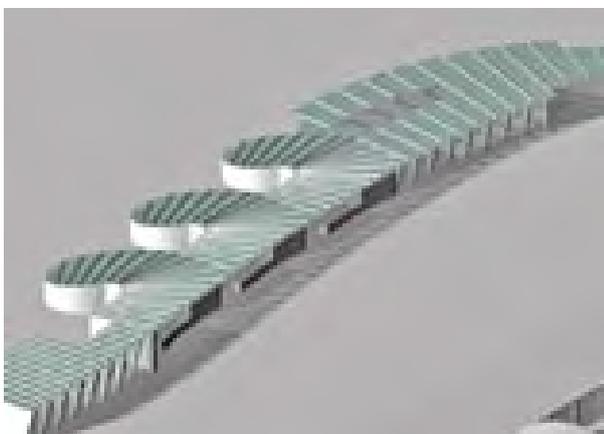
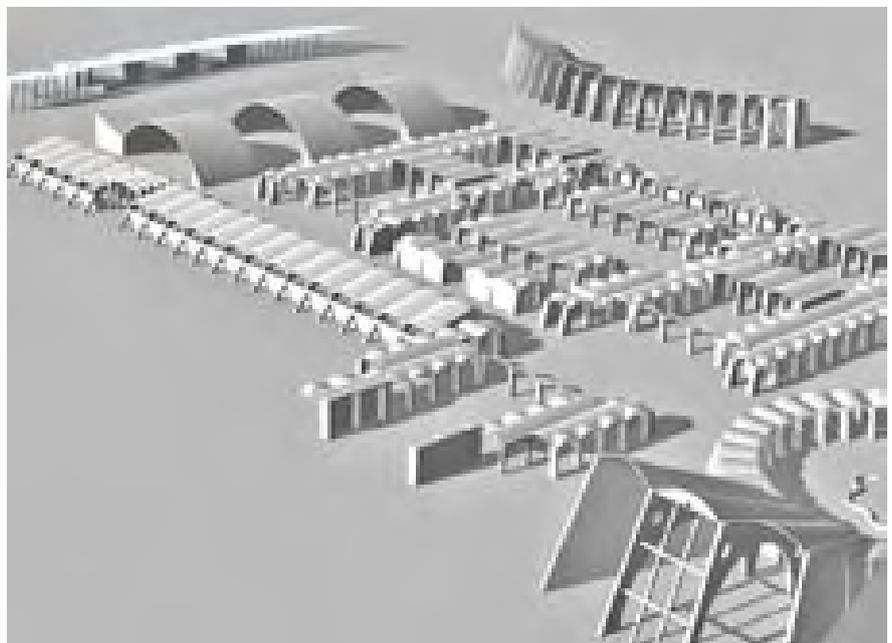
El pabellón antes de su desaparición. Proyecto de demolición, s/f. Archivo IFEMA. Inédito.

La fotografía interior previa a la demolición¹³⁹ muestra la grandiosidad lograda en este espacio. La secuencia de pórticos y bóvedas, con las pantallas difusoras de luz lateral vuelven a recordar la sensación dinámica producida al recorrer las girolas góticas o la galería del palacio de Carlos V, mencionados al describir el atrio de la plaza circular. Entonces asimilábamos el vacío y la corona de bóvedas al cáliz de una flor. Ahora, este sugerente espacio, abandonado y húmedo, solamente definido por el carácter constructivo de los arcos, el muro ondulado de ladrillo y los restos encalados de las bóvedas débilmente iluminadas muestran la parte inferior del cáliz.

Una ruina clásica, entre la expresividad gótica y gaudiniana y las obras de ingeniería moderna de depósitos y hangares. En las fotografías apreciamos que hubo problemas estructurales al no ir las bóvedas atirantadas como en el salón de recepciones. Para lograr una adecuada transmisión de empujes a los contrafuertes en los testeros los siete vanos centrales tuvieron que acodarse con pares de perfiles metálicos.

Comprobación de las variaciones del sistema de arcos y bóvedas. Pa-bellón "S". Modelados.

Dibujos del autor.



139 Archivo IFEMA. Proyecto de demolición: Ayuntamiento de Madrid. Departamento de Conservación de Edificaciones. Patronato de la Feria del Campo. S/f. 3 fotografías del interior del pabellón de Maquinaria.

El eslabón perdido. El pabellón en “S” ó el conjunto de stands bajo los pinos.



Pórtico principal y cubierta de vidrio del “stand bajo los pinos”. En la I Feria Nacional del Campo se expuso un hospital de campaña. Gran Madrid, nº 10, 1950.

A la derecha del itinerario principal, superada la escalinata de las bóvedas de hormigón y bajo un esbelto grupo de pinos, se dispuso paralela al camino de circunvalación una pieza sorprendente. Estaba constituida por una agregación de varios stands que nada tenían que ver con el resto de edificaciones proyectadas según el sistema de bóvedas tabicadas.



Al hacer la descripción general, vimos que estos stands albergaban representaciones sindicales y empresas diferentes del programa de las cámaras regionales. El edificio servía de contención de la ladera y como cierre visual del sector central. Se resolvió con un gesto insólito hasta ese momento, descrito en la memoria conservada del proyecto como una planta tendente a una “S”, que en adelante sirvió para su identificación.

El pabellón en “S” fue proyectado casi un año después que la plaza circular y el pabellón de maquinaria. En febrero de 1950, se presentó a subasta a la vez que el pabellón de la Obra Sindical de Colonización y el de información general situados en la entrada del recinto y el pabellón de Marruecos y Colonias en la zona ampliada del paseo del Ángel. Según el acta, las obras comenzaron el 12 de Marzo de 1950¹⁴⁰.

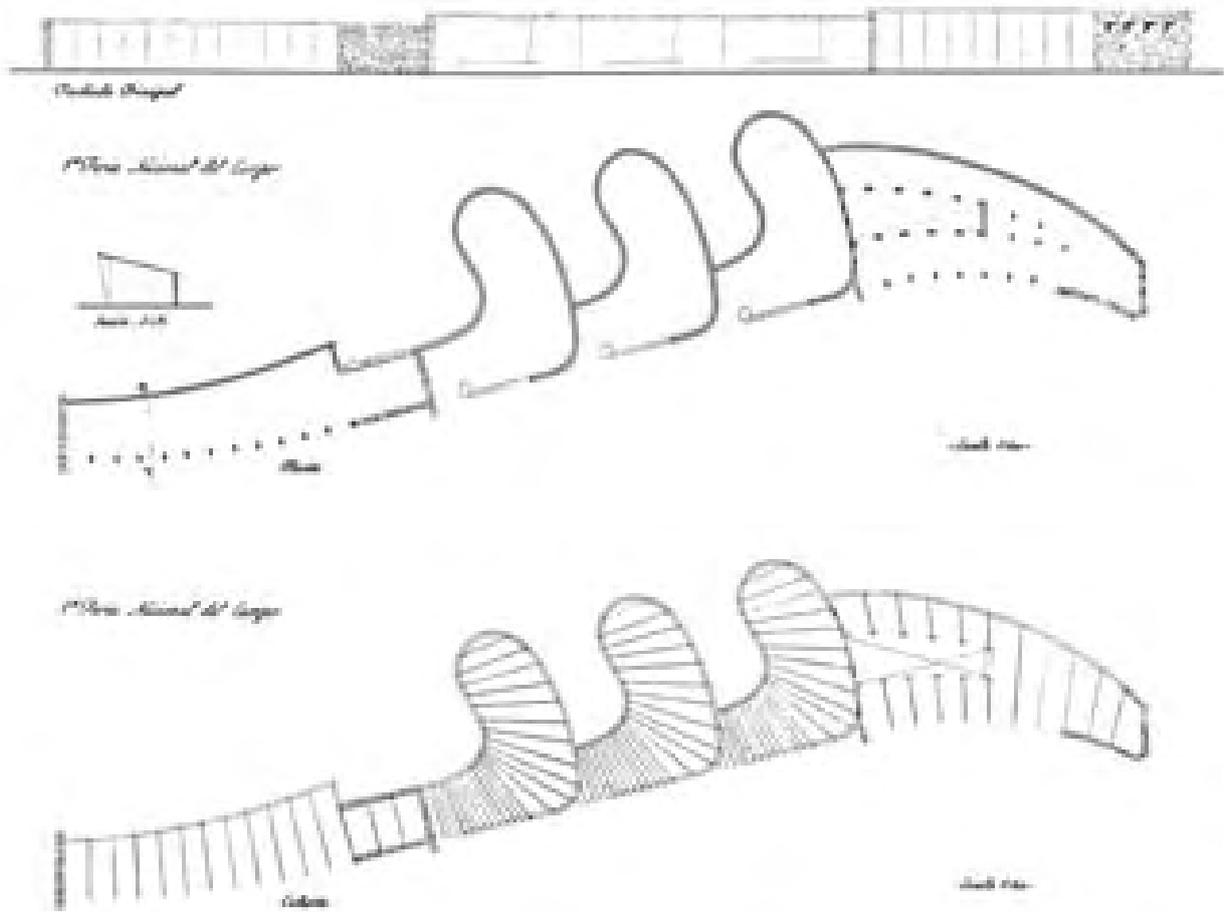
Pabellón en “S” y planta general con camino de circunvalación, pabellones de productos agronómicos, plaza circular, pista de exhibiciones y pabellón de maquinaria. Planta únicamente publicada por Carlos Flores en *Arquitectura Española Contemporánea*, 1961.

En este proyecto se desarrollan nuevos principios arquitectónicos, también ensayados con el voladizo del pabellón general a la entrada del recinto y el conjunto la torre restaurante, presentada en noviembre de 1949, obra que comenzó en febrero de 1950 con el teatro abierto que se aprobará en abril, a escasas semanas de la inauguración.

140 AGA Sindicatos Top 34 C470. Proyecto de pabellón en “S” para la exposición de productos del Campo en la Casa de Campo, Febrero 1950. Plano 1: Planta, alzado principal, sección A-B, escala 1:100. Plano 2: Cubierta, escala: 1:100.

AGA Sindicatos Top 34 C464 (C470). Proyecto de pabellón en “S” para la exposición de productos del Campo en la Casa de Campo, Febrero 1950. Memoria. Presupuesto. 668.697,99 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Acta Comienzo de Obras pabellón en “S”, 12 de Marzo de 1950.



Proyecto del pabellón en "S", 1950. Fachada principal, sección A-B, planta y planta de cubiertas. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

El proyecto se define con estos dos planos. En la versión construida se reduce el tamaño y número de pilares en ménsula del stand principal.

Salvo una primera fotografía en la revista *Gran Madrid* mostrando varios de los pilares del pórtico principal, que crecían en ménsula desde el apoyo y se cubrían mediante el plano de vidrio con un toldo inferior, en los dos artículos principales, publicados en la *Revista Nacional e Informes de la Construcción*, no se muestra ni menciona el pabellón en "S".

La planta del pabellón en "S" sólo aparecerá una única vez en el plano de los edificios del núcleo representativo y la torre restaurante publicado en el libro de Carlos Flores, en 1961. Tampoco aparece en el dibujo general de la portada del folleto de la segunda Feria Internacional y es eliminada por Cabrero en la planta de bóvedas del zoco expositivo redibujada para la revista *Nueva Forma*, en 1972¹⁴¹.

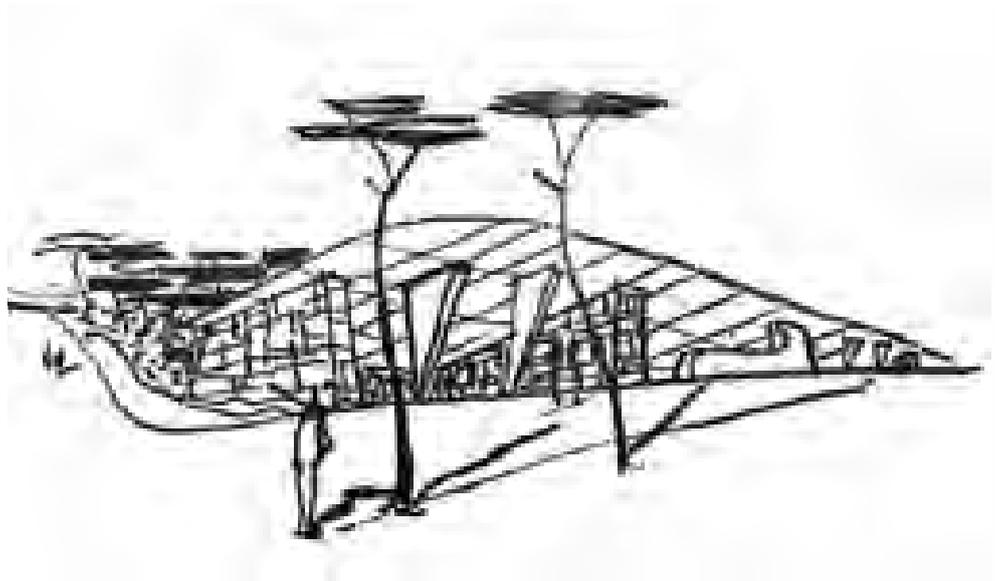
Veremos la importancia de este "eslabón perdido" en el proyecto de la feria, edificio que ha pasado desapercibido en la trayectoria de Cabrero, verdaderamente interesante en relación con la evolución de sus ideas y las de otros arquitectos del momento.

141 "I Feria Nacional del Campo" *Gran Madrid*. Boletín Informativo, nº 10, 1950, p. 23. En el margen inferior, con otras 6 fotografías, no muestra el conjunto, ni permite situar el edificio.

AGA Sindicatos Top 34 C 4891. Feria Internacional del Campo (1953 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. *Feria Internacional del Campo. Madrid, Mayo-Junio de 1953*. Folleto Informativo. Madrid: Comisariado General de la Feria, 1953, 14 p. Portada del Folleto.

Flores López, Carlos, *op. cit.*, p. 210. Planta pabellones Productos Agronómicos, plaza circular, pista de exhibiciones, pabellón de maquinaria y pabellón en "S".

"Feria del Campo, 1948-49". *Nueva Forma*, nº 76, Mayo 1972, p. 18



Cubierta de vidrio del “stand bajo los pinos” y muros de mampostería “en seco”.

Dibujo de Alejandro de la Sota.
Boletín de la Dirección General de
Arquitectura, nº 16, 1950.

El olvido, más o menos intencionado del pabellón, en parte, puede deberse a su perfecta integración en el pinar que le hace totalmente invisible en la fotografía aérea más conocida de las bóvedas y la torre restaurante, aparecida también en ambas publicaciones.

También es cierto que este edificio no se ajustaba al eslogan autárquico de las bóvedas de ladrillo al que los arquitectos y la crítica concedieron el protagonismo. Curiosamente, la inversión económica necesaria para construirlo fue incluso superior a la realizada para el pabellón de maquinaria, el más costoso del sistema de bóvedas que, a su vez, resultó más caro que las tres bóvedas de hormigón. Como excepciones, ya estaban la torre restaurante y el pabellón general. El extraño y atrevido pabellón en “S” debió considerarse de menor interés, como ocurrió con algunos del sector ampliado en el último momento.

No es así para Alejandro de la Sota. Una perspectiva general del pabellón ocupa la mitad de la página que inicia el escrito y los dibujos de esta primera feria. Siguiendo la narración del itinerario, después de criticar el trazado “un poco confuso” de los edificios del zoco, estos stands entusiasman al arquitecto¹⁴²:

“Estimamos el grupo de stands bajo los pinos como una de las cosas más acertadas; muros de mampostería en seco y cubiertas planas de cristal prensado permitían descansar un poco del exceso de las bóvedas de la Feria. “stands” bajos, de fuerte línea horizontal, la más acertada para encajar dentro de un pinar.

Este último y estupendo grupo de “stands” preparaban al visitante para dar vista a lo que fue proyectado como punto final de la feria y que por sucesivas ampliaciones casi pasó a ser centro: la Torre Mirador, exposición

de la obra de artesanía, enlazada con el restaurante, que se extendía a sus pies.”

El contraste logrado entre el muro de mampostería y la ligereza del vidrio traslúcido de cubierta junto a la horizontalidad que domina el conjunto, no pasan inadvertidos a Sota.

Al enunciar los puntos fundamentales del proyecto de la feria, Cabrero había mencionado la adaptación de las edificaciones al arbolado, imponiendo su desarrollo horizontal con la excepción de la torre restaurante, intentando lograr *“una continuidad de paisaje con muchas seguridades de acierto”*. Confiando al pinar la sombra necesaria, frente a la aridez de las zonas desnudas donde se disponían las edificaciones masivas de *“trazado geométrico”* y carácter *“abierto y flexible”* concentradas en forma de *“zoco”*.

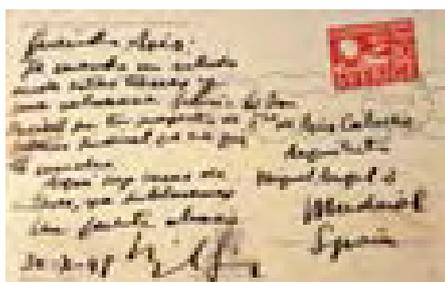
La racionalidad y flexibilidad del espacio logrado a partir del sistema tradicional de bóvedas, a pesar de la riqueza de formas conseguida mediante las variaciones ensayadas del tipo general, producían, sobre todo en la zona central de stands rodeados por patios, la monotonía debida a la profusa repetición que Sota no dudaba en criticar abiertamente.

Cabrero también habría sido consciente del problema. El conjunto de stands bajo los pinos, es un ensayo en un momento muy distinto al del inicio de la feria. El plano inclinado y moderno de vidrio, es un gran ala que cubre una planta que combina pórticos-ménsula diáfanos y stands que adoptan formas curvas, de vasija o bombo, existentes en la arquitectura vernácula. Es la combinación de un *“organismo”* diferenciado en planta con la expresividad del plano inclinado en alzado, más en la línea nórdica y centroeuropea, que la racionalidad de formas de inspiración italiana junto a los efectos de luz y sombra empleados hasta ahora.

El nuevo contraste, es logrado a la vez, por la combinación en el exterior de materiales muy distintos y *“coloridos francamente acusados”* como se menciona en la memoria.

La solución condicionada por la premura, apenas restan tres meses para la inauguración, inicia otra interesante vía de experimentación con elementos de distinta naturaleza formal y material. Una arquitectura híbrida, de aspecto dinámico, adaptada a las condiciones topográficas existentes, menos pura y rígida que las bóvedas que llegado a este lugar del recorrido de la exposición parecen superadas.

Postal enviada, en octubre de 1949, por Miguel Fisac desde Estocolmo a Francisco Cabrero, felicitándole por el premio en el concurso de Sindicatos. Archivo Cabrero. Inédito



El pabellón en “S” inicia un breve camino próximo a un funcionalismo empírico y organicista, cercano a las primeras tiendas y oficinas, a principios de los 50, de Alejandro de la Sota y proyectos posteriores, como la casa de doctor Arce, en 1955. También los ensayos de Miguel Fisac, con los muebles sinuosos y la chimenea del bar del Instituto Nacional de Óptica, en 1949 y los edificios calificados por él mismo como una “arquitectura del mondongo” en el Instituto Laboral de Daimiel¹⁴³, en abril de 1950.

Cabrero continuará explorando esta vía, en 1951, con una variante más contundente y expresiva del gesto en “S”, en un segundo y último ensayo para la II Feria Internacional del Campo con el proyecto del gran conjunto del palacio de la Agricultura denominado irónicamente por él como “la Pipa” y la pista grande de exhibiciones, hoy gravemente alterado el primero y desaparecida la segunda.

La Pipa, la pista grande, el Dado y la pasarela de unión. Detalle de la fotografía de la III Feria Internacional del Campo, 1956.

Fotografía y propaganda aérea, FYPA 0208, 1956.



143 FISAC, Miguel: *Carta a mis sobrinos* (estudiantes de arquitectura), Ciudad Real: Fundación Fisac, 2007, p. 29-30. En una de las últimas definiciones del término y la posible influencia nórdica, Miguel Fisac mezcla fechas y recuerdos: “Así no puede extrañar que al terminar mi proyecto de Daimiel (1949) yo no tuviera noticia de la arquitectura orgánica y escasísima de la americana. Aquello que hice, sin ninguna referencia exterior, a mi me pareció que se parecía algo en su disposición a los órganos de algunos animales. Y, sólo para mi uso personal, por la mala eufonía del neologismo, la llamé arquitectura del mondongo; nombre que dan en mi tierra al aparato digestivo de los rumiantes, y esta era la analogía viviente que encontraba más afín con mi solución arquitectónica”.

El plano de planta baja del proyecto de Daimiel está fechado en abril de 1950, el techo del salón de actos en mayo de 1953.

Fisac, sin embargo, visita Suecia en octubre de 1949. Lo confirma la postal enviada a Cabrero desde Estocolmo, el 30.10.1949, escribe: “Querido Asís, te mando un saludo desde estas tierras y una calurosa felicitación por tu proyecto de Palacio Sindical que me gustó mucho. Aquí hay cosas de interés, ya hablaremos. Un fuerte abrazo, M. Fisac”. Archivo Cabrero. EC Paquete 100. Correspondencia desde 1950 a 1970.

Desconocemos el itinerario, Fisac siempre menciona Gotemburgo: “en donde me interesaba ver la ampliación que había hecho Asplund de su ayuntamiento del que yo tenía referencias por alguna publicación. En Estocolmo ya había visitado varias obras del mismo arquitecto”. Ver., íd., íbid., p. 31.

Es posible que Cabrero conociera el cementerio de Asplund por medio de Fisac. También parece que el “mondongo” es más sueco que manchego. En todo caso esta definición “visceral” de la arquitectura orgánica ilustra bien la extrañeza que debió provocar en Fisac el nuevo engendro de Daimiel.

Alejandro de la Sota reconoce en una entrevista que por medio de Fisac después de su viaje a Suecia conoce la arquitectura de Asplund. Ver: “Entrevista a Alejandro de la Sota” (por Marta Thorne) *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, 1983, nº 157, pp. 106-109.

Planta del camino de acceso, capillas y pórtico del cementerio de Estocolmo proyectadas por E. G. Asplund, 1935-40.



Faltan referencias concretas. El primer funcionalismo, los años 20 y los años 30 son detenidamente analizados por Cabrero en el libro III¹⁴⁴ desde la “inherencia de la forma y la función” a partir de la revisión de la *firmitas* clásica que propicia la tecnología moderna en la *Jahrjunderthalle* de Max Berg, señalada como antecedente de los hangares de P.L. Nervi. La alusión a los expresionistas que integran la tradición medieval en la modernidad con la *Chilehaus* de Fritz Höger, frente a las vanguardias y “radicalismos formales” de cubistas y neoplasticistas. Sin embargo, nunca nombra a Erich Mendelsohn, Hugo Häring o Hanz Poelzig, quizás influido por la vía del purismo funcionalista de Gideon y Sartoris más afín a sus planteamientos de abstracción y concreción formal.

Los años 30, caracterizados con la casa en Munich de Lois Welzenbacher, en 1935, junto a la casa de verano de E.G. Asplund, como muestras del equilibrio entre lo moderno, lo orgánico y lo vernáculo. Concluye con Aalvar Aalto y el sanatorio de Paimio, afirmando¹⁴⁵:

“...no sólo constatan una arquitectura ejemplar, sino que significan dos parámetros de diseño -las tramas oblicuas y la generatriz curva- que en adelante incluirá toda la actuación posterior de Aalto. Parece como si aplicara mayormente la primera consideración en problemas implicados por la funcionalidad interna, biológica, del edificio y reservara la segunda más bien para los temas de expresión formal. Una aparece cómo indiscutible, la otra, por el contrario, piénsese caprichosa y expuesta a los vaivenes de la inspiración...El tiempo lo juzgará.”

Cabrero dedica poco espacio a la arquitectura de los años 40 que debido a la segunda Guerra Mundial considera “reducida y modesta”. La potente imagen de la retícula de Sindicatos preside el capítulo, luego el cementerio del bosque de E. G. Asplund, la casa estudio de Max Bill “*donde se aísla para dedicarse principalmente a su nuevo arte concreto*”, las *New Town* inglesas, el edificio curvo Baker House de Alvar Aalto y la marquesina ondulada que cubre el vestíbulo porticado y acristalado del bloque ciego y prismático de la estación *Términi* de E. Montuori, son ejemplos que le fascinan.



Camino y pórtico del cementerio de Estocolmo. Cabrero, libro III, p 420.

144 Cabrero, Fco. de Asis, *Libro III...Primer funcionalismo*, pp. 317-333, *Años 30*, pp. 362-365, *Años 40*, pp. 419-445.

145 Íd., *Ibid.*, p. 415.



Casa de L. Welzenbacher, Libro III, p. 362.

La planta del cementerio de E.G. Asplund, paralela al camino ascendente, compuesta de varias capillas sucesivas que culminan con el gran atrio porticado, junto a los principios orgánicos de Alvar Aalto están, sin duda, presentes en estos “stands” bajo los pinos.

También la modernidad del vidrio abarcante presentes en el Crystal Palace de Joseph Paxton y las marquesinas del metro de Paris de Hector Guimard. Los dinámicos pilares de influjo futurista y racionalista, junto a los alerones que rematan de los edificios de Adalberto Libera y Giuseppe Terragni, y la horizontalidad dominante del conjunto siempre presente en la obra de Frank Lloyd Wright y Ludwig Mies van der Rohe.

El capítulo sobre los años 40 concluye con una proclama de los principios creativos modernos¹⁴⁶:

“Todo ello representa una arquitectura, que contribuyendo al completo desarrollo de una organicidad insoslayable, ha utilizado para tal fin cierta libertad máxima en cuanto a procedimiento creativo. Posiblemente se llegue de esa manera a la cumbre de la inherencia forma-función: el ideal del movimiento moderno buscado sin descanso durante siglo y medio”

La fuerza y libertad creativa del “pionero” Cabrero, permiten cambiar con aparente naturalidad de las bóvedas tabicadas al pabellón en “S” y esto, tampoco puede dejar indiferente a Alejandro de la Sota.

En otro orden de cosas, la premura lleva a la improvisación como mecanismo forzoso de proyecto. Cabrero ha repetido a menudo que en aquella época “no había más remedio que improvisar”¹⁴⁷:

“En la arquitectura de esta época se mezclaron errores y valores. Era, desde luego una arquitectura con muy poca base cultural. Ahora bien, las propias limitaciones del aislamiento se convirtieron muchas veces en un crisol, que, unido al trabajo, sirvió de fuente de experimentación. Nos facilitaba entusiasrnos con la obra, meternos en ella apasionadamente.”



Alzados de la marquesina de vidrio y hierro del metro de Paris. Hector Guimard, 1899.

Esto, también activa mecanismos creativos asimilados inconscientemente, que afloran libremente, estimulados por la respuesta rápida a un problema urgente.

Volviendo al pabellón en “S”, la forma ligeramente convexa dialoga con la concavidad del pabellón de maquinaria, “rompiendo” la esquina del “zoco” expositivo y abriendo el espacio de la tercera bóveda de hormigón hacia el lago de la Casa de Campo. Con este gesto se refuerza también el trazado de la curva ascendente del camino de circunvalación que, en una primera versión recogida en el plano-guía y publicada, se pega a ambas edificaciones. Finalmente, la fotografía aérea y el plano topográfico encontrado en el estudio de Cabrero muestran el trazado del camino en “herradura” para adaptarse mejor a la pendiente, mejorar el acceso a la capilla y aumentar la explanada de los stands

146 Íd., Ibid., p. 444.

147 CABRERO, Fco. de Asís. “No había más remedio que improvisar” *Estudios e Investigaciones*. 1979, nº 14, p. 69.

detrás de las bóvedas de hormigón¹⁴⁸.

Disponemos del proyecto completo del pabellón en “S” pero de muy pocas imágenes del edificio construido y en ninguna aparece entero. El dibujo de Sota unifica el plano inclinado de vidrio bajo el que se disponen los muros de mampostería, los pilares ménsula de hormigón armado y los muros curvos de ladrillo que irán enfoscados por ambas caras.

En planta, el “organismo” se divide en tres partes aisladas entre sí: una cabeza, un cuerpo y un apéndice final. El primer espacio, estrecho y alargado es un pórtico abierto formado inicialmente por 12 ménsulas a la derecha del itinerario principal, se acortó en obra reduciéndose a 8 vanos de 2 m, sumando un total de 16 m, fue el stand de la Obra Sindical “18 de Julio” de la fotografía.

Los pilares en ménsula funcionaban como pantallas o lamas que daban corporeidad al alzado en la visión en escorzo y desaparecían en la frontal. Su delgadez y reducido apoyo le conferían el aspecto de crecimiento, equilibrio y ligereza. Temas recuperados, en 1955, con las dos alas del monumento a Calvo Sotelo en la plaza de Lima de Madrid donde¹⁴⁹:

“La solución adoptada perseguía la identificación simbólica de las alas victorianas con el enmarcamiento funcional. Ambas cuestiones programadas, símbolo y función, se intentaban conseguir en una sola unidad arquitectónica”

En primer plano los Stands con forma de riñón del pabellón en “S”, el pabellón de maquinaria y al fondo el conjunto de la plaza circular.

Detalle de la fotografía tomada desde la torre restaurant, s/f. Arquitectos, nº 118, 1990.

El cuerpo central eran tres stands de 12 m de anchura con muros en forma de riñón que se abrían al camino con unos dinámicos mostradores. La pieza final de unos 22 m de longitud en forma de espolón también se abría al camino con pilares-ménsula y con columnas circulares hacia un patio central que funcionaba como un *impluvium*, al que asomaban las copas de los árboles, abierto en el alzado trasero con más columnas cilíndricas.



148 Archivo Cabrero. EC P-76. 1ª Feria Nacional del Campo. Plano-Guía. Mayo-Junio 1950. Emplazamiento General. Escala 1:1000. Pabellones y zonas que comprende la I Feria Nacional del Campo, según plano. Planta General con leyenda de 128 elementos. Archivo Cabrero. EC A-75C. Feria Internacional del Campo. Emplazamiento General. Escala 1:1000. Planta General con curvas de nivel. Vuelo “Años 50” E/ 1:5000, P. 8, Fot. 945, Fot. 944. Ayuntamiento de Madrid.

149 CABRERO, Fco. de Asís. Memoria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Oposición a Cátedra: Análisis de Formas Arquitectónicas. Madrid: Artigrafía, 1974, lám. XI

La huella de los muros en construcción es claramente visible en la fotografía aérea que debió tomarse a mediados de abril, en 1950. Vemos que las divisiones de la pieza y la composición tripartita coincide con el pabellón de bóvedas y la prolongación de sus ejes, sobresaliendo únicamente el apéndice final. La longitud total era de 74 m, con un desnivel de 2,5 m, entre el itinerario peatonal y la curva de la herradura (cotas 602,5 m y 600 m).

En el alzado de proyecto, el edificio se sitúa en una plataforma horizontal, escalonando la cubierta, en sentido inverso a la pendiente del camino, para compensar la menor altura en el alzado posterior de los riñones y el apéndice. El pórtico principal levanta 4m, el cuerpo central 4,5 m y el apéndice final unos 5,5 m, suma coincidente con el desnivel del camino.

A falta de nuevas imágenes que lo contradigan, podría ser factible el dibujo de Sota con una gran cubierta abarcante contenida en un mismo plano inclinado con la cumbrera sensiblemente horizontal y una menor altura en los cuerpos más profundos.

La cubierta se resolvió con vidrios armados que apoyaban, según la memoria, en un sistema viguetas de hormigón que se sustituyeron, según la fotografía publicada, por dos familias de perfiles metálicos. Una, enlazando las ménsulas de fachada y la otra, en sentido de la pendiente apoyadas en estas y en un pórtico posterior de hormigón. En los stands con forma de riñón se adopta un trazado radial definido por tres centros, viguetas de madera sustituidas por los perfiles y vidrios de planta trapezoidal, igual que en el apéndice. Esto se confirma con las imágenes de los documentales y por una fotografía tomada desde la torre restaurante, en la que se percibe parcialmente el alzado posterior. Esta fotografía aparece publicada en la monografía de Francisco Cabrero con motivo de la concesión de la medalla de oro¹⁵⁰.

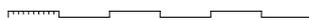
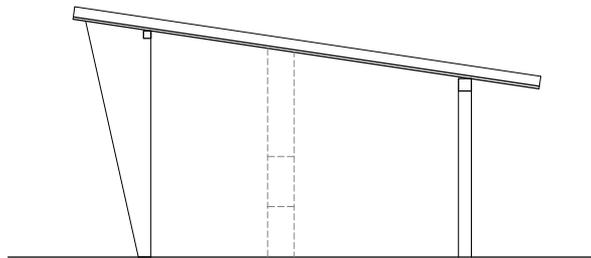
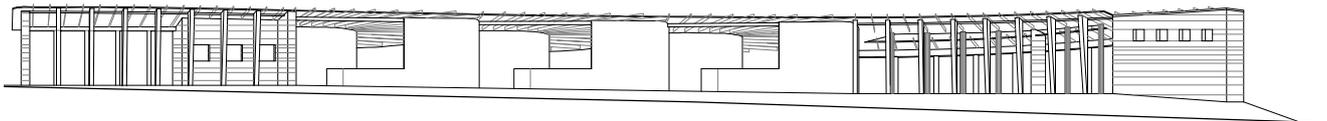
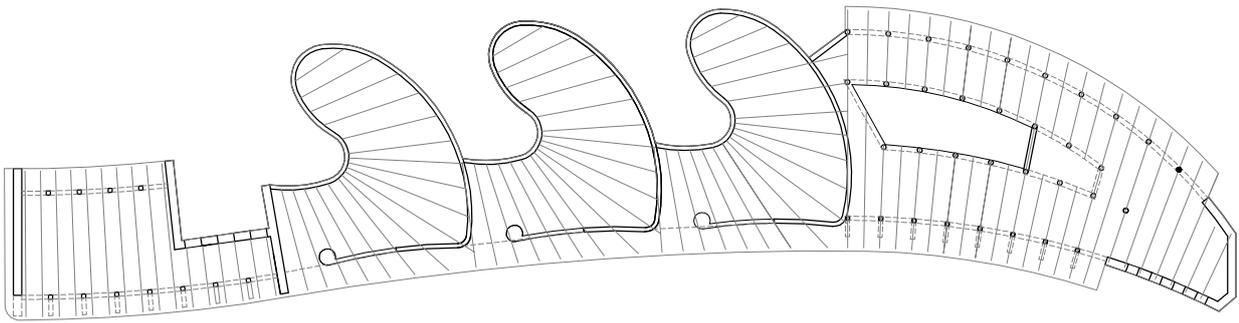
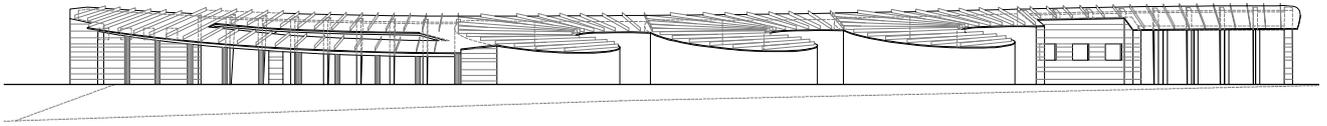


Alzado trasero del pórtico principal del pabellón en "S" con muro de piedra y cubierta de vidrio. NODO 1533 B, 1972.

150 Filmoteca Nacional. "La Feria del Campo. Una gran perspectiva del Agro Español", Imágenes nº 284, Junio 1950; "La Feria del Campo. Una auténtica atracción de Madrid", Imágenes nº 441, 22 de junio 1953; "IX Feria Internacional del Campo, en Madrid. Inauguración por los Príncipes de España", NODO nº 1533 B, 22 de mayo 1972.

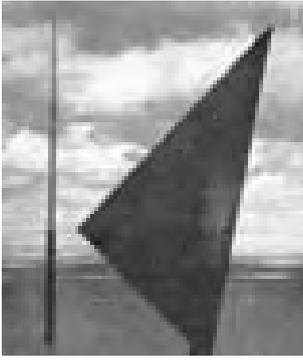
SALVIA, Rafael J. *Días de Feria*. Madrid: Delegación Nacional de Sindicatos, 1960. Largometraje. Género: comedia. Intérpretes: José Isbert, José Luis López Vázquez, Toni Leblanc, Pilar Cansino, Gisía Paradis, José Luis Coll, Luis Sánchez Polack y Jesús Puente, entre otros.

"Francisco Cabrero. Medalla de Oro de la Arquitectura 1990". *Arquitectos*, nº 118, 1990, p. 17



Pabellón en "S" o stands bajo los pinos. Escala 1: 500.

Dibujo del autor.



Alas de frente y perfil del monumento a Calvo Sotelo, 1955. Francisco Cabrero, Memoria Oposición a Cátedra, 1974.

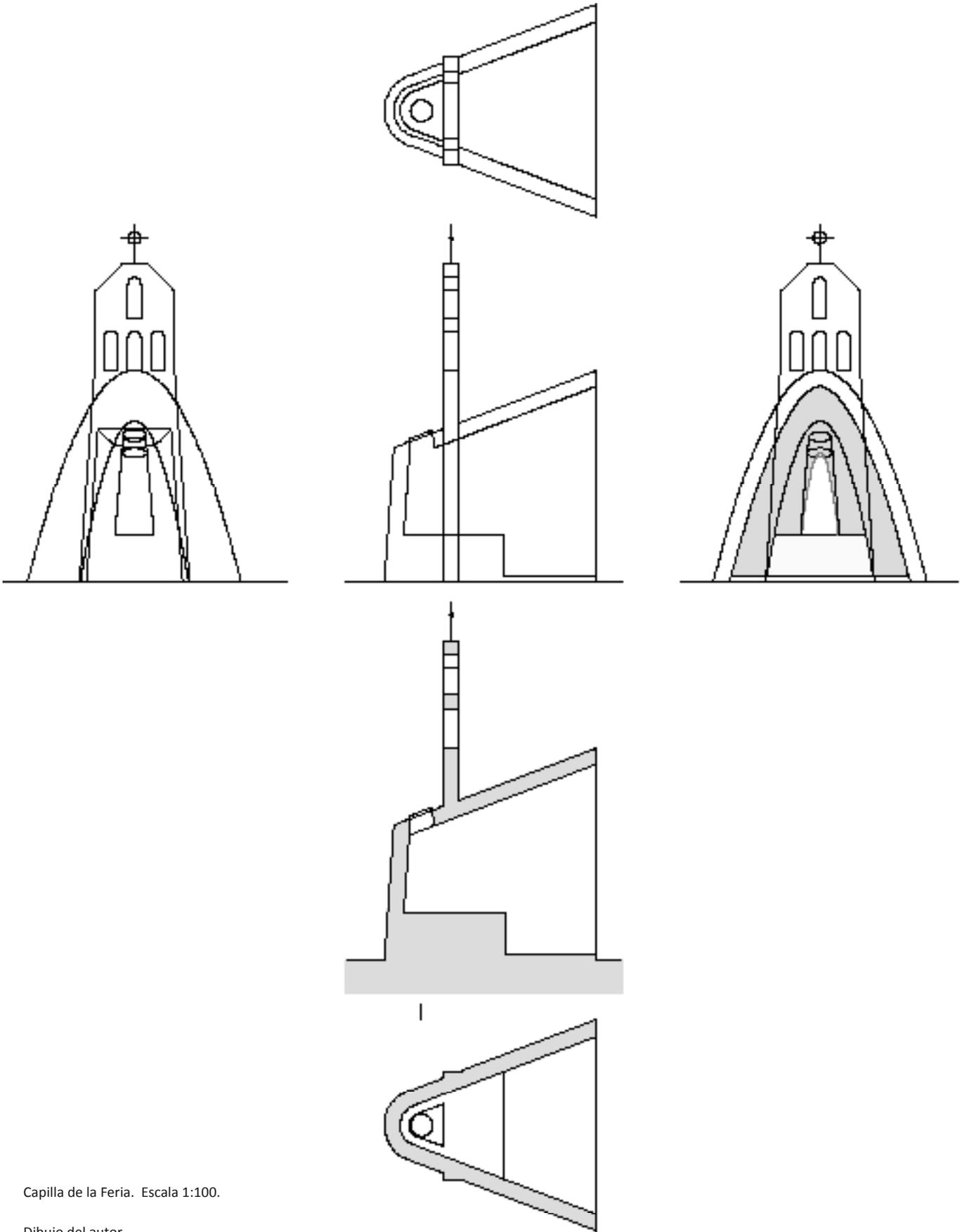
Para lograr un frente uniforme, sin embargo, la solución esbozada por Sota tropezaría con el trazado radial de la cubierta sobre cada uno de los tres riñones centrales. Sin embargo, es posible, con la condición de que todos los perfiles estén contenidos en un mismo plano.

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, los “stands bajo los pinos” tuvieron un largo periodo de vida. En ferias posteriores el pórtico principal contuvo el stand de la Sección Femenina, hay imágenes de Franco y Pilar Primo de Rivera con las ménsulas desde el interior. En el documental rodado con ocasión de la inauguración de la novena y penúltima Feria Internacional del Campo, en 1972, un plano capta la visita del príncipe Juan Carlos con el pabellón al fondo, bajando desde el itinerario principal vemos el muro posterior del pórtico principal y el plano de vidrio.

En una escena del largometraje “Días de Feria”, rodado en los años 60, María, la protagonista interpretada por Pilar Cansino va al encuentro del periodista Figueroa, interpretado por José Luis Vázquez. Caminando hacia el stand principal del pabellón, totalmente abierto, donde vemos en blanco, los pilares ménsula y el pórtico al fondo, la materialidad del muro de granito y la ligereza del vidrio iluminado al trasluz que resalta por el apoyo de los perfiles en los vanos de las ménsulas, la imagen en color permite visualizar el resultado de una arquitectura luminosa y alegre.



El stand bajo los pinos. Fotograma de la película: “Días de Feria”, 1960. Rafael Salvía.



Capilla de la Feria. Escala 1:100.

Dibujo del autor.

Un prototipo de catedral. La capilla de la feria



Capilla de la Feria. Fotografía de Alberto Ferríz. Informes de la Construcción nº 27, 1951.

La pequeña construcción, improvisada unas semanas antes de la inauguración, en mayo de 1950¹⁵¹, cierra el conjunto de edificios del núcleo representativo. La única información disponible es la fotografía tomada por Ferríz que aparece en artículo de la *Revista Nacional*, publicado en julio de 1950, concluida la feria aparecerá otra vez, en 1951, en la tercera página del texto publicado en *Informes de la Construcción*¹⁵².

151 AGA Sindicatos Top 34 C468. Obras ordenadas con posterioridad al 10 de Mayo. S/f. Empresas: Hispano Africana y Ramón Simonet.

152 AGA Sindicatos Top 34 C468. Capilla. Cuadro "Ampliaciones de presupuesto". Constructor: Eduardo García Junceda. Obra ejecutada, 17762, 40 ptas.

Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1950 (agosto-diciembre) día 31.10.1950. Ferríz Negativo nº 11919. Publicado en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950, p. 305, e *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951

Vuelo "1ª Feria Nacional del Campo" 1ª SFC, Neg. 4692. Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire.

Observamos una nave cubierta con una bóveda de ladrillo de sección parabólica en alzado, situada sobre una explanada creada artificialmente (cota 603 m) algo apartada hacia el lago, con los árboles del arroyo de Meaques y la sierra al fondo. Se llegaba ascendiendo 3 m desde la curva de la Herradura, por un camino entre el pabellón de maquinaria y el stand bajo los pinos.

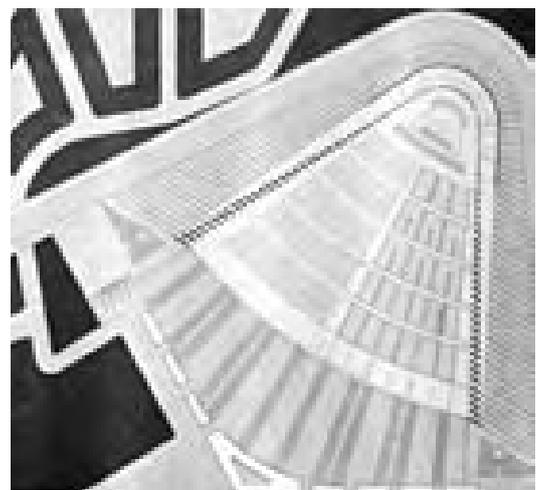
Las fotografías aéreas tomadas en 1950 y la imagen del niño aportan datos suficientes para reconstituir, la posición exacta, el tamaño y la forma aproximada de la capilla, en planta y alzado.

El arco parabólico de ladrillo de un pie de espesor, debía levantar unos 4m en la clave salvando en el alzado principal, una luz y profundidad, también de 4m. Observamos la reducción proporcional del arco de parábola en el encuentro con la espadaña, que se eleva al doble de altura, alcanzando unos 6 m. Detrás de la espadaña, la imagen sugiere un ábside curvo con el contorno levemente inclinado, es decir, un cono con un corte oblicuo en su extremo superior.

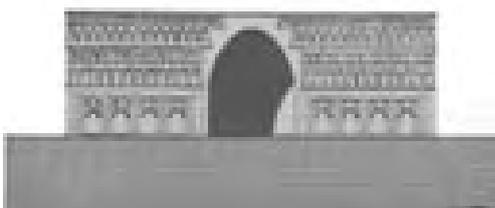
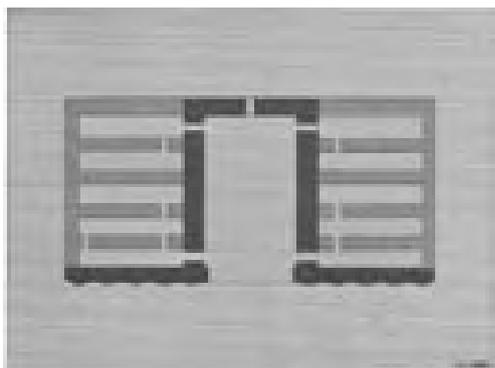
La importancia concedida a este pequeño edificio, al publicar la fotografía encabezando el primer artículo, sugiere, también por coincidencia de fechas, que la capilla pudo ser un primer ensayo de la solución presentada, a finales de 1950, por Francisco Cabrero y Rafael Aburto al concurso de la catedral de Madrid para la Bienal Hispano-Americana de Arte, en 1951.

La comparación de estos dos proyectos y el presentado posteriormente en solitario por Aburto para la basílica de San Salvador, en 1953 y ganado por el arquitecto alemán Dominikus Böhm, aportan los datos que faltan para reconstruir la capilla de la Feria del Campo, mostrando otra de las líneas que Cabrero estaba desarrollando en la búsqueda de la adecuación entre la forma y la función. Un espacio religioso unitario que expresase el ideal de la modernidad, inspirado en las grandes estructuras de los edificios industriales sin olvidar los logros constructivos y espaciales de la antigüedad, como los alcanzados con la bóveda parabólica y el gran muro del salón del trono del palacio sasánida de Ctesifón¹⁵³.

Sección y planta de la catedral de Madrid. Rafael Aburto y Francisco Cabrero. Revista Nacional de Arquitectura, nº 123, 1952.



153 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro II...*, p.147; pp. 152-154. Después de los ejemplos basilicales romanos y paleocristianos, dedica dos fotografías y dos dibujos a la nave y el lienzo de fachada compuesto en bandas horizontales con diferentes combinaciones de arcos que dibuja completo. Afirma que el plano horadado por el gran arco y la nave se incorporará en mezquitas y madrasas del Islam oriental con la denominación de *iwán*. El *iwán* representa el lugar de reposo, umbral de entrada y proyección del conocimiento en las Madrasas.



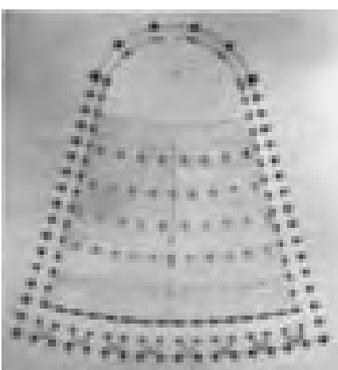
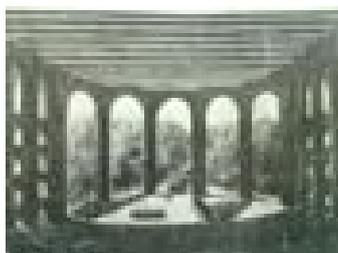
Bóveda parabólica del palacio de Ctesifon.

Restitución gráfica del gran muro, arco y nave del salón del trono. Dibujos de Francisco Cabrero.

Cabrero, libro II, pp. 152-153.

Deutsches Festspielhaus. Planta y perspectiva interior. Hans Poelzig.

Monatshefte für Baukunst und Städtebau, nº 10, 1935.



La solución empleada para resolver la planta y el ábside de la catedral de Madrid, consiste en una planta triangular, de base 220 m por 190 m de altura, con un vértice curvo, donde se sitúa el presbiterio iluminado naturalmente mediante un gran “ojo cenital”. Este se sitúa, a 60 m en el punto más alto de la nave, aumentando la altura desde 15 m a los pies, con la disminución de la anchura de la planta, forzando mediante la perspectiva la monumentalidad concebida para este espacio. La bóveda virtual que se genera, ya probada en los pabellones del núcleo central de la Feria, formada por la repetición de pórticos de hormigón con intradós parabólico, se expresa al exterior mediante la sucesión de perfiles inclinados entre los que se disponen las “cristaleras laterales”. Al llegar al ábside la curva se materializa a partir del cono ciego de ladrillo marcado con bandas horizontales y obtenido por la envolvente de la parábola del último pórtico, quedando al interior un ábside blanco igualmente ciego y continuo. La disposición del coro detrás del altar, el órgano adaptado al fondo curvo y la cruz suspendida sugieren los efectos escenográficos de las arquitecturas barrocas, pero también las visionarias y utópicas del iluminismo neoclásico como las que observamos en la pirámide del sueño para una exaltación nacional de Luis Moya.

El volumen “unicelular” propuesto para la catedral de Madrid, permite al interior, la perfecta visibilidad a la vez que simplifica el problema acústico, problemas “irreconciliables”, según sus autores, con la traza y el volumen de fábrica equivalente de las antiguas catedrales. Al exterior, el gran plano inclinado de cubierta descendiendo hacia la ciudad situado sobre la plataforma creada en el solar del Cuartel de la Montaña, funciona como una escalinata hacia poniente y como una gran proa “afectando de manera decisiva a la silueta de la capital”, como se aprecia en el fotomontaje presentado a partir de una panorámica tomada desde la terraza de la torre restaurant de la Feria. El acceso se realiza por el lado más bajo y ancho prolongándose en el suelo interior sensiblemente cóncavo hacia la calle.



Alzado de la catedral de Madrid sobre la atalaya de Príncipe Pío con el fondo de la cornisa histórica. Revista Nacional de Arquitectura, nº 123, 1952.

El conjunto se remata con un campanario de 125 m de altura, resuelto a partir de “unas bielas” de estructura metálica, prolongación de las aristas de cuatro pirámides que arrancan de la superposición de cuatro triángulos equiláteros. Al ser “perfectamente diáfano y no constituir una vulgar torre” se resuelve de manera “eficaz y económica” elevando la música de las campanas apareadas “como mejor solución mecánica”.

En la conferencia pronunciada por Fco. Javier Sáenz de Oiza con motivo de la Sesión Crítica publicada junto a la memoria e imágenes del proyecto en la *Revista Nacional*, en marzo de 1952¹⁵⁴, este califica el proyecto de “monumental y maquinista”, criticando la incoherencia de la solución estructural, la desnudez de su interior y la frialdad en general del proyecto, valorándolo más por “las posibilidades que encierra el camino que por la realidad un tanto fría de su desarrollo”.



Esquemas de configuraciones de iglesias. Rudolf Schwartz. *Vom Bau der Kirche*, 1938.

Cabrero se defiende criticando el relativismo de la exposición de Oiza, por estar basada en “la indecisión arquitectónica y el abuso de tópicos” :

“...Creo que, para hacer arquitectura o para hablar de la arquitectura del momento es preciso mantenerse en una actitud decidida, es preciso escoger un camino derecho y marchar por él decidido, con todas las dificultades y exposiciones que pueda presentar. Sáenz de Oiza en su conferencia alguna vez se ha sentido animoso en defender el camino (permanente ensayo) de la evolución normal de la arquitectura, pero en otros párrafos parecía que titubeaba por no encontrar clara demostración en contra de algún error supuesto.”

Vemos como las matizaciones al proyecto introducidas por el joven Oiza son refutadas por el radicalismo sin concesiones de los principios modernos defendidos por Cabrero.

En este sentido la radicalidad de la propuesta tiene el precedente en los ensayos italianos, en especial, en el hangar de hidroaviones, en 1931 y los dos proyectos

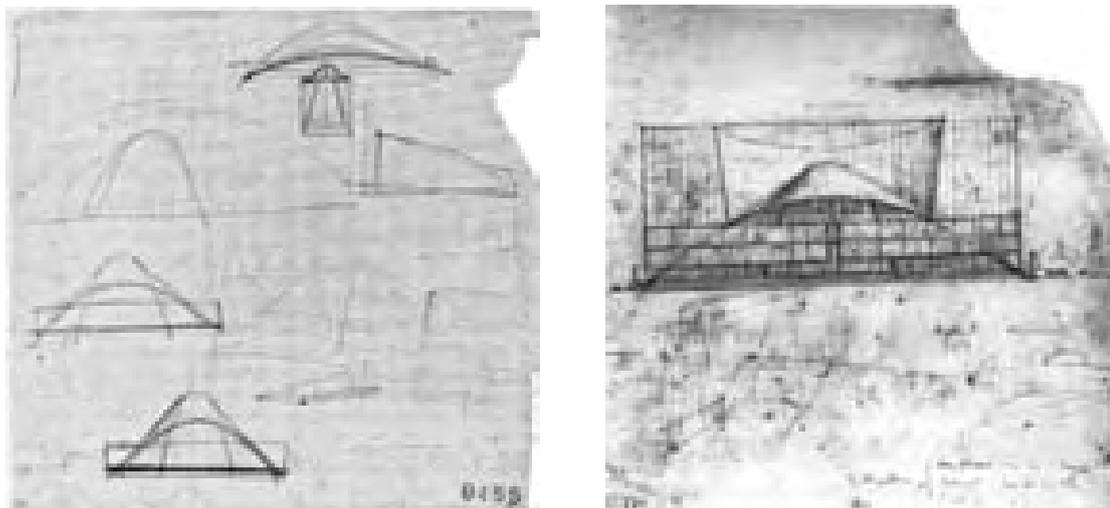
154 ABURTO, Rafael y CABRERO, Fco. de Asís. “Catedral en Madrid”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 123, marzo 1952, pp. 1-8; SÁENZ DE OIZA, Francisco J. “Sesión de Crítica de arquitectura”, pp. 36-51.

de catedrales de hormigón realizados por Giuseppe Terragni, en 1932 y poco antes de fallecer, en 1943.

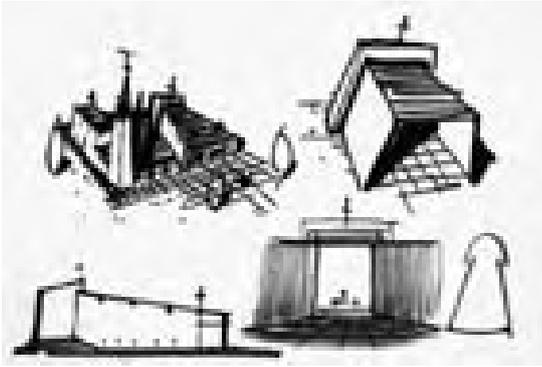
En el hangar de hidroaviones, se emplean secuencias de arcos parabólicos iguales, los más eficaces estructuralmente y entrepaños laminares de hormigón formando una bóveda continua. En la primera catedral, el espacio se enriquece con el ábside curvo, las bandas verticales de luz y los pórticos en ménsula mostrando en las axonometrías la monumentalidad del espacio religioso unificado.

Las coincidencias formales y tipológicas de la catedral de 1943 con la catedral de Cabrero y Aburto son sorprendentes. Una bóveda de sección variable con un arco parabólico tendido a los pies y otro estrecho y vertical en el ábside sobre una planta triangular que se curva en una lámina cilíndrica. No tenemos constancia del conocimiento de Cabrero de este proyecto, pudieron inspirarse ambos en otro modelo común, probablemente el teatro *Festspielhaus* de Hans Poelzig de 1935. También encontramos filiaciones con la arquitectura alemana de los años 30 de las iglesias de Miguel Fisac, en los croquis de ambas catedrales¹⁵⁵.

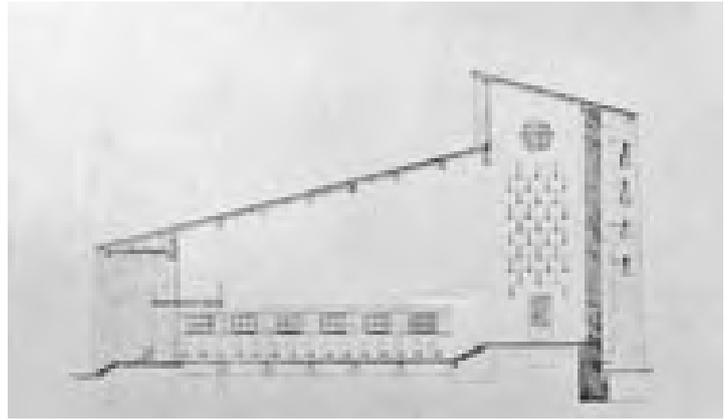
Catedral de hormigón, 1943. Giuseppe Terragni, Electa, 1997.



155 *Giuseppe Terragni*, [al cuidado de Giorgio Ciucci]. Madrid: Electa, D.L., 1997.
Proyecto para una catedral, 1943. AGT, 69: Croquis (69/1/D; 69/1/B;69/2/B) pp. 618-619.
Estudios de catedral y proyecto para una catedral de hormigón, 1932. AGT, 18: Planta, alzado y secciones (18/12/B), Axonometrías (18/4/D) Croquis (18/1/B;18/5/B;18/9/B;18/10/B;18/8/B;18/7/B;18/3/D), pp. 372-374.
Proyecto para un hangar de hidroaviones en Como, 1930-31. AGT 14: Axonometrías (14/2/D; 14/1/D), p.355.
La solución de planta triangular y cabecera semicircular con la luz que entra desde el oeste del croquis 0455 (AGT, 69/2/B) de la catedral de 1943 de Terragni es casi la planta de la capilla de la Feria del Campo. También guarda gran parecido con el proyecto de la iglesia no construida del instituto laboral de Daimiel, en 1950 y la iglesia del Colegio de los Dominicos de Arcas Reales, en 1952, junto a la teoría de la planta “en abanico” defendida por Miguel Fisac, en sus iglesias.
Miguel Fisac disponía de una importante colección de revistas extranjeras de arquitectura moderna, famosa entre los arquitectos de la época (Conversación con Ángel González Hernández 09.03.2011).
El esquema nº 5 publicado en “Vom Bau Der Kirche” Rudolph Schwarz, 1938. (6 esquemas) muestra la planta triangular con ábside curvo. ver: <http://www.otto-bartning.de/ob-w-systemat.htm>
En planta, del mismo tipo es la iglesia proyectada posteriormente para el pueblo de Esquivel por Alejandro de la Sota, en 1952.
Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 10/1935. Bauten und Entwürfe von Ernst Erik Pfannschmidt (Ehrenmal in Wasgau. Iglesia conmemorativa en Wasgau) pp. 350-351 El esquema en sección es muy parecido al de la catedral de Terragni. Por supuesto, también al de Fisac en Daimiel y Arcas Reales.
Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 5/1935. Deutsches Festspielhaus von Hans Poelzig. La planta triangular con ábside curvo empleada por Hans Poelzig y el empleo masivo de arcos de ladrillo configuradores de la forma e identidad del edificio.
Grijalba Bengoetxea, Alberto, *op. cit.*, pp. 95-105. Relaciona la Catedral de Madrid con estos proyectos de Terragni y obras posteriores de Cabrero: La iglesia del centro cívico de San Blas y la capilla del colegio de los Agustinos.



Croquis de la iglesia de Esquivel. Alejandro de la Sota. Revista Nacional de Arquitectura, nº 133, 1953.



Sección de la capilla en Wasgau. Ernst Erik Pfannschmidt. Monatshefte für Baukunst und Städtebau, nº10, 1935.

Los croquis de la iglesia de Esquivel de Alejandro de la Sota, realizada en 1952, revelan también la aplicación de idénticos principios. La iglesia es considerada un espacio unitario, decrece hacia el altar semicilíndrico iluminado por el cambio de sección en la transición hacia el presbiterio.

En la capilla de la Feria del Campo, advertimos la aplicación principios funcionales y geométricos en la consecución de la forma, equivalentes a los empleados en la catedral de Madrid y los proyectos de Terragni.

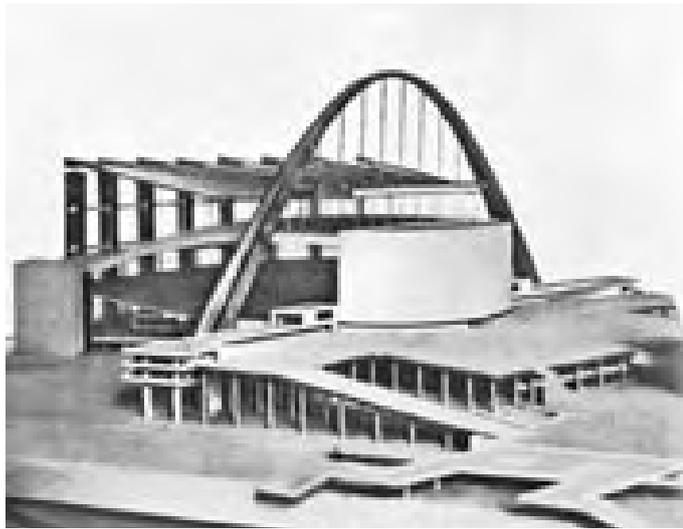
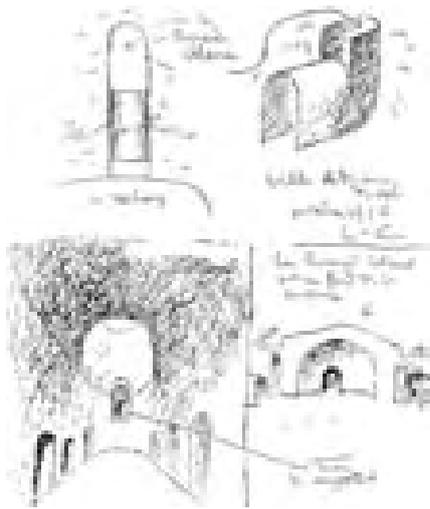
La forma de embudo, incluso de altavoz, surgen del mismo ábside cónico que a partir de una sección parabólica, coincidente con el plano vertical de la espadaña, marca la transición hacia la bóveda, esta vez, creciente. Al interior esta transición es una superficie perfectamente continua y blanca que debía culminar en otro "ojo cenital" por el que entraría el haz de luz en movimiento, que al atardecer se tornaría anaranjado.

En sección, la clave inclinada de la bóveda parabólica se prolongaría en el cono mediante el corte oblicuo formando un arco de elipse conteniendo la embocadura del "ojo cenital". Al exterior, un pequeño tramo prolongando la envolvente inclinada de la parábola interior del cono enlaza hasta el plano vertical definido por la espadaña.

La espadaña es utilizada para elevar al máximo las campanas, como la torre de la catedral de Madrid, pero expresando al exterior la transición entre la nave y el presbiterio, en este caso el tabernáculo iluminado cenitalmente, sustituyendo "la vulgar torre" con un plano abstracto y apuntado, mediante la disposición decreciente de los arcos, la inclinación del lateral según la tangente a la bóveda y el remate superior en punta de flecha.

La disposición clásica de los ejemplos de la arquitectura religiosa española, también romanos, persas y musulmanes, marcando el arco de ingreso a los pies de la nave principal mediante un arco o un casquete esférico, es alterada con la idea de aunar expresión interior y exterior, desplazando la espadaña hacia el vértice curvo de la planta triangular.

El sistema de iluminación captando la luz por la embocadura del cono, ampliando el efecto de penetración puntal resbalando por la superficie interna de la bóveda, recuerda al mecanismo, ya analizado por Le Corbusier, en el famoso croquis del Serapeo de la Villa Adriana, realizado en 1910.



Croquis del Serapeo de la Villa Adriana. Le Corbusier, Tivoli, 1910.

Sala grande para 15.000 espectadores. Concurso para el Palacio de los Soviets, Moscú, 1931.

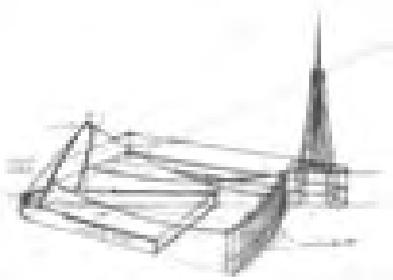
Le Corbusier, Artemis, 1967.

Concurso de catedral de San Salvador, 1953. Francisco Cabrero, arquitecto, Xarait, 1979.

Volvemos a encontrar un precedente en la configuración triangular de la planta, el vértice curvo y el elemento simbólico de transición, el gran arco parabólico¹⁵⁶, que sujeta la cubierta de la sala grande del Palacio de los Soviets proyectado por Le Corbusier, en 1931.

Si eliminamos del proyecto de Le Corbusier, el arco parabólico y las vigas radiales suspendidas, manteniendo la envolvente de la cubierta y fachadas, obtenemos la catedral de Aburto y Cabrero.

La capilla de la Feria del Campo, con su bóveda parabólica inclinada y espadaña interpuesta, parece un paso intermedio en este proceso de depuración formal hacia el espacio religioso unitario que representa la Catedral de Madrid¹⁵⁷ y el sugerente croquis del proyecto de la catedral de San Salvador, realizado con motivo de otro concurso en 1953, al que parece que Cabrero no llegó a presentarse.



Según apreciamos, en la fotografía el altar de la capilla ocupa la mitad de la bóveda y el oficiante se situaría bajo la misma que como ocurre con la cámara de resonancia de un instrumento o altavoz ampliaría el sonido de sus palabras.

156 QUETGLAS, Josep. *Asociaciones ilícitas -el Palacio de los Soviets de Le Corbusier-*. Homelesspage: WAM 08. Disponible en Web: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/8/homeless/08s.html>. Superando la referencia directa del Hangar de Orly de Eugène Freyssinet publicado en *L'Esprit Nouveau*, el arquitecto y crítico Josep Quetglas establece el origen del proyecto en la asociación del arco parabólico con el collar del burro que aparece en el dibujo realizado por Le Corbusier al llegar a Moscú en 1928. Una señal de identidad que cualquier ruso reconocería. Con la espadaña de la capilla, elemento fácilmente reconocible, ocurre algo parecido.

157 Cabrero conserva en su estudio tres de los cuatro tomos del diccionario de arquitectura de Ernst Wasmuth. Esto remite al proyecto del Deutsches Festspielhaus realizado por Hans Poelzig en 1935, ensayo previo de su propuesta para el concurso del Palacio de los Soviets. Cabrero y Aburto probablemente conocerían el proyecto de Poelzig. Ver: COCA LEICHER, José de. "La Basílica Catedral de Madrid. Cabrero y Aburto: Arquitectura, pintura, fuentes no reveladas e influencia posterior". En: XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto 2012; Bloque 2 "Los concursos de la Modernidad".

3.3 EL REMATE DE LA FERIA. LA TORRE RESTAURANTE Y EL GRADERÍO “AL AIRE LIBRE”.



1ª Feria Nacional del Campo. Vista aérea coincidente con la perspectiva de Cabrero. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1950.

- 1 Acceso Principal
- 2 Plaza Circular
- 3 Itinerario peatonal
- 4 Circunvalación rodada
- 5 Pabellón en "S"
- 6 Capilla
- 7 Torre restaurant y anfiteatro
- 8 Acceso y caseta de control
- 9 Camino del Ángel
- 10 Ampliación

El arco oeste del camino de circunvalación en el que se apoyaba el pabellón en "S", marca la transición entre el núcleo central de la feria ocupado por las cámaras regionales y la zona de exposición de ganado. El itinerario rodado se desdoblaba en dos vías: una para conectar con la avenida de Portugal y la otra que era el camino central del extremo estrecho y alargado del recinto, que como vimos era una zona elevada con vistas hacia el lago. El acceso desde la avenida, con una caseta de control, permitía el trasiego de animales sin interferir con la exposición de productos del campo, a la vez que facilitaba el acceso rápido de vehículos a la pista de exhibiciones, a la explanada y al pabellón de maquinaria.

En el extremo oeste de la cruz que definía el trazado organizador y simbólico de la feria, al final del paseo peatonal, se situó la torre restaurant sobre el inicio de la cornisa que avanzaba hacia el lago. Era el punto más alto (cota 610 m) del recinto original o parte antigua a partir del cual, la visita discurría casi horizontal por el camino rodado.

Como ocurría con la plaza circular, el conjunto de la torre restaurante y el anfiteatro servía de remate del sector precedente anunciando el siguiente, marcando la división entre el conjunto arquitectónico y las construcciones utilitarias que, salvo las grandes naves abovedadas para el ganado proyectadas por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, el resto fueron realizadas por del Sindicato Nacional de Ganadería.

La torre restaurante sirvió también como una última rótula en el centro del recinto funcionando como un faro desde donde se podía divisar el conjunto completo. Esta condición supone, junto a las vistas dominantes hacia la sierra y la cornisa de Madrid y otras cuestiones formales que analizaremos más adelante, su giro en planta provocando la clásica visión en escorzo desde el paseo principal comentada al estudiar la avenida procesional que formaba el pabellón nº 3.

El alzado con la terraza en voladizo se dirige hacia las ermitas de San Antonio de la Florida y el frente reconstruido después de la Guerra Civil del paseo de Rosales, donde unas nuevas torres marcan las esquinas de manzana sobresaliendo al fondo, las torres herrerianas del Ministerio del Aire. La panorámica engloba otra atalaya de fuerte simbolismo para Cabrero que aparecerá en proyectos posteriores. El vacío del cuartel de la Montaña en la colina de Príncipe Pío, donde realizará, a finales del año 1950, la propuesta para el concurso de la catedral de Madrid y, hacia 1958, el primer proyecto del Diario y Emisora Sindical¹⁵⁸. Proyecto nunca realizado e inédito, es el antecedente del Diario Arriba construido durante los años 60 en el paseo de la Castellana.

El anfiteatro, funciona como otro disco independiente que se orienta hacia el lago y en la distancia apunta sugerentemente hacia el hipódromo de la Zarzuela, quizás como un homenaje particular a la cubierta proyectada por el admirado Eduardo Torroja.

El eje del paseo principal de la feria que une el “zoco” expositivo con la plaza circular como vimos al comentar las ideas iniciales se dirigió hacia la fachada del palacio Real. Desde la torre “punto crucial” el público completa el recorrido, contemplando sobre el fondo urbano, los diferentes hitos visitados desde el arco de acceso. En palabras de Cabrero¹⁵⁹:

“...La fachada de la Villa aparecía completa, no sólo por abarcar la totalidad del caserío sino porque se presentaba como una completa unidad urbana.

158 Archivo Cabrero. EC A-16 *Delegación Nacional de Prensa, Propaganda y Radio de las FET y de las JONS. Voz de Madrid*. Anteproyecto y proyecto, s/f (Ca.1958).

Se trata de diferentes planos. La primera serie comienza en el nº 2401. Planta de situación, s/e, corresponde al anteproyecto. La siguiente versión comienza con nº 2501 plano de emplazamiento, s/e, consiste en un proyecto de ejecución muy detallado. Existe una última versión del plano de situación nº 2951, s/e. En todas las versiones la pieza orienta su alzado principal, retícula de acero y ladrillo antecedente de la solución del diario Arriba, hacia el eje visual de la torre restaurant, estableciendo un relación visual y evolutiva entre ambos proyectos. También se imponen al edificio relaciones geométricas a larga distancia. En el plano nº 2501 la diagonal principal de la planta es paralela al frente urbano del paseo de Rosales que coincide con la dirección hacia la sierra y la estación de las Matas.

159 “I Feria Nacional del Campo [Jaime Ruiz Ruiz y Francisco de Asís Cabrero]” *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950, p. 305.



...Primeramente apareció como cuestión obligada no sólo respetar sino destacar el bello panorama de Madrid...”.

Panorámica de la cornisa de Madrid fotografiada desde la terraza en voladizo de la torre restaurant. Montaje presentado por Rafael Aburto y Francisco Cabrero al concurso de la Catedral de Madrid, en 1951. Revista Nacional de Arquitectura, nº 123, 1952.

Varias fotografías publicadas muestran estas intenciones de proyecto.

Encuadramiento progresivo del Palacio Real con los edificios de la plaza circular y el pabellón nº 3 de productos agronómicos. Fotografía tomada desde la torre restaurant. Arquitectos, nº 118, 1990.

Sin embargo, una fotografía panorámica de la cornisa de Madrid, realizada desde la terraza del voladizo (en el extremo inferior izquierdo aparece la barandilla) y publicada en el número dedicado a la sesión crítica de la catedral de Madrid¹⁶⁰, muestra lo forzado del giro si se quiere contemplar el palacio Real desde la torre. El arco visual comienza en la sierra y termina en el palacio, valorando más la vista norte de la sierra frente a la sur de la vega. Para mirar hacia el palacio y la cornisa histórica es preciso situarse en la diagonal del voladizo, sólo entonces se domina la fachada completa de Madrid, desde el paseo de Rosales hasta San Francisco el Grande.

160 “Catedral en Madrid. Proyecto presentado a la I Bienal Hispanoamericana de Arte”. Rafael de Aburto, Francisco A. Cabrero. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 123, marzo 1952, pp. 1-8.



El cubo de Sabatini y el zócalo del Palacio Real flotando sobre la masa verde, las bóvedas y la fuente lobulada del atrio de la plaza circular. *Gran Madrid*, nº 10, 1950.

Otro efecto, perceptible al volver caminando por el itinerario principal hacia el zoco expositivo y la plaza circular, es el encuadre progresivo de la figura del palacio Real.

El gesto cóncavo de las cubiertas del salón de recepciones y el teatro cubierto parecen recoger la mole del palacio, que flota sobre la masa verde del pinar. Si avanzamos, la avenida procesional creada por las pantallas y bóvedas del pabellón nº 3, como si de una flecha se tratase, nos lo señalan. Continuamos descendiendo hasta que llegamos a los testeros de la segunda corona de bóvedas que limitan la escalinata de la plaza circular. La fotografía realizada durante la primera Feria Nacional para el reportaje de *Gran Madrid*¹⁶¹ muestra el palacio perfectamente encuadrado flotando sobre las bóvedas de la plaza, antes de descender atravesándola y perderlo de vista entre la masa de árboles y la alameda de acceso.

La organización expositiva de este sector “de remate” completó lo previsto en el croquis de trazado original de la feria, comentamos ahora los aspectos más destacados del programa reseñados en el plano guía de la primera Feria Nacional¹⁶².

161 “I Feria Nacional del Campo” *Gran Madrid*. Boletín informativo, nº 10, 1950, p. 22. Autor desconocido.

162 Archivo Cabrero. EC P-76. 1ª Feria Nacional del Campo. Plano-Guía. Mayo-Junio 1950. Emplazamiento General. Escala 1:1000. Pabellones y zonas que comprende la I Feria Nacional del Campo, según plano. Planta General con leyenda de 128 elementos.

En el tramo peatonal, desde el pabellón en “S” hasta la torre restaurante, se situó la zona de avicultura cubierta por el bosque de pinos conservados. Los expositores de aves, seguramente proyectados por Cabrero y Ruiz, consistían en unas superficies rectangulares de piedra, dispuestas en paralelo a la pendiente y apoyados sobre muretes también de piedra que dejaban pasar el agua, sobre los que se disponían las jaulas con las gallinas y palomas, bajo un tejado de madera en forma de “V” cubierto de paja. La zona se extendía rodeando el pabellón en “S” y la capilla hasta la torre con otras estructuras como un gallero circular para peleas y diferentes jaulas para patos, faisanes y conejos.

El apéndice final del camino rodado, arrancaba entre dos masas de pinos bajo los que pastaban los caballos libres lindando con la avenida de Portugal y el ganado vacuno del norte en el lado opuesto. Detrás, los boxes de caballos hacia el camino del Ángel y las naves de exposición de ganadería realizadas también por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz¹⁶³, que se situaban paralelas a la pendiente en el lado derecho, y perpendiculares en el izquierdo. Después, la antigua balsa circular de agua, recuperada de la época de ganaderos y otras dos naves de ganado vacuno, las de mayor longitud del recinto, entre las que discurría el camino. Las naves se dispusieron de manera un tanto desordenada y desde la lejanía parecían estar varadas entre las ondulaciones del terreno. Consistían en dos filas de machones de ladrillo separados cada 5 m y cubiertos con una bóveda de tres roscas de ladrillo de 10, 40 m de luz, con tensores de contrarresto. Las naves estaban totalmente enfoscadas y pintadas de blanco y tenían 35,5 m, las cortas y 50,5 m de longitud, las largas.

Los testeros de estas naves marcaban el acceso a la zona de ganado lanar, destacando las instalaciones del Instituto Nacional de Colonización, posiblemente realizadas por José Luis Fernández del Amo y valoradas por Alejandro de la Sota en su escrito. Era un conjunto de stands abiertos formando una “U” que se abría al camino y se adaptaba escalonándose a la ladera. Las cubiertas se inclinaba hacia la zona posterior mostrando el alzado adintelado que se completaba con el pabellón principal en el extremo izquierdo y una torre en el encuentro con el brazo derecho de la “U”¹⁶⁴:



Pabellón del Instituto Nacional de Colonización, 1950. Probablemente realizado por J.L. Fernández del Amo. Dibujo de Alejandro de la Sota. Boletín de la D.G. de Arquitectura, nº 16, 1950.

163 “Naves exposición de ganado. Arquitectos: J. Ruiz y F. Cabrero” *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950, p. 318.

Archivo IFEMA. CC-Rollo (C-4-CN). *Vaquerías*, s/f. (Naves de exposición de ganado). Planos: Planta, alzados y sección, escala 1:50

Archivo IFEMA. CC-Rollo (H-2). *IV Feria Internacional del Campo. Zona Antigua*. Plantas: Sector pista pequeña, vaquerías y pesebreras; Sector COSA Santander, Boxes, vaquerías y pesebreras, escala 1:250.

164 Sota, Alejandro. *I Feria...*, p. 10.

“Entre las instalaciones para el ganado se destacó el pabellón del Instituto Nacional de Colonización, elegante y de estupendas calidades; bien equilibrado de masas y ajustándose al difícil terreno de emplazamiento, consiguió, aun con su medido tamaño, llamar la atención del arquitecto visitante.”

Este tramo seguía con otro conjunto de bóvedas de menor interés y valor arquitectónico correspondiente al entorno del pabellón de la Dirección General de Ganadería del que desconocemos su autoría. Una plazuela circular flanqueada por el lavadero de lana y el molino de piensos conectaba por un lado con el camino del Ángel. Por el otro lado, con el pabellón de Badajoz o Cortijo Extremeño, primero de los realizados de tipo regionalista, de escaso interés, salvo en los noticiarios y la prensa escrita. El tercer lado, conducía a la proa que formaban hacia el lago las cinco naves de ganado porcino.

Hay pocas fotografías de esta zona, pero si aparece en las filmaciones de los noticieros que junto a la película *Días de Feria* permiten hacerse una idea del espacio continuo bajo el pinar. Apenas cambió a lo largo de los años, construyéndose pocos pabellones más.



Zona de ganadería bajo el pinar existente. Largometraje: *“Días de Feria”*, 1960.

El más importante fue el pabellón de Pontevedra de Alejandro de la Sota realizado en 1956 para la tercera Feria Internacional y que se demolió tres años después, siendo sustituido en 1965 por el edificio que se conserva actualmente. Abierto hacia el paseo del Ángel y pegado a las dos naves mayores de ganado, estudiaremos el pabellón de Alejandro de la Sota al describir la ampliación del recinto para las ferias internacionales.

En 1959, para la cuarta Feria Internacional del Campo, Francisco Cabrero y Jaime Ruiz sustituyen la antigua “casuca”, original de la exposiciones ganaderas que se adaptó para la primera Feria Nacional, por un nuevo pabellón de Santander. Se trata de los restos de una casona noble cántabra transportados a Madrid. La fachada de piedra, con pórtico de tres arcos, escudo central flanqueado por balcones y la torre se “trasdosan” con una construcción moderna de dos plantas. Enfrente, del pabellón de Pontevedra, en el otro solar en esquina, se realiza el pabellón de la Cámara Sindical de Madrid. Se trata de un proyecto de

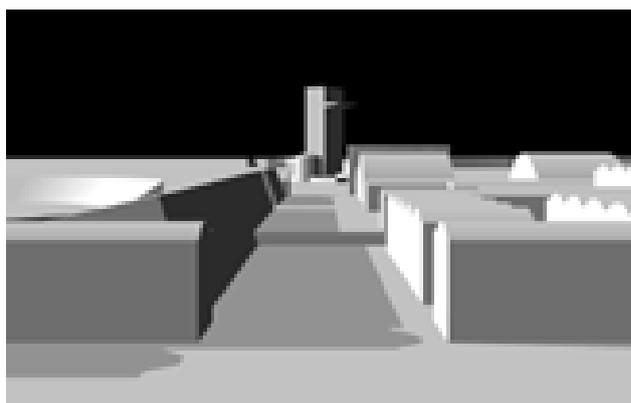
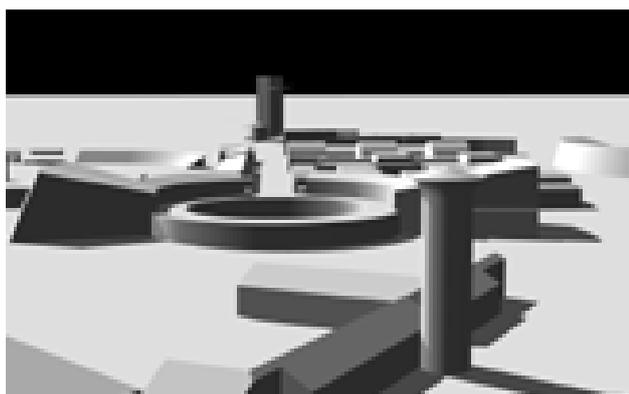
El sector de ganadería hacia la calle del Ángel, en 1956 durante la II Feria Internacional.

En primer plano las bóvedas de ganado y el pabellón de Pontevedra de Alejandro de la Sota. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos.



1956 de Luis Labiano y Rafael Pérez Enciso originario para el pabellón de Málaga que adapta, en 1959, el arquitecto Antonio Roca. Estos dos pabellones aún se conservan en la actualidad.

En los alrededores del cortijo extremeño se realizaron en 1958, para la misma feria, dos pabellones y una gran maqueta al aire libre del Plan Badajoz¹⁶⁵ ampliamente difundida en prensa y documentales de la feria. Finalmente, cercano a la pista de exhibiciones para las últimas ediciones de la feria se realizó, ya en los años 70, el Pabellón de Portugal.



Plaza circular, avenida procesional y torre restaurant. Modelado

Dibujos del autor.

165 AGA Fondo COAM C2460 exp. 5633/58. Proyecto de nuevo pabellón para el Plan Badajoz en la Feria Internacional del Campo. Madrid, diciembre 1958. Arquitecto: Rafael Andreu. AGA Fondo COAM C1144 exp. 1473/56. Proyecto de pabellón para el Plan Badajoz en la Feria Internacional del Campo. Madrid, abril 1956. Arquitecto: Luis F. Rodríguez.

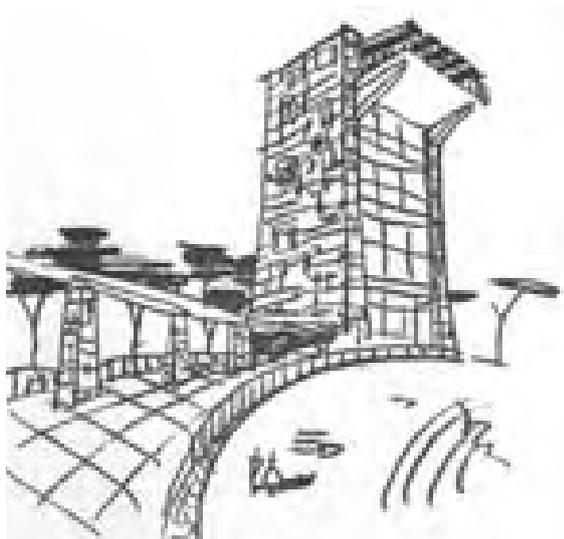
Feria Nacional del Campo. Emplazamiento general. con topografía.
Archivo Cabrero. Inédito.



Citius, altius, fortius. La torre restaurante

“Pero mi edificio preferido era uno que aparecía en la parte alta del auditorio al aire libre. Era una alta torre cuadrada de granito con un impresionante balcón en voladizo de un tamaño desmesurado para una torre. Lo contemplaba durante horas y me producía una atracción poderosa. Hoy sé que es de Cabrero y Ruiz, como sé lo que representaba para mí. Era la imagen misma de lo moderno, eso que yo soñaba ver en las calles de Málaga: el atrevimiento al límite, oponerse al riesgo de caída permanente. Esa torre reflejándose en el lago de la Casa de Campo, era cómo un antinarciso contemplado más allá del horizonte. Fue entonces cuando supe que era modernidad y que era eso que llamaban vanguardia.”

Arquitecturas desde el autobús. Guillermo Pérez Villalta. ¹⁶⁶



Torre, pérgola restaurant y teatro al aire libre. Dibujos de Alejandro de la Sota. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 16, 1950.

La pieza que provocó mayor admiración, junto al atrio y los edificios de la plaza circular, fue la torre restaurante. También para Alejandro de la Sota que termina su escrito con dos dibujos del conjunto. El primero, es una vista de pájaro desde atrás, forzando la perspectiva, con la pérgola restaurant rodeando al anfiteatro y rematada con un mirador de planta circular atravesado por un árbol. Anclada sobre este punto de giro, la pérgola expresa horizontalidad frente al gesto

166 PÉREZ VILLATA, Guillermo. “Arquitecturas desde el autobús”. En: *L’arquitectura i l’art dels anys 50 a Madrid*. Exposició, 19 de juny-28 de juliol de 1996, Centre Cultural de la Fundació “La Caixa”. [comissaris Gabriel Ruiz Cabrero, Patricia Molins], Barcelona: Fundació “La Caixa”, 1996, pp. 64-69.



Cubierta voladizo del pabellón de exposiciones en el acceso al recinto y cubierta de vidrio del “stand bajo los pinos”. Dibujos de Alejandro de la Sota. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 16, 1950.

vertical de la torre con la terraza mirando hacia el paisaje lejano. El otro dibujo, muestra una imagen complementaria desde abajo, transmitiendo la idea de la torre como una atalaya inexpugnable.

Entre los dos dibujos, dispuestos en vertical y centrados en la página, Sota incluye otra visión exagerando el voladizo del pabellón de información situado a la entrada del recinto. Recordemos que su escrito comenzaba con una rotunda imagen del pabellón en “S” -un plano de vidrio flotando sobre los muros de granito- que preparaba al visitante para “dar vista” al remate de la Feria.

Para Sota, estos son los edificios de mayor interés de toda la exposición. Destaca su originalidad y calidad material reproduciendo el gesto dinámico y sugiriendo sutilmente, en el caso de la torre, su “ascendencia” italiana¹⁶⁷:

“...la torre mirador, exposición de la Obra de Artesanía, enlazada con el restaurante que se extendía a sus pies. Perfectamente emplazada, en lugar dominante sobre la feria y con magníficas vistas de Madrid y sus alrededores, sobre el lago de la Casa de Campo, fue motivo de gran atención y éxito por parte de todos los visitantes. De excelentes calidades: lienzos enormes de mampostería en seco, vigas y losas de hormigón encalado, cubiertas de la parte baja del restaurante en paja, pavimentos en ladrillo, todos materiales nobles y perfectamente escogidos para su enlace en la composición...”.

“...perfectos de proporción y entonados para ferias o “mostras” de las que no recordó alguna”.

El proyecto de la torre y la pérgola restaurante se realizó, junto a la 2ª fase (pabellones nº 2 y 3) y 3ª fase (3 bóvedas de hormigón) de productos agronómicos, para la segunda serie de edificios presentada en noviembre de 1949. Sumando estos a la plaza circular, el pabellón de maquinaria, la 1ª fase de productos de agronómicos y el arco de acceso, ya presentados en marzo de 1949 y que en parte ya se estaban construyendo, se completaba el plan de edificios principales previstos en el croquis original.

Sabemos que el proyecto de la torre, por reticencias del Administrador General de la Delegación Nacional de Sindicatos¹⁶⁸, no formó parte del concurso, realizado el 11 de noviembre de 1949 en el que se subastó con toda urgencia el conjunto de la plaza circular al haber sido aplazada la concesión de ampliación de crédito por el cambio de la fecha de inauguración a mayo de 1950. La torre se subastó¹⁶⁹ finalmente el 28 de diciembre de 1949, adjudicándose, al igual que la plaza por ser la oferta más ventajosa, a la compañía de construcciones Hispano Africana.

167 Sota, Alejandro. *I Feria...*, p. 9; p.11.

168 AGA Sindicatos Top 34 C469. Acta 08.11.1949, Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva I FNC.

169 AGA Sindicatos Top 34 C463. Acta concurso subasta torre restaurante, 28.12.1949. Declaración constructor 27.12.1949. Escritura contrato ejecución, s/f.

Acta Concurso restringido 28.12.1949 según proyecto de Fco. Asís Cabrero y J. Ruiz. PEM= 1.230.502,48 ptas; 3 licitadores: Cía. Construcciones Hidráulicas y Civiles SA; Constructora Hispano Africana; Construcciones Bargar SA. Adjudicación provisional: Constructora Hispano Africana por 938.939,26 ptas. con una baja del 25,32% mayor del 15%, lo que obliga a fianza supletoria.



Torre restaurant y teatro al aire libre. Fotografía de Alberto Ferríz. Informes de la Construcción nº 27, 1951.

Después del conjunto de la plaza circular, la torre con la pérgola restaurante fue el conjunto de mayor importancia económica. La obra finalmente se inició en febrero de 1950, con el escaso plazo de realización de dos meses.

La habitual lentitud burocrática, el miedo a equivocarse y la falta de motivación de los mandos sindicales, obligó otra vez a Cabrero y Ruiz, presentar por separado el proyecto del anfiteatro, en abril de 1950, y sin concurso previo adjudicarlo directamente al constructor Eduardo Junceda. Por lo tanto, hasta el último momento, no existió la certeza de la realización del conjunto completo.

Los planos del proyecto de la torre y el anfiteatro se conservaron en el estudio de Cabrero, junto a gran parte de la documentación administrativa en el archivo de Sindicatos¹⁷⁰. La memoria de proyecto no ha sido documentada y sólo disponemos de unas pocas líneas publicadas en los artículos de la *Revista Nacional e Informes de la Construcción*. A partir de esta documentación y las escasas fotografías localizadas describimos el proyecto para luego buscar referencias en la obra anterior de Cabrero, y como en otros edificios de la feria, en los tipos y soluciones de la arquitectura basada en los estilos históricos y la arquitectura vernácula que como hemos ido viendo Cabrero dominaba.

El documento principal que permite restituir el edificio es otra conocida fotografía de Jesús García Ferriz¹⁷¹. La cuidada imagen, realizada con lente correctora de deformaciones perspectivas, se toma desde el anfiteatro, a unos 30 m de



Torre restaurant y teatro al aire libre. Fotografía en color publicada. Informes de la Construcción nº 27, 1951.

170 Archivo Cabrero. 1ª FERIA NACIONAL DEL CAMPO. Proyecto de una Torre para Exposiciones y Restaurante. Madrid, Noviembre 1949. Planos escala 1:100 : Planta general, semisótano, pisos y última; Fachada lateral. Originales enmarcados. Expuesto en: *L'arquitectura i l'art dels anys 50 a Madrid*, Barcelona, 1996.

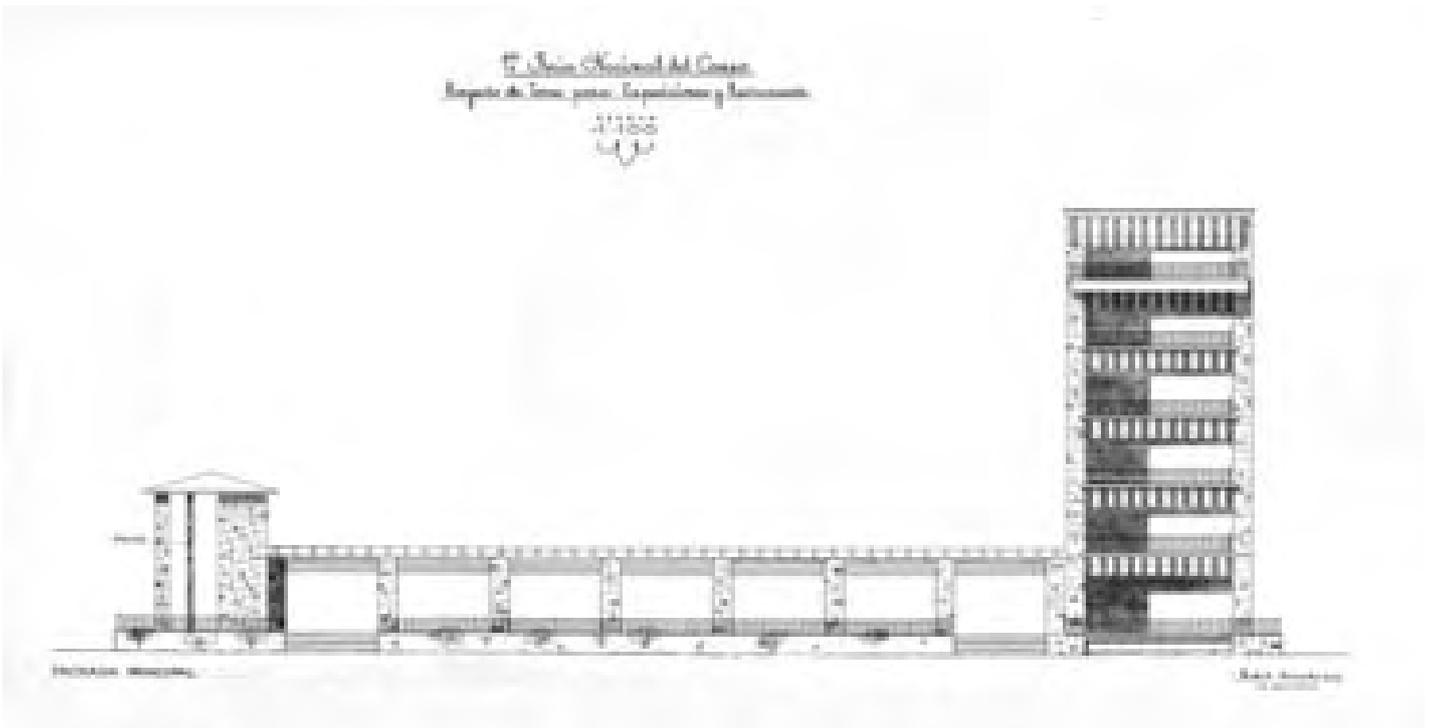
Archivo Cabrero. EC 67-C y 68-C. 1ª FERIA NACIONAL DEL CAMPO. Proyecto de una Torre para Exposiciones y Restaurante. Madrid, Noviembre 1949. Planos escala 1 :100: Fachada principal, Fachada Posterior.

AGA Sindicatos. Top 34 C463, FERIA NACIONAL DEL CAMPO. Proyecto de una Torre para Exposiciones y Restaurante. Madrid, Noviembre 1949. Planos escala 1 :100: Fachada Principal, Fachada posterior, sección.

171 Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1950 (agosto-diciembre) día 31.10.1950. Ferriz Negativo nº 11923. Publicado en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950; Informes de la Construcción, nº 27, enero 1951.

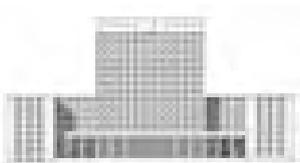
la torre, lejos del itinerario principal que queda a la izquierda. Es la cota más elevada posible desde la que aún se mantiene la vista en escorzo. La orientación intencionada del eje visual compensa la anchura de las fachadas lo que induce a percibir la torre como si fuese de planta cuadrada.

A primera vista, sorprende el gran voladizo de 5 m de luz, integrado por cuatro formidables ménsulas de hormigón (Sota sólo dibuja dos), la delgadez de las mismas y de la losa que sustentan. Bajo el voladizo, el cuerpo central de 10 m de anchura es un gran vacío en sombra, únicamente atravesado por cinco dinteles blancos que definen el plano de fachada. El penúltimo, recibe las cuatro



ménsulas, también blancas, de las que las dos centrales tienen una menor separación que la extremas. El sexto dintel corona el edificio y recoge un toldo de bandas rojas y blancas perpendiculares a la fachada según apreciamos en la fotografía a color publicada en el artículo de *Informes de la Construcción*¹⁷².

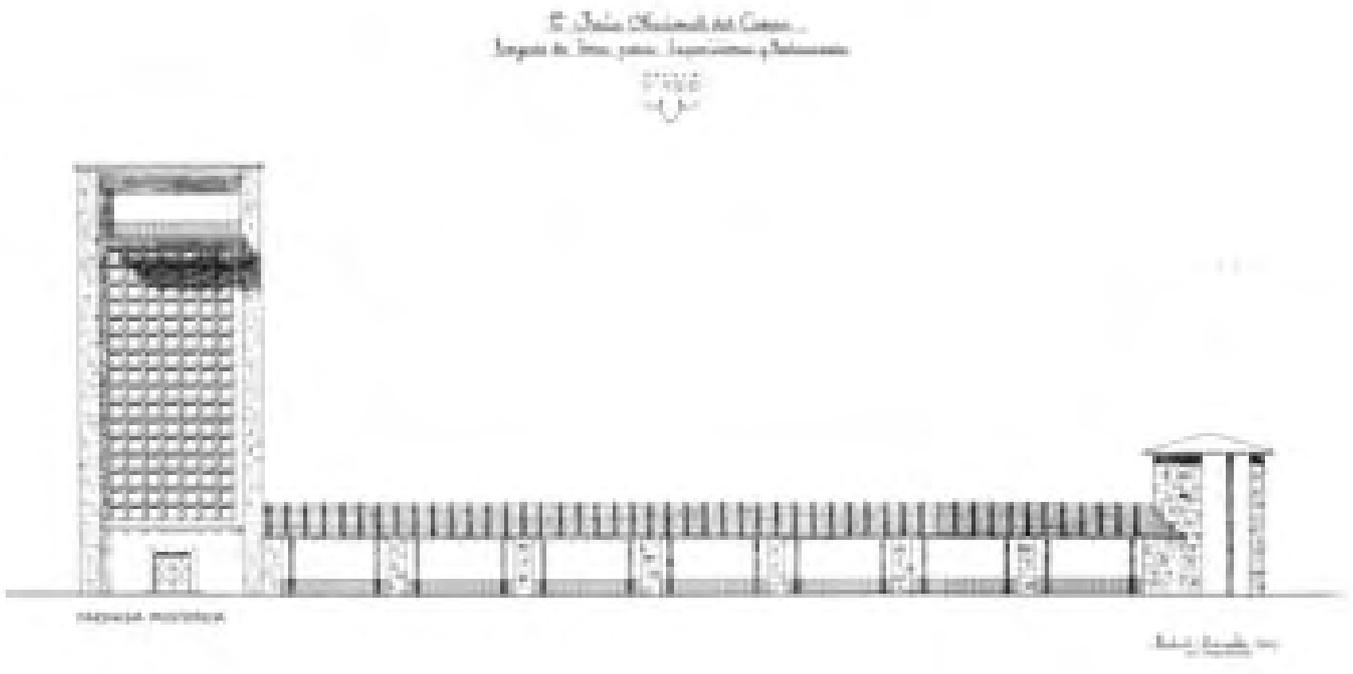
En los alzados laterales, Cabrero contrapone al lenguaje moderno del vacío, alternando dintel y hueco rasgado, un monumental lienzo de 7 m de ancho por 25 m de altura de mampostería de granito en seco (en los bordes aparenta casi un metro de espesor) rematado por una gruesa albardilla. En el extremo, correspondiente a cada planta hay cinco pequeñas ventanas, realizadas con piezas de alfeizar, jambas y dintel, exhibiendo el carácter masivo del muro. En el arranque de la torre, la base se ensancha conteniendo las dependencias de servicio, en el lado izquierdo acomete la pérgola y a los pies de la torre se extiende el graderío del anfiteatro.



Alzado principal de la Casa Sindical, 1950. Francisco Cabrero, arquitecto. Madrid, Xarait, 1979

172 "Primera Feria Nacional del Campo en Madrid", *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951, pp. 12-14.

Los planos del proyecto, muestran la organización radial del conjunto, con la torre en el extremo oeste y un mirador circular en el extremo sur. La composición en tres partes, nos recuerda la que vimos en el pabellón en "S" y a la organización general del núcleo central. En la analogía con el cuerpo humano, la cabeza sería la torre, el cuerpo la pérgola restaurant y los pies el torreón circular. El visitante, ascendiendo por el camino principal, al contrario que en la plaza (cabeza de entrada al núcleo central), percibiría en primer lugar el torreón, desde la pérgola dominaría el anfiteatro, mirando entre los pinos, el frente edificado de las manzanas de Arguelles y subiendo a la cabeza, es decir a la terraza, el conjunto de la feria y el paisaje lejano.



Torre, pérgola restaurant y torreón mirador. Alzados del proyecto original, 1949. Archivo Cabrero. Inédito.

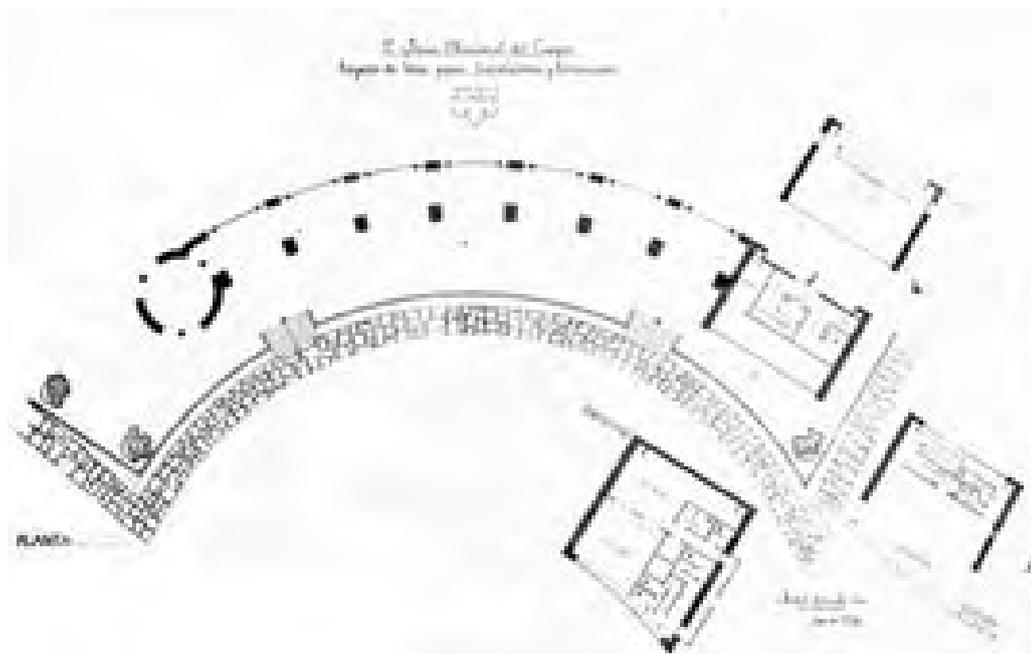


Cubo y pérgola abovedada de enlace. Viviendas de Béjar, 1942-43. Legado 02. Fundación COAM.

El conjunto de la feria logra su unidad formal mediante el contraste entre arquitecturas de muy diferente expresión. La disposición simétrica en los extremos de los ejes de elementos de significado y plástica opuestos -como el vacío de la plaza circular y la verticalidad de la torre- refuerza el protagonismo de cada pieza creando relaciones de equilibrio heredadas de los principios de la arquitectura de los estilos antiguos que adquieren una fuerte impronta moderna.

En los planos de proyecto, los dos alzados de la pérgola no revelan la condición radial de la planta. Una definición ortogonal de los alzados de la torre obligaría a dibujar la pérgola distorsionada por la proyección. Cabrero dibuja la pérgola y el mirador desarrollados en alzado y proyectados en verdadera magnitud. El conjunto es mostrado como una arquitectura falsamente frontal.

La pérgola de siete vanos une, otra vez, dos piezas muy diferentes. Mediante la cubierta cónica, el pequeño torreón revela su traza circular, mientras que, la gran torre sugiere una planta rectangular o cuadrada según el efecto horizontal o vertical de la composición de sus fachadas principal y posterior.



En el conjunto de viviendas de Béjar, realizado en 1942, Cabrero había utilizado el soportal como elemento escenográfico que rodea y enfatiza un cubo central representativo, con la doble función de crear una plaza de entrada abrazando al visitante y lograr la unión con las viviendas del conjunto. También el edificio de Sindicatos, especialmente los planos del concurso presentados por Cabrero, en agosto de 1949, evidencian esa doble condición del conjunto que rodea a la emblemática torre de oficinas, resolviendo mediante la plaza resultante y el cubo simbólico, la difícil relación entre el perímetro del casco, el paseo y el museo del Prado.



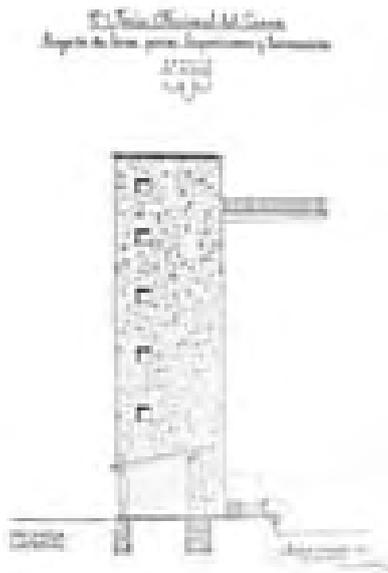
Torreón de la familia Torres-Quevedo en Iguña, Cantabria.

La torre cúbica como elemento de referencia pertenece a los recuerdos de infancia de Asís Cabrero¹⁷³. La familia pasaba algunas tardes estivales organizando meriendas y juegos en un viejo y simbólico torreón en el valle de Iguña, en la localidad de Molledo, a 53 Km. de Santander. El torreón, situado frente de la ermita románica en el barrio de San Martín pertenecía desde tiempos inmemoriales al linaje de los Torres-Quevedo.

Se trata de un cubo 12 m de lado y muros de piedra reforzados con sillares en las esquinas, probablemente realizado a finales del siglo XIV o principios del XV. El cubo queda encajado en la ladera, debido a su hipotética función defensiva, dispone de pocos huecos y su masa ciega y pétreo domina el paisaje. El interior es una estructura independiente de nueve pilares de madera que sujeta los forjados de tres plantas y la cerchas de cubierta que se forma a cuatro aguas.

A la torrona se accede por el alzado este, directamente a la primera planta como ocurre en otras torres defensivas, mediante una escalera de piedra seguramente adosada en época posterior. El alzado norte se percibe como una imponente

173 El arquitecto Gabriel Ruiz Cabrero en una conversación que mantuvimos relató el hecho e hizo una descripción acompañada de unos croquis muy detallados del cubo atalaya de los Torres Quevedo. Esta referencia y la descripción es, en gran parte, deudora de aquella conversación.



Torre, pergola restaurant y torreón mirador. Plantas y alzado lateral del proyecto original. Archivo Cabrero, 1949. Inédito.

Palacio del Marqués del Regueral en Olloniego, Asturias.

pared ciega, un gran plano cuadrado de piedra únicamente animado mediante la disposición libre de saeteras y una ventana, en la segunda planta, de arco rebajado de medio punto, con un dintel acordonado y decorado con una flor de lis. Una última ventana, en la tercera planta, también con dintel rebajado, roza el alero volado de madera que remata el imponente muro de piedra. En la planta baja, semienterrados, estaban la cuadra, los almacenes y la bodega.

En la biblioteca de Cabrero se conserva también una edición original de los tres libros sobre las torres de Vizcaya, publicada en 1946, de Javier de Ybarra y Pedro de Garmendia¹⁷⁴. Un exhaustivo estudio que además profundiza en la genealogía de promotores y propietarios.

El persistente interés por estas construcciones queda registrado en la agenda de Cabrero con dos excursiones realizadas durante el verano de 1948¹⁷⁵. La primera, el 24 de junio, acompaña a la anotación la mención a “un bonito dibujo de una torre” cerca de la localidad de Rodaguera y la segunda, realizada el martes 29 de Junio, menciona como “interesante” el Palacio del Marqués del Regueral y el puente románico sobre el Nalón en la localidad de Olloniego, ya en Asturias.



La disposición del palacio del Regueral flanqueado por dos torres. Una cilíndrica más alta y la otra cúbica de menor altura, unidas por un cuerpo bajo de enlace, marcadamente horizontal y que abraza patio central, recuerda mucho a los elementos y leyes compositivas que definen el conjunto de la torre restaurant. En los planos originales, la condición antitética de las dos piezas unidas por la pérgola, muestra como la distinta genealogía de ambas es utilizada para crear una transición adecuada, como si se tratase de un cambio de escena para el visitante de la Feria, antes de subir al mirador en voladizo.

174 DE IBARRA, Javier; DE GARMENDIA, Pedro. *Torres de Vizcaya. Las Encartaciones*. 1º en ed. Madrid: CSIC, 1946, pp. 285. Estante c. Posición 35. “Catalogación Biblioteca de Francisco de Asís Cabrero” en: AAVV, *Pabellón de Cristal*. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008. p. 199.

175 Archivo Cabrero. EC AG-1948. Agendas. Anotación, jueves 24.06.1948: “cerca de Rudaguera antes de llegar de Oreda Santander en un pueblo con una torre” (Dibujo de la torre) Anotación, martes 29.06.1948:” Olloniego pueblo con torre junto a palacio y puente interesante”



Serie de torres pintadas por Giorgio de Chirico.

Ariadne. 1913.

La torre, 1913.

La gran torre, 1913-14.

En la serie de torres pintadas por Giorgio de Chirico, comentada la describir la avenida procesional que formaba el pabellón nº 3, advertimos los distintos orígenes de las torres debidos a la evolución de los estilos arquitectónicos: tholos griegos, torres y faros romanos, torreones medievales, campaniles románicos y góticos, modernas chimeneas de ladrillo y torres reloj de estaciones.

El torreón circular de la pérgola restaurante es un pequeño mirador entre pinos que remite a los ejemplos defensivos y fortificaciones medievales castellanas, mientras que la torre voladizo, a las esbeltas torres romanas que en su evolución “cultas” articulan y aligeran sus paños con columnas clásicas o con modernos dinteles de hormigón.

El conjunto, único, sin referencias conocidas como comenta Sota en su artículo, parece surgido del cruce de soluciones ya ensayadas por Cabrero en su obra anterior, nuevas aportaciones como la articulación de las construcciones del Palacio del Regueral y la evolución del arquetipo de torre. Y lo que es más interesante, la yuxtaposición y utilización simultánea de algunos rasgos característicos de los mismos: lienzo de mampostería, pequeño hueco, dintel o voladizo, siempre combinados acentuando al máximo el contraste para lograr, mediante su efecto plástico, la expresión máxima de los principios contenidos en el arquetipo.

La torre comienza a utilizarse con profusión en la arquitectura española a finales de los años 40. Es un elemento identificador que permite recuperar tradición y proponer modernidad. En los pueblos reconstruidos de Regiones Devastadas y los nuevos pueblos del Instituto Nacional de Colonización, la torre de la iglesia debe armonizar con la representatividad de la plaza mayor. Estos patrones evolucionan rápidamente y los arquitectos modernos como Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo abandonan las connotaciones del esquema rígido de plaza mayor central con atrio perimetral buscando la inspiración en diferentes modelos extranjeros como la ciudad jardín, el urbanismo y el racionalismo centroeuropeo e italiano.



Torre del pueblo de Esquivel, Sevilla 1955. Alejandro de la Sota, Pronaos, 1989.

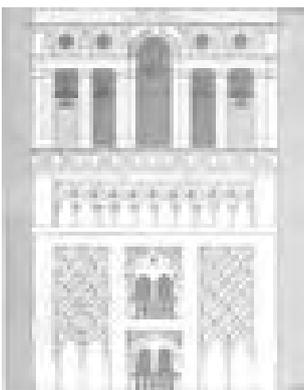
En el pueblo de Esquivel, realizado posteriormente por Sota en 1952, se rompe definitivamente el esquema tradicional, con el trazado en abanico del frente edificado abriendo la plaza al paisaje y la carretera de Sevilla; mostrando en primer plano el ayuntamiento, el templete de entrada y el conjunto de la iglesia. La torre exenta, mezcla de torreón romano en el fuste inclinado y la Giralda en el remate, busca la relación directa con el paisaje, separándose de la nave de la iglesia mediante la pérgola y resto de dependencias que conforman el claustro alrededor del patio.

Fernando Chueca en sus *Invariantes Castizos* relaciona la torre con la esencia de lo español¹⁷⁶. Indudablemente, este ambiente debía presidirlo todo:

“De la misma manera que España es un país sin cúpulas, y por eso sorprenden más las innumerables que surgieron en Nueva España, es el pueblo por antonomasia de las torres. Nada colma el orgullo popular de los españoles como las altas torres de su ciudad o aldea. Los encumbrados campanarios fueron el lujo máximo de nuestra arquitectura y hoy son los vigías más nobles y característicos de nuestra historia. Espumando entre los elogios poéticos de la masa popular y erudita española, veremos cuan buena parte se llevaron nuestras hermosas torres. La Giralda, sobre todas ellas, es el epítome sumo de España; su lección perdura en miles de torres españolas, algunas tan destacadas y españolísimas como las de las catedrales de Toledo y Segovia”

Al estudiar los primeros croquis del “zoco” expositivo vimos la aplicación de la idea de espacio discontinuo y compartimentación espacial, mediante el desarrollo de las composiciones de patios trabados propuesta por Chueca como invariante de tradición hispanomusulmana, posteriormente recogida por Cabrero en el libro II.

La Giralda y la nave hipóstila de la catedral de Sevilla ilustran el discurso sobre del invariante de la “sinceridad volumétrica”. Según Chueca, los españoles poseen un sentido “natural e innato” de la proporción arquitectónica que se traduce en la composición del conjunto por agregación de volúmenes elementales que expresan directamente los espacios interiores compartimentados. Estos conjuntos “máxicos”, se acusan en los estilos autóctonos (fusión árabe y cristiana). Chueca llega a relacionar la cubicidad de la torre de ladrillo sobre el cimborrio románico de la Iglesia de San Lorenzo de Sahagún con el alminar de la Gran Mezquita de Kairouan. La admiración por las torres mudéjares, las capillas y cabeceras góticas como remate de la nave unitaria de las iglesias del gótico tardío español, concluye con la rectitud geométrica y escasez de ornamento de la fábrica del Escorial.



Dibujo del remate renacentista y el cuerpo superior de la Giralda de Cabrero libro II, p. 491

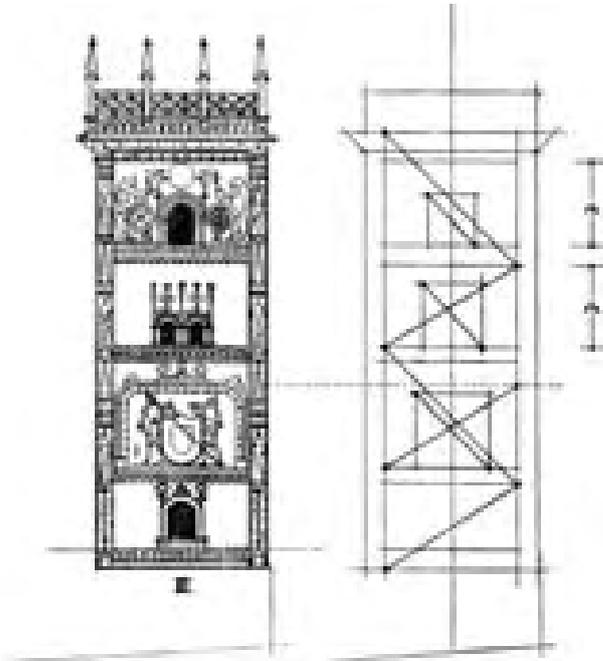
Cabrero dibujará en el libro II, en el capítulo dedicado a las catedrales europeas, únicamente la catedral de Sevilla y la Giralda, como ejemplar “más propio y contrastante” apostillando la genealogía de la torre española determinada por

el cubo castellano y alminar musulmán¹⁷⁷:

“De aquellos cubo-atalayas castellanos y construcciones defensivas torreadas procede el minarete occidental, como muestran la Giralda de Sevilla y la Kutuviya de Marraqués, con acceso y escalera interior, distinto al oriental, que trae su origen del Zigurat, dotado de acceso exterior y con planta menor, según dicen los minaretes de Samarra e Ibn Tulum de El Cairo”.

Después de cinco siglos, la ruptura de esta tradición llega con los Borbones y los nuevos estilos importados. Sin embargo, en la arquitectura de Juan de Villanueva, Chueca vuelve a detectar composiciones “málicas” en el Museo del Prado y el Observatorio Astronómico.

Siempre dominará, como en las superficies el cuadrado, el círculo, el rectángulo y el óvalo; en el espacio el volumen más simple y definido mediante el empleo del cubo, el prisma, la esfera y el cilindro.



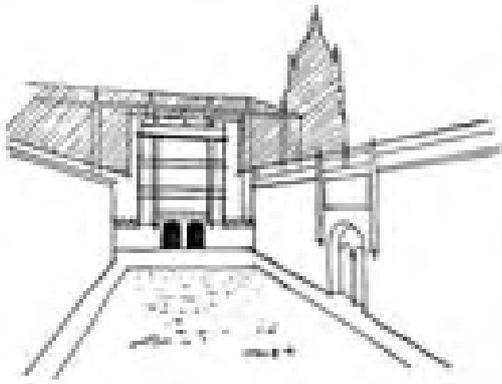
Alzado lateral de la capilla del Condestable. Horizontalidad y planismo decorativo. Croquis de Fernando Chueca. Invariantes Castizos, 1948.

En cuanto a la proporción y decoración Chueca remite a “la parquedad” de la arquitectura mozárabe, las arquitecturas moriscas y mudéjares que obedecen al sistema hispanomusulmán. Prolijas decoraciones planas, alojadas en recuadros y alfices que no rebasan el marco, que por su escaso relieve y concentración en determinados puntos singulares, como una puerta o una ventana, no destruyen el plano ni el volumen general. El “planismo” decorativo y la tendencia a la cuadratura se imponen incluso a la verticalidad gótica predominando en España la horizontalidad general de la composición.

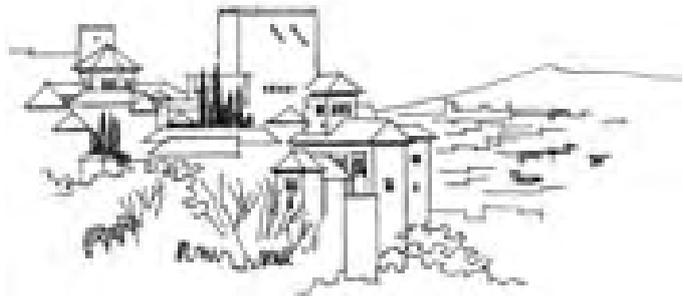
177 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro II...*, p. 205; pp. 488-493.

El dibujo de la pequeña fachada lateral de la sacristía de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos¹⁷⁸ es el ejemplo analizado en los Invariantes del gótico horizontal español de influencia renacentista. “Rotundamente encuadrada” mediante dos pilares verticales y cinco fajas o impostas dan lugar a cuatro lienzos de fachada. La composición estratificada se subdivide en cuadrados, alternando composiciones binarias y ternarias, buscando el contraste entre profusión y desnudez decorativa.

El muro masivo de granito, contrastando y encuadrando los vacíos limitados por los dinteles, que componen las fachadas de la torre restaurante siguen los patrones de la organización compositiva de la fachada de la capilla del Condestable. El muro ciego como basamento, el cuerpo principal organizado en campos rectangulares de altura variable y el remate con la balaustrada son traducidos por Francisco Cabrero al lenguaje moderno. Las torres en las esquinas del monasterio del Escorial también obedecen a leyes similares, si eliminamos los chapiteles que las rematan e incorporamos una moderna terraza en voladizo.



Fachada de la Universidad de Salamanca. Decoración Suspendida. Croquis de Fernando Chueca. Invariantes Castizos, 1948.



La Alhambra. Conjunto máxico. Croquis de Fernando Chueca. Invariantes Castizos, 1948.

En el alzado frontal de la torre restaurant, el vacío, confinado entre los dinteles sucesivos, parece contener de forma intangible los huecos y ornamentación de esa tradición “invariante” de la arquitectura española.

Según Chueca estas composiciones simples y proporciones tendentes al cuadrado confieren a nuestra arquitectura “ruda virilidad y ese acento de poder, fuerza y majestad” depurando las proporciones italianas importadas durante el gótico tardío y renacimiento.

En el comentario final sobre la Iglesia de San Lorenzo, otros recursos compositivos contribuyen a aligerar el muro prolongando el efecto visual ascendente de las esbeltas torres sin remate cupular¹⁷⁹:

178 Chueca Goitia, Fernando, *op. cit.*, pp. 81-82.

179 *Íd.*, *Ibíd.*, p. 83.

“...En una fachada de huecos de varias proporciones, la vista se sentirá atraída por los huecos cuadrados por ello se colocaran frecuentemente en el último piso (ático) para que sirvan de tope o “clímax” de la composición”.

“Los árabes, con su apetencia de volúmenes definidos, prescribirán casi absolutamente los cilindros y hasta las semiesferas cupulares. Sobre todo en la arquitectura magrebí apenas existen cúpulas, y cuando estas aparecen lo hacen como mero remate, sin pretender un papel dominante”.

En los Invariantes encontramos un último e interesante apunte al hablar de la arquitectura plateresca. Es la ausencia de articulación de los elementos tectónicos creándose en las fachadas un estilo abstracto “hecho de recuadros” donde confinar la ornamentación como ocurría con los atauriques de procedencia hispanomusulmana. Esta organización decorativa es denominada por Chueca “decoración suspendida”. El dibujo de la fachada de la Universidad de Salamanca



Torre restaurant. Alzados norte y oeste. Fotografía de Alberto Ferriz. Informes de la Construcción, nº 27, 1951.

cerrando la plaza, de composición independiente a la tectónica y morfología del edificio que la sustenta. La frontalidad, la composición abstracta del plano en función de sus propias leyes de series y ritmos hace pensar en el plano adintelado de fachada de la torre restaurante y su posición frontal, abstracta y liviana mirando al paisaje de la sierra de Madrid.

La fachada posterior y de acceso a la torre restaurant, se resuelve de manera muy diferente.

En los planos de proyecto, apreciamos un prisma organizado en tres partes siguiendo el esquema clásico. Un zócalo ciego con una puerta de acceso en el eje, un cuerpo medio con casetones con la misma altura que las cuatro terrazas centrales y el hueco de remate coincidente con la última planta del voladizo. En esta versión dibujada, una sombra arrojada sugiere un voladizo en la fachada posterior contradictorio con el alzado lateral y las plantas. Al igual que el alzado del voladizo, en ambos lados se manifiesta el canto de piedra, de un metro de anchura, del paño de granito que forma las fachadas laterales.

Otra de las fotografías publicada en Informes, confirma la ejecución de la fachada posterior sustituyendo los casetones del cuerpo central por un muro cortina de vidrio de 7,20 m de anchura por 14,40 m de altura, es decir, un rectángulo formado por un doble cuadrado, el preferido de Cabrero.



Torre restaurant. Muro cortina y escalera en el alzado oeste. Fotograma de la película "Días de Feria", 1960.

Este hueco acristalado cumple varias funciones. Proporciona luz natural a la escalera que se desarrolla en cuatro tramos rectos de igual anchura y por detrás del plano de vidrio. Permite asomarse a las vistas al suroeste a medida que se asciende entre los pinos. Funciona como cerramiento continuo protegiendo del viento y la lluvia los distintos pisos que quedan abiertos por el lado de la fachada del voladizo.

Pero, como comprobamos en las imágenes de la película *Días de Feria*¹⁸⁰ y otras fotografías lejanas, el plano de vidrio, enmarcado primero por una banda blanca, flanqueado después por las dos tapas de granito y rematado por el hueco y el

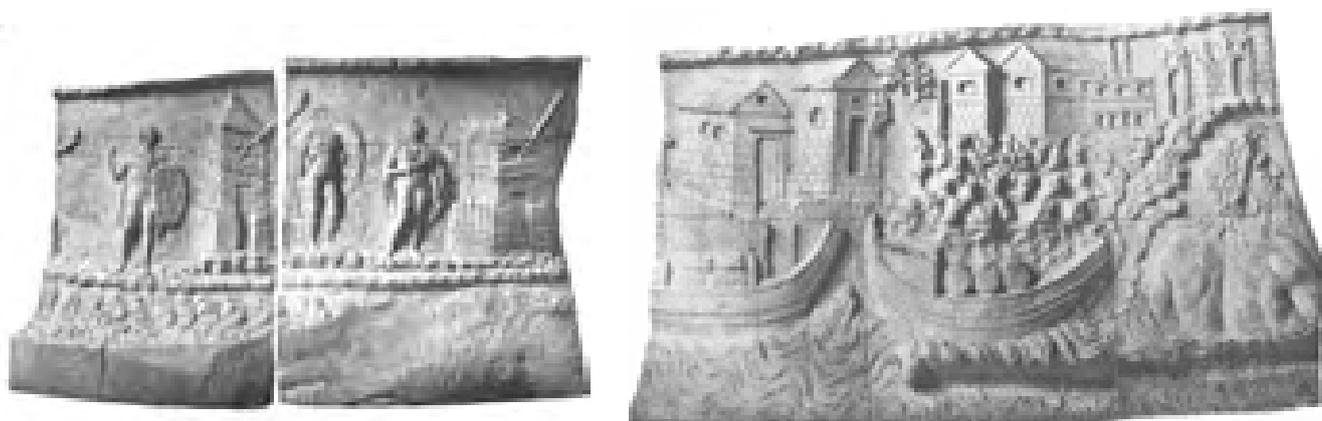


Torre restaurant y naves de ganado. Presencia del plano de vidrio, hueco- dintel superior y lienzos de piedra desde la lejanía. Gran Madrid, nº 10, 1950.

180 SALVIA, Rafael J. *Días de Feria*. Largometraje. Madrid: Estela Films, 1959. 92 min. José Isbert, Pilar Cansino, Javier García, Gysia Paradis, José Luis López Vázquez, Irene Daina, Enrique Ávila y entre otros: Tip y Coll, Jesús Puente y Tony Isbert.
CARLES BLAT, Alberto. *Feria Internacional del Campo*. Documental 35 mm. Alberto Carles, 1955. 17 min.

dintel superior, sin la distorsión del voladizo resulta un prisma perfecto, atractivo y enigmático. Más, si lo imaginamos iluminado. Un rectángulo de luz que permite orientarse entre la penumbra de los pinos. Las ferias se alargaban hasta bien adentrada la noche como muestran los documentales de la primera y segunda Feria del Campo, que siempre finalizan con el atardecer y la visión nocturna de farolillos.

Como hemos apuntado, esta estrategia compositiva incorpora los invariantes de la tradición de los cubos cristianos y la decoración de los alminares hispanomusulmanes. Pero, en este caso de la torre restaurant, las referencias de Cabrero retroceden un paso más en el tiempo llegando hasta las torres romanas, por otro lado, inspiradoras de las cristianas y musulmanas.



Columna de Trajano. Relieves 5,6 y 11 con torres romanas, 114. Conrad Chichorius, 1896.

En el friso que rodea el fuste de la columna Trajana, levantada en Roma para conmemorar las batallas a orillas del Danubio del emperador contra los Dacios¹⁸¹, observamos varias características de las torres romanas, también, frecuentemente representadas en escorzo.

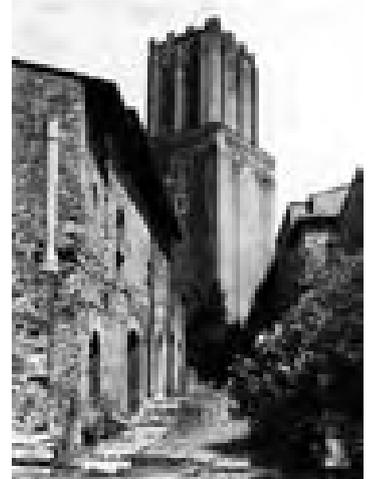
Al inicio del fuste, aparece el tipo más corriente de torre vigía. Se trata de una construcción de piedra de planta rectangular, rodeada de una empalizada de madera, con un único gran hueco alargado centrado en una de las fachadas y separado del suelo. Sobre el hueco una puerta que da acceso a una balconada de madera rodeando la torre que se remata con una cubierta a cuarto aguas. Una antorcha situada sobre la puerta revela su función de vigilancia y señalización.

En la columna Trajana se representan otras torres con cubierta a dos aguas y sin terraza, pero manteniendo la composición del gran hueco vertical en la fachada principal y alguno superior en las laterales. También variantes defensivas asociadas a los lienzos de muralla, funerarias y viviendas urbanas sobre cuatro pilares. En todas ellas un gran hueco domina la fachada principal, representada marcando siempre el carácter frontal de la edificación.

181 CICHORIUS, Conrad: *Die Reliefs der Traianssäule*. Erster Tafelband: „Die Reliefs des Ersten Dakischen Krieges“, Tafeln 1-57. Berlin: Verlag von Georg Reimer, 1896. Cichorius es autor de la completa monografía (1896-1900). Distinguió 154 escenas o episodios, 77 por cada de las dos guerras, además de una escena alegórica entre ellas, representando a la diosa Victoria. Las divisiones establecidas por Cichorius se convirtieron en un referente seguro, y siguen siendo citadas en todos los estudios científicos.

La propia columna, su relación con el foro y el gran espacio semicircular con la galería superior de tiendas de los Mercados de Trajano se completa posteriormente con la torre de la Milicia. Construida a principios del siglo XIII, marca la posición original de la colina del Quirinal y sirve de contrapunto al vacío en la ciudad actual. La disposición escenográfica de estas piezas influirían en Cabrero que habría admirado el conjunto en su visita, en 1941.

La acusada frontalidad de los alzados de la torre restaurant, el vacío central flanqueado por las dos masas laterales y la transparencia que domina el prisma de la torre, tienen su antecedente y repercusión posterior en la obra de Cabrero, especialmente en algunas edificaciones de la Feria del Campo situadas en la parte nueva, como el pabellón Internacional y el pabellón de Cristal.



Foro, Mercados de Trajano y torre de la Milicia. Torre como contrapunto al vacío semicircular que definen los mercados y visión en escorzo de la misma como final del itinerario. Ward-Perkins. *Arquitectura romana*, 1980.

Al comentar las ideas iniciales y la organización de la feria en base a la disposición de los edificios principales en los extremos de una cruz, referíamos dos proyectos al inicio de la actividad profesional de Francisco Cabrero: la cruz de Aravaca, en 1939 y la cruz del Valle de los Caídos, en 1941.

Ambos monumentos se resuelven a partir de principios similares a los empleados en la torre restaurant. En el monumento de Aravaca el vacío que definen los dos cubos ciegos de hormigón, se logra mediante los dos prismas elementales, ascendentes y desornamentados, que lo enmarcan, alcanzando el simbolismo demandado aunando función e imagen votiva. La acusada frontalidad del monumento -el alzado lateral casi no existe- en este caso, representa una puerta entre dos realidades: la material y la espiritual.

En la Cruz del valle de los Caídos, una vez resuelto el problema estructural de los brazos mediante el apeo con los arcos de piedra inspirado en el acueducto romano de Segovia. El fuste aloja, por un lado, como en el caso de la torre restaurant, las escaleras con descansillos abiertos al paisaje marcando los cantos de forjado y por el otro, se cierra provocando el contraste de la sombra propia

del núcleo frente a la transparencia de los arcos del acueducto¹⁸². La inserción del monumento en el paisaje se resuelve potenciando la virtualidad de la imagen de cruz, en sombra durante el día y de luz durante la noche, mediante la iluminación artificial del eje vertical y los brazos.

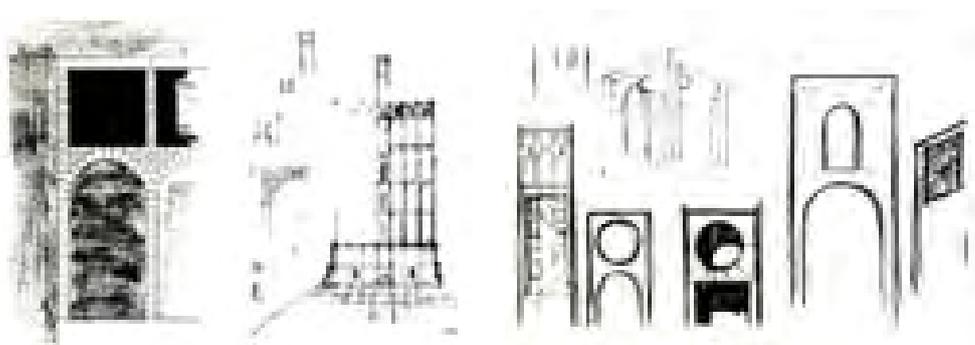
Uno de los croquis publicados en la monografía de Xarait, muestra diversas soluciones para el extremo de la cruz, originalmente basadas en el cuerpo de campanas de la Giralda.

A partir de un óculo de remate, la solución se irá depurando formal y plásticamente. La cruz se expresa mediante huecos rectangulares en el fuste y cuadrados en los brazos, acentuando el contraste entre verticalidad y horizontalidad. Los apeos se resolverán mediante dos sistemas perpendiculares de arcos de medio punto que se intersecan formando unas bóvedas de arista. En el plano, redibujado y publicado, la cruz se despieza siguiendo la lógica constructiva y estereotomía de dintel y arco construidos mediante unos bloques de granito de enorme tamaño.

El módulo o celda de apeo se densifica en la base, con un muro ciego y contrafuertes prismáticos. Una “parilla” de luz y sombra marcando verticalidad y exagerando el efecto ascensional al apoyarse sobre un plano inclinado. La base, es una pirámide truncada de mampostería irregular construida sobre la cima de la montaña. Inaccesible, salvo desde la escalinata central que conduce a la un único umbral o puerta de acceso. Como en las custodias renacentistas y barrocas o las pirámides centroamericanas, la cruz es presentada en lo alto como un templo u objeto preciado, abstracción de la morada del dios o escalera para acceder a él.

Croquis de la Cruz de los Caidos, 1941.

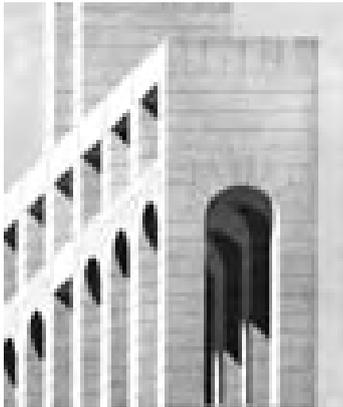
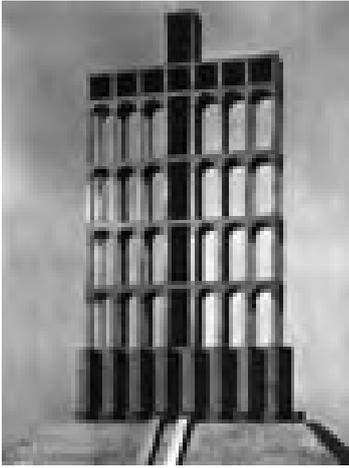
Francisco Cabrero, arquitecto. Madrid, Xarait, 1979



182 CARAZO, Eduardo; GRIJALBA, Alberto. “El Retorno a los orígenes : una entrevista a Francisco de Asís Cabrero” *BAU : revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*. 1991, nº 5-6 ; p. 140-143

En esta entrevista Cabrero relata cómo no disponiendo aún del título, debido a su viaje a Italia, decide presentarse al concurso ya que en la fecha del fallo del jurado ya dispondría de él. Muguruza “...tenía un carácter difícil malinterpretó mis intenciones” y le dejó fuera. Luego sitúa el origen de la solución mencionando una referencia muy anterior al cubo del *Pallazo della Civiltà Italiana* en el EUR: “En realidad mi problema era fundamentalmente estructural, el cálculo y la mecánica no eran mi fuerte, y yo no sabía cómo resolver los brazos de la cruz. Los croquis previos, cómo podéis ver en la monografía que publicó sobre mi obra la editorial Xarait, muestran que la primera idea fue simplemente una cruz, luego situé unos apeos para sostener los brazos, al final aparecieron los arcos. La clave me la dio más bien el acueducto de Segovia...”.

La plaza de acceso al acueducto de Segovia fue objeto de un Concurso Nacional de Arquitectura, en 1946. Destaca por su grado de abstracción la propuesta de Rafael Aburto y Martín José Marcide. El panel principal muestra el alzado frontal del acueducto desde el Azoguejo. “Una de las mejores edificaciones romanas de Europa” es un espacio urbano en el que “Podría aplicarse una de las normas de la teoría del arte: conseguir la armonía por contraste, teóricamente más bello cuanto más opuesto”. Ver: “Concurso Nacional de Arquitectura”. *Revista Nacional de Arquitectura*. 1947, nº 61, pp. 5-33.



Maqueta de la Cruz de los Caídos, Concurso, 1941. Acuarela de la Cruz de los Caídos, Concurso, 1941. Sombra, transparencia, zócalo y talud.

Archivo Cabrero. Legado 02, COAM, 2007.

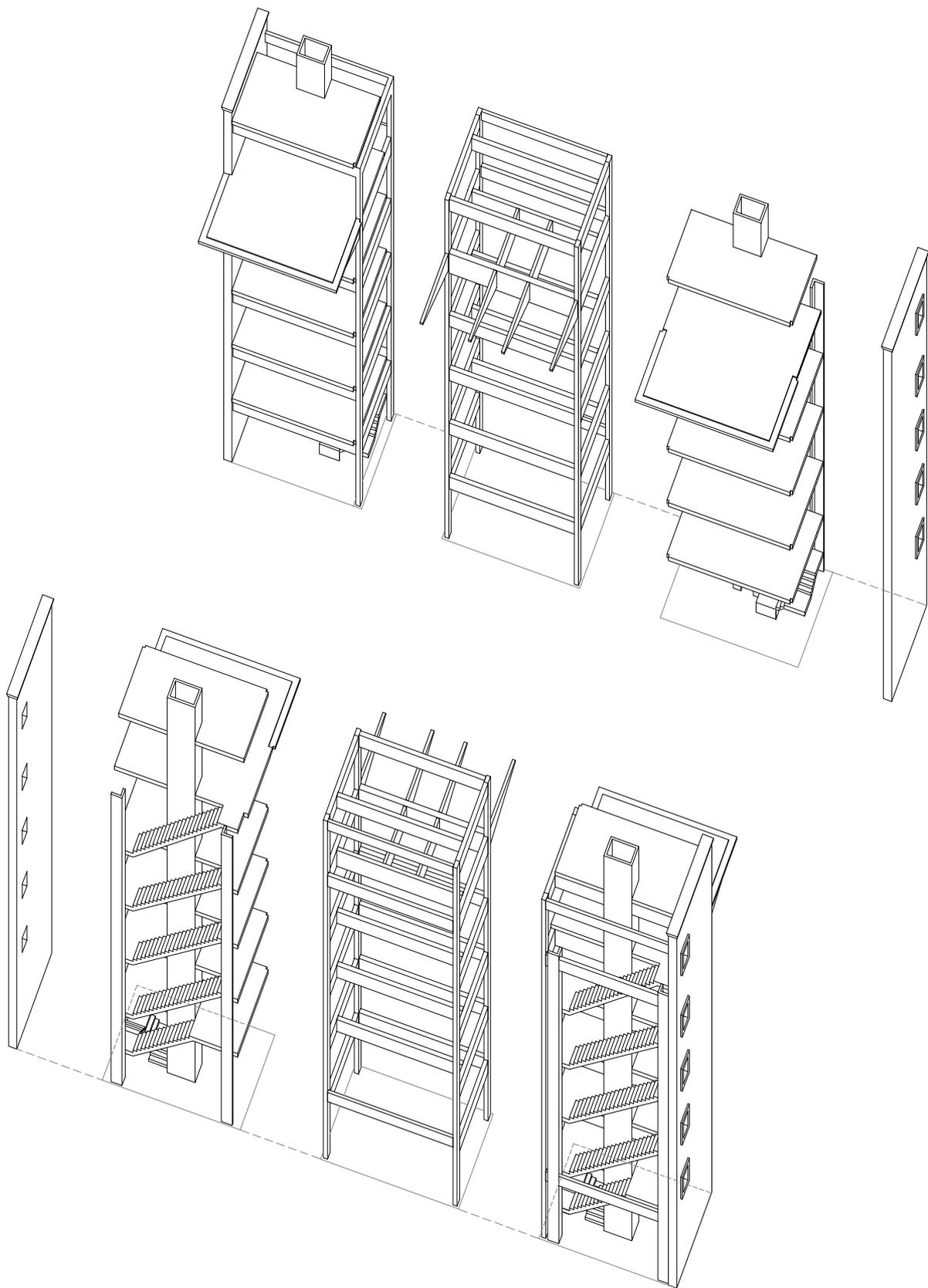
Detalle de la solución constructiva y estereotómica de la Cruz. Oposición a Cátedra de Análisis de formas arquitectónicas, 1973.

La cruz es una pieza pensada para ser vista en movimiento. Desde un primer alzado lejano, nos aproximamos rodeándola realizando un itinerario hasta alcanzar el alzado lateral y finalmente el punto preciso a los pies desde donde la vista vuelve a ser frontal y hacia lo alto. La visión en escorzo escenificada mediante los dibujos, la perspectiva completa y la del arranque, combinan con la visión frontal del alzado y la racionalidad constructiva de los planos descritos. La simetría y frontalidad son explicadas a partir de la visión dinámica.

Idénticos principios de frontalidad y lateralidad, contraste de masa y vacío, luz y sombra, planitud y relieve, basados en el movimiento del espectador operan en el cubo de Sindicatos y concluirán en el edificio del Diario Arriba.

La aproximación lateral desde la avenida de la Castellana a la pastilla del Diario dispuesta en perpendicular, perfectamente cuadrada, formada por una retícula de 11 x 11 módulos, sobresaliendo pilares, retranqueando cantos de forjado y paños de vidrio y ladrillo. Enmarcada por los dos testeros de ladrillo reunirá en el clasicismo de una “esfinge” la abstracción neoplástica armonizada con la “decoración suspendida” y los demás invariantes vistos de una posible tradición española, dignificando e imprimiendo carácter procesional al principal eje nortesur de Madrid.

En el alzado lateral del proyecto de la torre restaurant, el voladizo previsto inicialmente era de 7 m, es decir, de igual anchura que el alzado lateral de granito. Según apreciamos en la fotografía de Ferriz y comprobamos con la fotografía del vuelo de 1974, el voladizo finalmente realizado fue de 5 m.



En este cambio, introducido durante el desarrollo de proyecto, hay implícita una importante decisión estructural. Como se deduce de las fotografías y se justifica en los artículos publicados, la estructura se realizó con hormigón armado. Según la certificaciones de obra, con hormigón de 350 Kg, ejecutándose unos 230 m³ entre marzo y abril de 1950, prácticamente el total de la estructura¹⁸³.

En la planta de proyecto no se representa la posición de los pilares. El rectángulo de 10 m x 7 m constituye la planta tipo. Se resuelve, como en la mayoría de los proyectos de Cabrero, con una única crujía cerrada en dos lados, en este caso el lienzo de granito, y diáfana en los otros dos, ventanal, terrazas y voladizo. En el lado del ventanal, paralelo a este se dispone un tiro de escalera, con tramos que ocupan 6 m x 1,25 m. Una caja de ascensor se sitúa en el centro junto a la escalera. En los descansillos, adosados a cada muro de granito dos montaplatos sirven a todas las plantas.

Los elementos de comunicación vertical condicionan la estructura y el dimensionado de la luz del voladizo. Igual que las torronas cántabras o los modernos edificios de hormigón el esqueleto estructural que sujeta los planos horizontales es independiente. Imaginamos una retícula formada por cuatro pilares en las esquinas del rectángulo logrando la máxima eficacia estructural para contrarrestar el momento que genera el voladizo. La rigidez necesaria para el prisma se lograría disponiendo en cada planta vigas horizontales en los planos de fachada, empotradas en los pilares. Las de la fachada del voladizo, visibles en la fotografía de Ferriz, tendrían un canto aproximado de 1 m y un ancho de 30 cm y para una luz entre apoyos de 9,5 m, es decir una esbeltez de 9,5 conservadora y más cercana al comportamiento isostático o biapoyado de la pieza. Las vigas laterales de menor longitud y canto, quedarían embutidas en los lienzos de granito arriostándolos. Para liberar en las plantas intermedias, el ventanal de la escalera de las vigas horizontales de atado, estas se dispondrán retrasadas entre el ascensor y la escalera. Las escaleras, como apreciamos en el plano del policía de la película *Días de Feria*, serían unas losas inclinadas con el borde libre hacia el ventanal, apoyadas en los descansillos y posiblemente en la caja del ascensor.

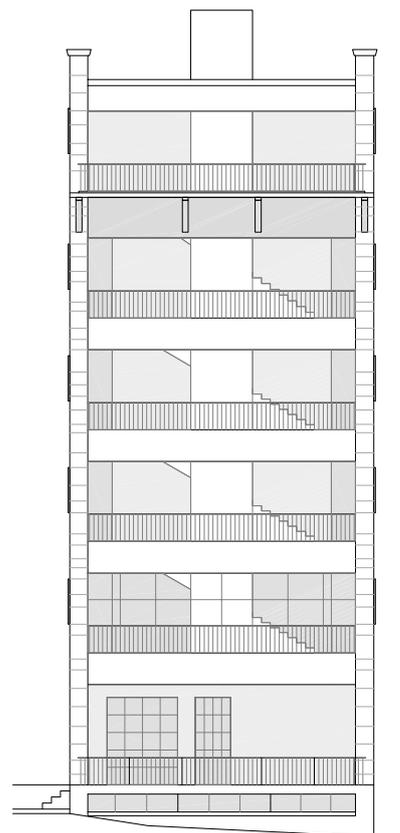
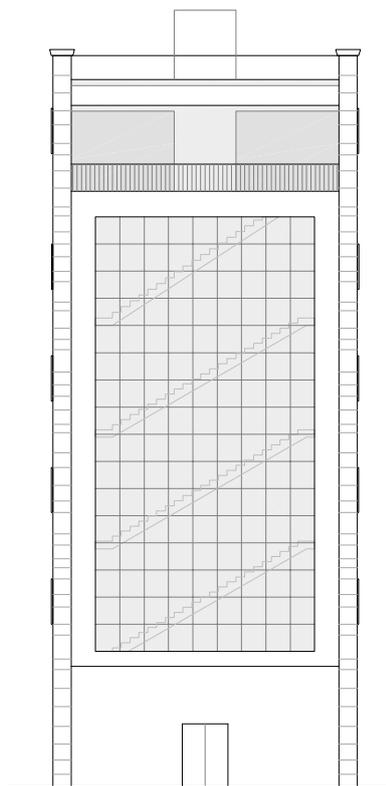
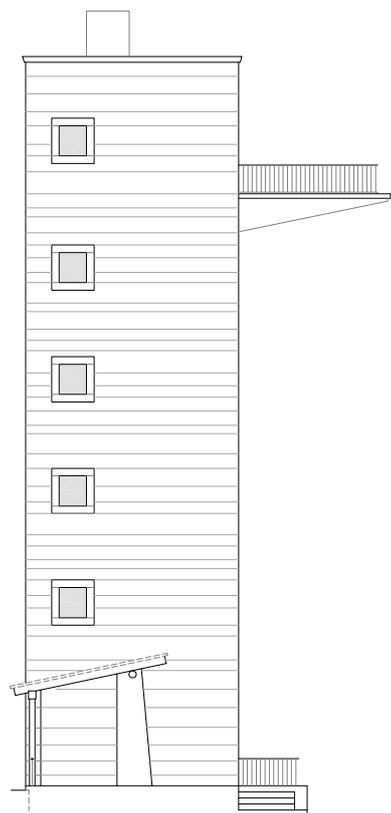
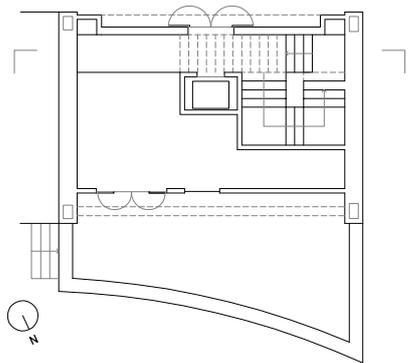
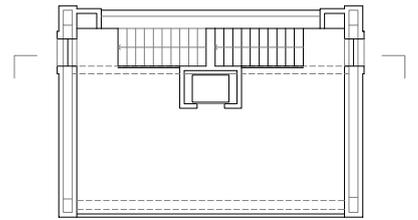
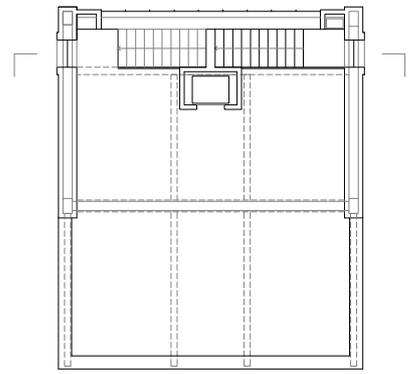
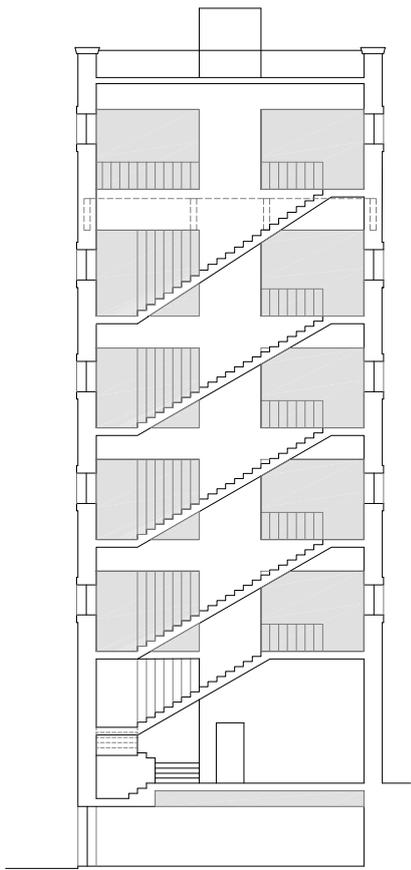
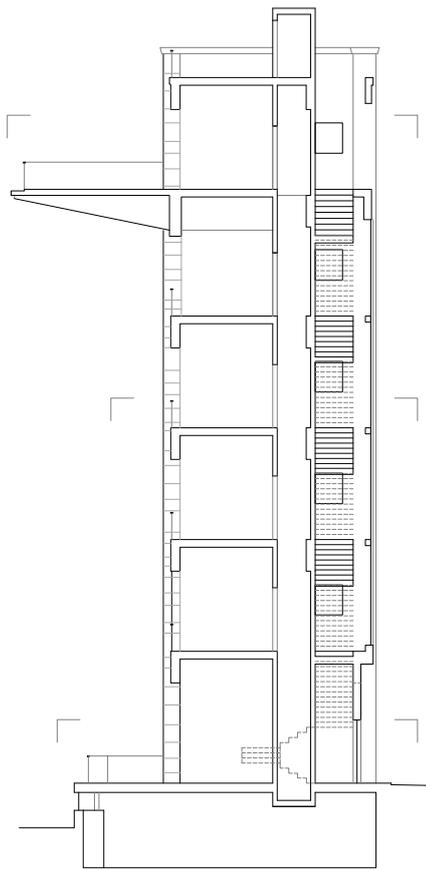
La viga horizontal correspondiente al encuentro con el voladizo tendría un canto de 1,35 m y recibiría las cuatro delgadas ménsulas en forma de cartela de 1,15 m en el empotramiento reduciéndose en el vuelo hasta unos 15 cm con un ancho que estimamos en apenas 20 cm. Estas, se prolongaban en vigas de igual canto hasta el brochal, ya descrito, formado en el plano de la escalera y la caja del ascensor. En el alzado observamos como el ritmo de las dos centrales se acorta para abrazar la caja del ascensor.

Torre restaurant. Estructura, circulación y cerramiento. Axonometría. Escala 1: 400.

Dibujo del autor.

En la planta de acceso con mayor altura libre, la escalera se enrosca para librar la puerta y alojar un cabina telefónica. El último piso, correspondiente a la terraza, queda originariamente diáfano con la escalera descubierta. La caseta del ascensor sobresale como un cubo blanco sobre la cubierta plana.

183 AGA Sindicatos Top 34 C469. Torre restaurante en la Feria Nacional del Campo. Certificación final nº 5, 18.07.1956. Informe Revisión de precios torre restaurante. Certificaciones 1,2,3,4. OSH y de Arquitectura. Sección de Visado. Exp. 1212-11.



Un teatro griego. El graderío al aire libre

Torre restaurante. Plantas, secciones y alzados. Escala 1: 250.

Dibujo del autor.



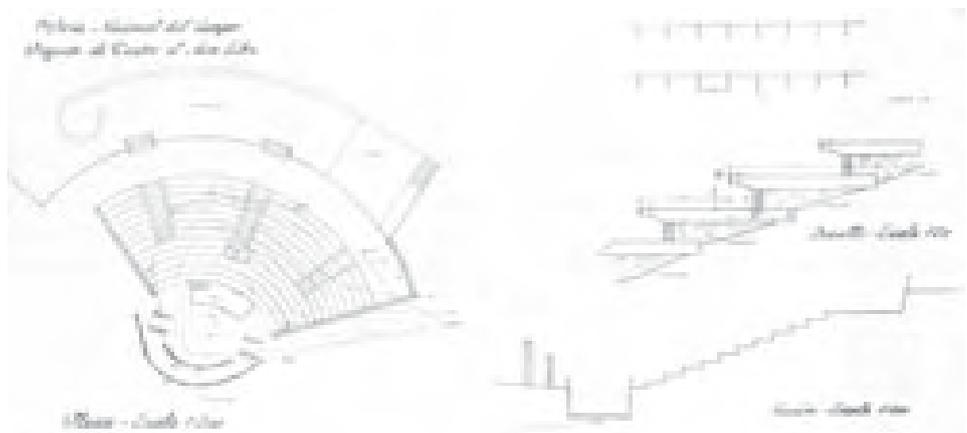
Teatro al aire libre fotografiado durante la VII Feria Internacional del Campo, 1968.

La obra del anfiteatro se adjudicó finalmente a finales de abril de 1950, terminándose la construcción del tablado del escenario cuando la feria ya había comenzado. En el estudio de Cabrero se conservaba el único plano del proyecto original del anfiteatro en el que se incorpora la silueta del conjunto de la torre y la pérgola restaurant¹⁸⁴.



Anfiteatro desde la torre restaurant. *Gran Madrid*, nº 10, 1950.

El plano se corresponde en gran medida con lo realmente ejecutado para la primera Feria, como comprobamos en la parte inferior de la fotografía de la torre restaurant tomada por Ferriz y la imagen del anfiteatro tomada desde arriba y publicada en el reportaje de la revista *Gran Madrid*¹⁸⁵.



Anfiteatro, contorno de la torre y pérgola restaurant sobre curvas y puntos altimétricos. Detalle del plano de proyecto incluyendo los elementos que definen el escenario, 1950.. Archivo Cabrero., Inédito.

184 Archivo Cabrero. EC 58-C. 1ª Feria Nacional del Campo. Proyecto de Teatro al aire libre. s/f. Plano: Planta escala 1:200, sección escala 1:100, Detalle Escala 1:20

AGA Sindicatos C470 C478. Teatro al aire libre en la 1ª Feria Nacional del Campo. Hoja resumen presupuesto. s/f PEM (inicial) =125.017,58 ptas., PEM (final) =177.789,93.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Teatro al aire libre de la 1ª Feria Nacional del Campo. Hoja resumen de presupuesto. PEM=177.789,93 Ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C 468. Acta Comisión Ejecutiva 20.04.1950. Adjudicación obras: Instalación eléctrica, instalación de agua, teatro abierto, butacas.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Obras ordenadas con posterioridad al 10 de Mayo. S/f. Tablado teatro. Empresas: Hispano Africana y Ramón Simonet.

185 "I Feria Nacional del Campo" *Gran Madrid*. 1950, nº 10, p. 23.

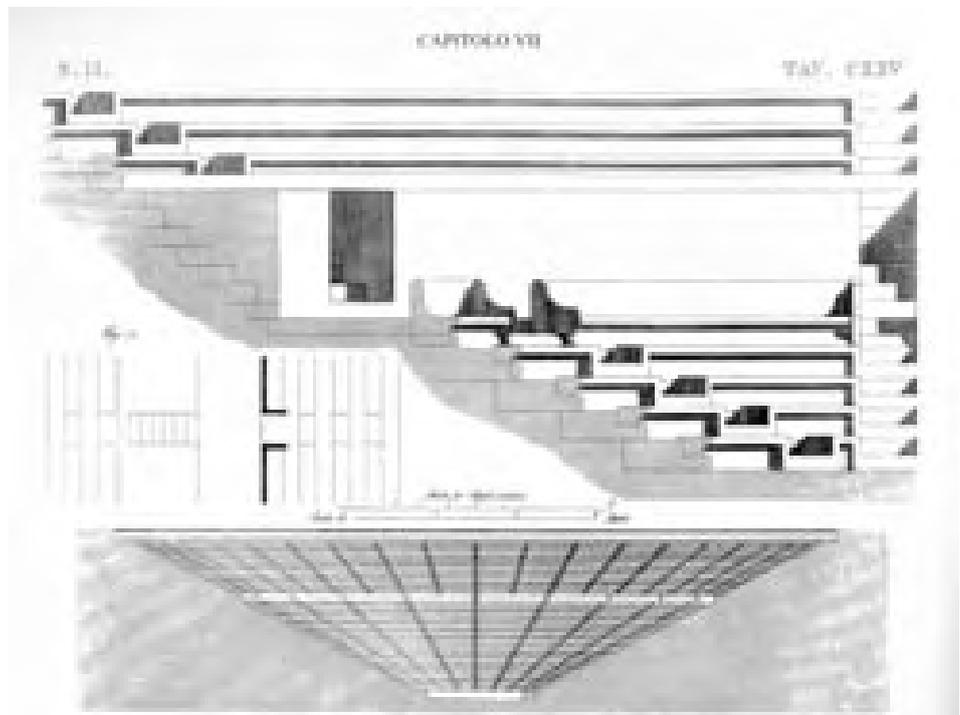
"Primera Feria Nacional del Campo en Madrid". *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951. pp. 4-14.

"I Feria Nacional del Campo [Jaime Ruiz Ruiz y Francisco de Asís Cabrero]". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 103, julio 1950, p. 305.

El graderío se dispuso aprovechando el pequeño barranco en la linde del recinto con el arroyo Meaques. Al igual que los anfiteatros griegos tenía la forma de un cono adaptado a la ladera y abierto hacia el paisaje. El anfiteatro, no mantiene la frontalidad y la simetría con las dos torres y la pérgola, ocupando un sector algo mayor del ángulo recto (ángulo de 110°) limitado por un arco exterior de 50 m de longitud, una amplitud de 41,5 m y una superficie de unos 500 m². Dispone de doce gradas, es decir, once asientos de 0,40 m de altura que salvan un desnivel de 4,40 m. Se dibujan detallando la solución constructiva que consiste en un sillar de piedra con el borde en voladizo, buscando expresar, mediante la sombra arrojada, una secuencia de líneas horizontales que acentúan el relieve producido por el escalonamiento, como ocurre con el graderío del teatro de Epidauro¹⁸⁶.

Cada asiento se apoya sobre unas carreras concéntricas de hormigón armado, formando gradas cada 1,20 m y radios que se separan 1 m, relleno con tierra el espacio interior. Descontando los tres tramos escalonados de acceso dispuestos siguiendo los radios, el anfiteatro tenía una capacidad para unas 400 personas.

Graderío del teatro de Epidauro. (fragmento del plano) CANINA, S II Capitolo VII Teatri Tavola CXXV .



186 Es muy probable que Francisco Cabrero conociese las láminas de Luigi Canina con los dibujos de la Arquitectura Egipcia, Griega y Romana. Ver: GARCÍA-GUTIERREZ MOSTEIRO, Javier. "Canina y Roma". En: *L'Architettura Romana. L. Canina*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2006. p. 20. Los dibujos de Canina y de Letarouilly se utilizaron con profusión en la formación de los arquitectos de la generación de Cabrero y Fisac y también de anteriores. También influyen en Luis Moya en su texto sobre Roma y el método de comparación gráfico empleado en su artículo sobre grandes conjuntos urbanos. La Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, antecesora de la actual, solicitó varios libros para la enseñanza de la historia de la arquitectura.

Miguel Fisac (Entrevista 16.06.00) me facilitó el escrito "Algunas consideraciones sobre mi formación arquitectónica" donde menciona la importancia del conocimiento de la arquitectura clásica y los tratados: "...Yo salí de la Escuela (1942) con una formación muy superficial, que tuve que ampliar en gran parte, con ideas personales muy dudosas, tales como que la arquitectónica funcional, racionalista, etc., que después se ha generalizado en llamar Movimiento Moderno, había fracasado y que tal vez el camino a seguir debería ser algo así como lo que se hacía en la Italia Musoliniana: un formalismo clásico estilizado que me resultaba muy grato. Pensé, que las proporciones y la composición de los volúmenes arquitectónicos clásicos eran eternos y adaptables a diferentes lenguajes que imponían los tiempos. La visita a monumentos clásicos, y sobre todo el estudio de los dibujos del tratado de Letarouilly, sobre la Roma Moderna (siglos XVI y XVII), me introdujo en el lenguaje clásico que, aún después de abandonar, siempre he creído esencial en mi formación arquitectónica".



Teatro al aire libre construido para la II Feria Internacional del Campo, 1953.

Fotografía del autor tomada en 1998. Desaparecido.

Entre el graderío y la pérgola se dispuso una banda de paso, prolongándose dos de los tramos con unos peldaños de acceso a la pérgola restaurant que formaba un plano horizontal continuo elevado sobre la ladera sureste principal de la Feria. Los laterales, como en los ejemplos clásicos se limitaron con un murete al que acometían las gradas. Disponía de una grada central mayor para situar un proyector, un coro con 17 m de anchura y un pequeño foso de orquesta, dos muros laterales que hacían la función de bambalinas o forillos de escenario y un fondo de aligustre cerraba la parte posterior del proscenio.

La fotografía de Ferriz muestra las gradas finalmente realizadas, que fueron unos bancales contruidos con muretes de ladrillo con aperturas cada metro para la evacuación del agua, sobre los que se dispusieron tablonces de madera de asiento. Un error en la estimación del movimiento de tierras obliga a la modificación del presupuesto inicial. Los bancales se realizan con unas carreras anulares y radiales de hormigón sobre los que se montaron los muretes de ladrillo mencionados.

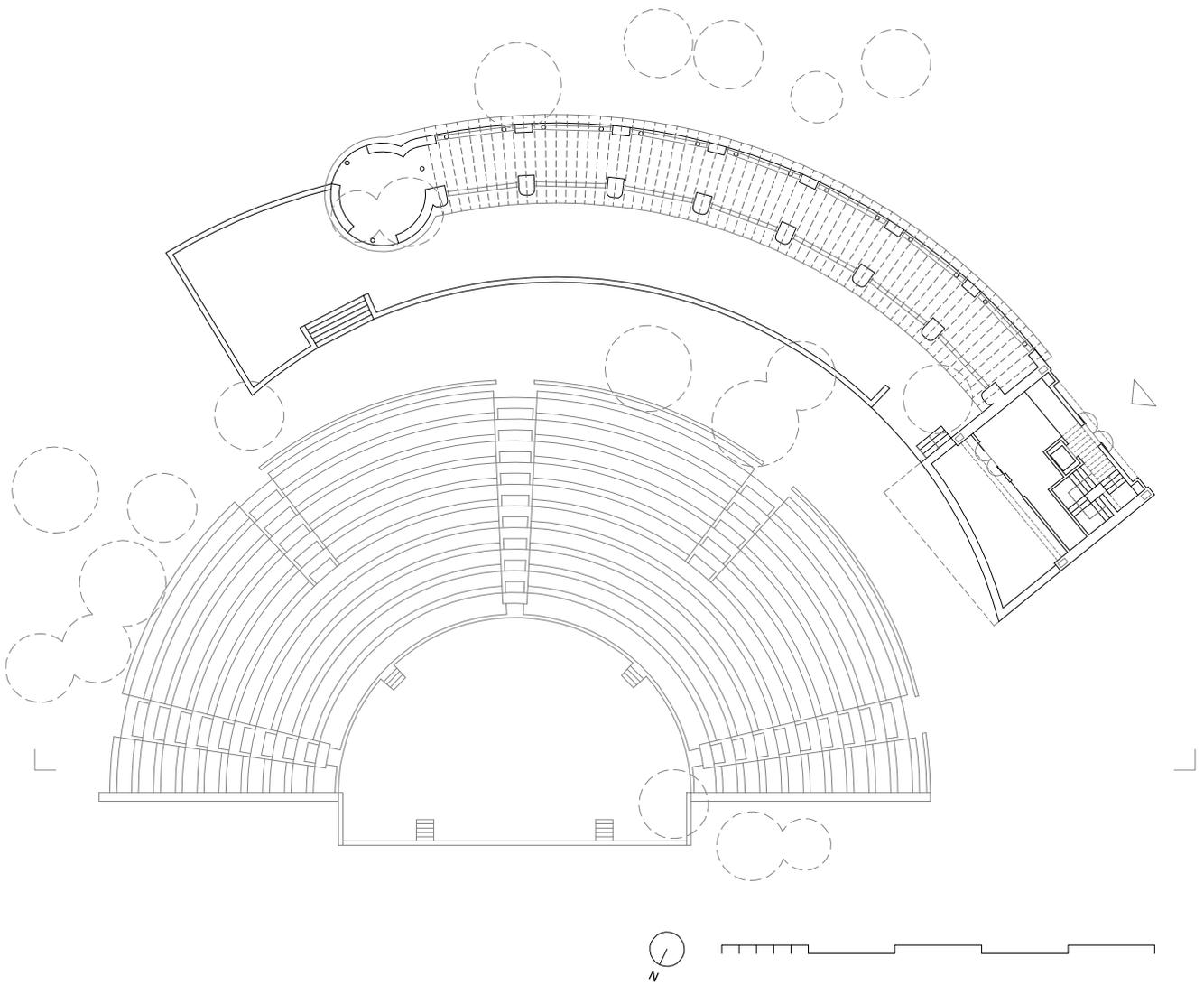
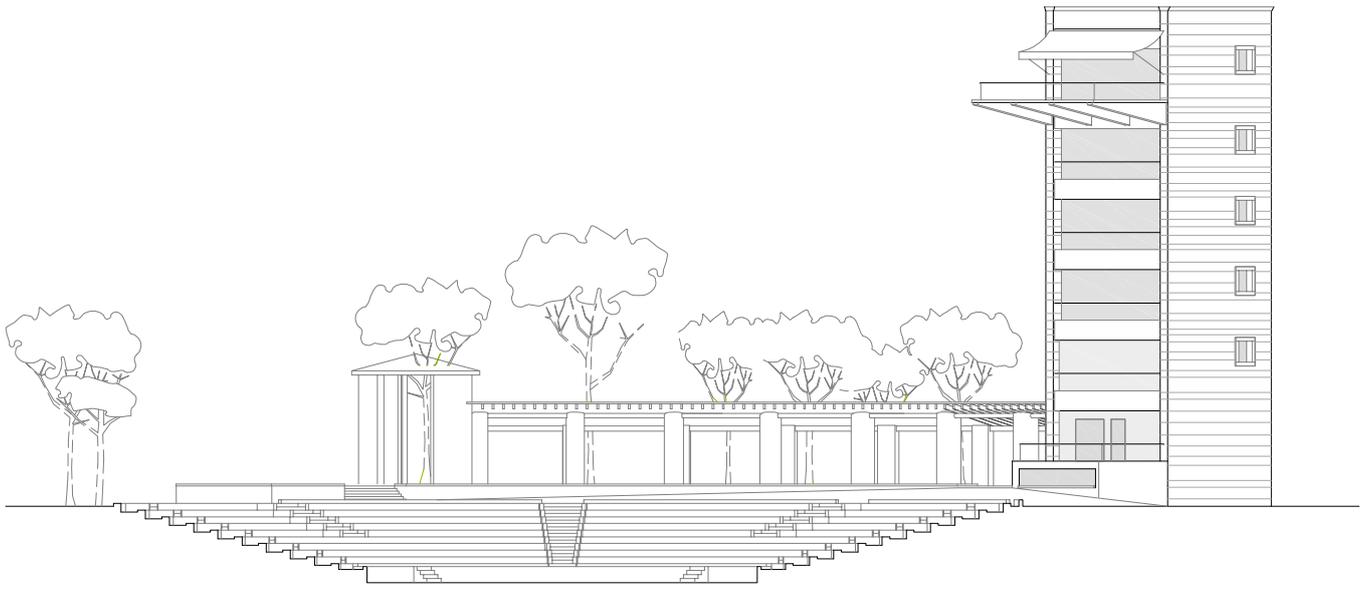
Después de la primera Feria se comprueba que la superficie de gradas es insuficiente. Para la segunda Feria Internacional, a parte de las obras de remate de la torre restaurant, se aprueba la ampliación hacia el este del primer anfiteatro inacabado¹⁸⁷.

El nuevo cono vuelve a quedar desplazado respecto al eje de simetría del conjunto de la torre restaurant variando la orientación del escenario original

187 AGA Sindicatos Top 34 C468. Adjudicación obras 5.07.1951: Terminación teatro abierto a D. Eduardo Junceda y Poves en 174.735,71 Ptas. (baja 27,75 %); Ampliación servicios Torre Restaurant a D. Florentino Pinilla en 81.128,74 Ptas. (baja 17.37 %)

Acta III Reunión Comisión de Obras FNC. 24.12.1951. Teatro abierto (comenzaron 10.12.1951, 60 días, prorroga del contratista) Terminación torre Restaurant (comienzo 5.10.1951, retraso comienzo 14.11.1951) Terminación teatro cubierto (retraso por error estimación cargas viguetas con solución cubierta a la catalana, modificado proyecto) Camino nº 1 (a dos meses de la terminación se solicita informe dirección técnica).

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta IV Reunión Comisión de Obras FNC. 19.02.1952. Punto 5. Informe de la dirección técnica sobre el estado actual e incidencias de las obras. Teatro abierto (muy avanzada, error en mediciones, incremento 20.000 Ptas.) Torre restaurant (terminada a falta de remates) Impermeabilización de teatro cubierto (3 opciones) Camino nº 1 (movimiento de tierras completo y un 50 % del bordillo, contratista solicita prorroga de 6 meses).



Torre restaurant y anfiteatro. Proyección según planta. Escala 1: 400

Dibujo del autor.



Conjunto del anfiteatro y la torre restaurant, tal y como aparece publicada en *Informes de la Construcción*, nº 27, 1950.

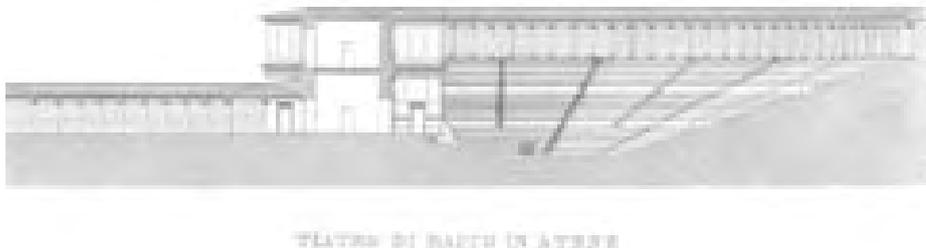
Al montar a la misma escala el alzado y la planta que aparecen en páginas diferentes, confirmamos la composición ideal -frontal y centrada- del conjunto perseguida por Francisco Cabrero.

hacia la sierra, dirigiéndose ahora hacia el lago de la Casa de Campo. Resulta un semicírculo con un arco exterior de 75 m, un graderío de unos 700 m², añadiéndose dos a los tres tramos escalonados anteriores, eliminando el foso de orquesta con lo que se despeja y agranda el coro hasta un semicírculo de 20 m de diámetro, incorporando un nuevo proscenio limitado mediante un murete posterior. La cabina de proyecciones se situó en la última grada y en la foto general de la parte antigua realizada a finales de los años 60¹⁸⁸ observamos la incorporación de una concha-pantalla de escenario, seguramente desmontable. Este nuevo anfiteatro, construido aprovechando las carreras de hormigón del graderío original, se acaba con piezas de piedra en asientos y peldaños, que imitan los ejemplos clásicos conservándose casi intacto hasta el año 2005 al sobrevivir a la demolición de la torre restaurante, ocurrida a finales de los años 80 después del colapso de la estructura del voladizo. En el archivo del recinto ferial se conservaba un plano correspondiente a la versión construida que junto a las comprobaciones realizadas in situ permite su restitución gráfica¹⁸⁹.

A parte de la alusión evidente a los teatros griegos por su implantación al borde del barranco del arroyo de Meaques y su orientación hacia el paisaje, funcionando el anfiteatro como un lugar bastante aislado del bullicio de la feria, encontramos otras referencias romanas muy afines al espíritu constructivo y esencial de Cabrero.

En el libro Tercero de Sebastiano Serlio¹⁹⁰, aparecen dibujados varios teatros y anfiteatros romanos, entre ellos el teatro Marcelo en Roma, en los que el arco exterior del graderío se cierra con una galería porticada. Esto ocurría también en algunos ejemplos griegos como el Teatro de Baco en Atenas, dibujado por Luigi Canina en su libro de arquitectura griega.

Esto puede dar la clave para comprender otros motivos que justificarían el diseño de la pérgola y su conexión con el anfiteatro, piezas concebidas al mismo tiempo y desde el principio, como veíamos en el croquis de trazado general de la primera Feria del Campo. En el alzado y la planta de conjunto publicado en *Informes de la Construcción*, se muestra una versión idealizada del anfiteatro centrado bajo el alzado frontal de la torre y la pérgola, que como hemos visto no se pudo respetar por las condiciones de la topografía preexistente.



Pórtico y graderío del teatro de Bacco. (fragmento del plano) CANINA, S II Capitolo VII Teatri Tavola CXXIV .

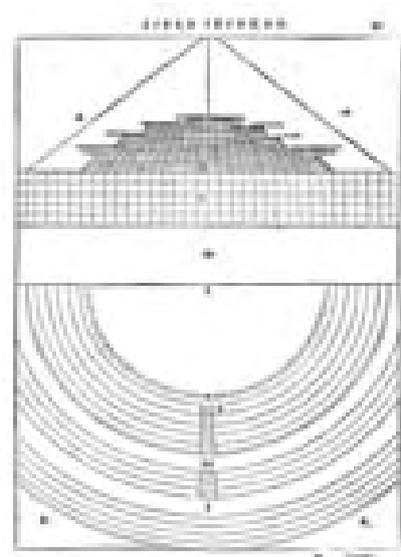
188 *La VII Feria Internacional del Campo: Madrid 1968 (22 Mayo-23 de Junio)*. Memoria. 56 p.

189 Archivo IFEMA "Anfiteatro zona torre" E 1:100, s/f, s/n. Plano anfiteatro ampliado.

190 SERLIO, Sebastiano. *Libro primo [-quinto] d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese, nel quale con facile i breue modo si tratta de primi principij della geometria ; Con nuoua aggiunta delle misure che seruono a tutti gli ordini de componimenti, che ui si contengono* . In Venetia : Appresso Francesco Senese, & Zuane Krugher Alemanno, compagni, 1566.



Estructura del graderío del teatro de Santander, 1956. Francisco Cabrero, Xarait, 1979.



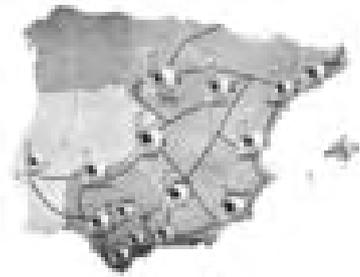
Sección y planta de un escenario y graderío desmontable con perspectiva del escenario. Sebastiano Serlio, Tratado de Arquitectura, Libro Segundo, Venecia, 1566, pp. 44 y 45.

El deambulatorio superior es sustituido aquí por la pérgola restaurante, construida hacia el itinerario principal con un potente muro de basamento de mampostería que aún hoy se conserva y destaca sobre el plano inclinado de la ladera, seguido de unas pilastras de gran tamaño -más simbólicas que funcionales- ya que son desproporcionadas para soportar la techumbre de madera y paja, y un suelo de piezas de ladrillo macizo colocadas a espiga que se proyectó y realizó, como confirmamos ya que todavía se conserva alguna pieza.

En el Libro Segundo de Sebastiano Serlio, organizado como un tratado que relaciona la perspectiva y escenografía, encontramos dos láminas dedicadas a explicar en planta y sección el proyecto de un graderío desmontable de madera. Las dimensiones y número de gradas en planta son equivalentes al primer anfiteatro de la casa de Campo, también en gran medida los elementos de la sección. Repasando los dibujos de Serlio, vemos como los diferentes proyectos de la Feria del Campo, junto a, la estructura, temas y dibujos de Cabrero del libro II “los estilos clásicos” tienen una importante inspiración en este tratado sobre arquitectura antigua, realizado en pleno Renacimiento, en 1566.

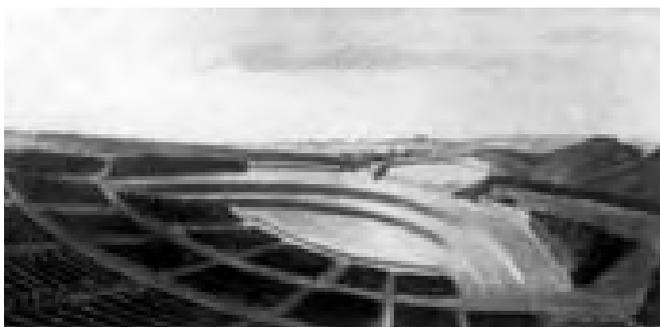
La sección de graderío, sus dimensiones y solución de escenario sugeridas en el tratado de Serlio, sugieren la geometría diagonal y constructivista del alzado-sección del teatro al aire libre en Santander, proyectado para concurso unos años después en diciembre de 1957, y no realizado. Al describir los edificios de la entrada relacionábamos también el voladizo y el alzado triangular del pabellón general con el proyecto de Santander.

El interés por la recuperación de estos espacios de representación al aire libre se culminará con las excavación y restauración de alguno de los teatros romanos en España y la actualidad del tema es recogida en los dos números especiales de la *Revista Nacional de Arquitectura* publicados en 1950, ya mencionados al hablar del teatro cubierto del conjunto de la plaza circular. Estos remiten, a su vez, a la exposición organizada por la sociedad de Amigos del Arte, en 1948, sobre el



Mapa de los teatros romanos en España. Revista Nacional de Arquitectura, nº 104-105, 1950.

Thingsplatz en Halle, Monatshefte für Baukunst und Städtebau, nº 5, 1935.



teatro en España que tuvo una importante repercusión en la actividad cultural al final de la Postguerra¹⁹¹.

Torre restaurant y cabeza de caballo. Documental: “En la Feria del Campo. Una auténtica atracción de Madrid”. Imágenes, nº 441, 1953.

Nueva tribuna en Canstater Was-sen, Stuttgart. Sutiuyó a la construida totalmente en madera para el fetical atlético de 1933 por el arquitecto Paul Bonatz. Monatshefte für Baukunst und Städtebau. nº 2, 1935.

La realización teatro al aire libre de la Feria del Campo y sobre todo el gran anfiteatro o circo romano de la pista de Exhibiciones realizado en 1953 para la Feria Internacional, se inspiran además en la idea iniciada por los arquitectos alemanes de regeneración de los espacios escénicos clásicos con los ejemplos de Hans Poelzig comentados al estudiar la capilla de la Feria del Campo y los grandes anfiteatros al aire libre, los llamados *Thingstädte*, realizados con fines propagandísticos y folklóricos en la Alemania de entreguerras, construidos entre otros arquitectos por Ludwig Moshamer y publicados en 1935, en los *Monatshefte für Moderne Baukunst*¹⁹² que Francisco Cabrero conservaba en su estudio. Otra interesantísima referencia sería la tribuna y la torre de estructura de hormigón en un estadio¹⁹³ situado en la ciudad de Stuttgart, que sustituía a otra de madera, “la torre de las banderas” que había realizado en 1933 el famoso arquitecto Paul Bonatz, publicada en otro *Monasthefte* del año 1935.



191 AA. VV. *El Teatro en España: Catálogo-Guía*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1948. “Acción estatal en pro del Teatro”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº104-105, 1950, pp. 336-373.

192 Deutsches Festspielhaus von Hans Poelzig. *Monatshefte für Baukunst und Städtebau*. 1935, 5/1935, pp. 169-172. PAULSEN. Die Wiederbelebung des Theaters. *Monatshefte für Baukunst un Städtebau*. 1935, 5/1935, pp. 173-178.

Paulsen hace un repaso histórico de la evolución del teatro. Menciona los ejemplos griegos, el teatro de Vicenza de Andrea Paladio, la basílica de San Miniato en Florencia para acabar con las *Thingstätte*. Muy sugerente es la ilustración del teatro e hipódromo en *Aiziani*, Anatolia.

193 Die neue Tribune auf dem Cannstater Wassen in Stuttgart. *Monatshefte für Baukunst un Städtebau*. 1935, 3/1935, pp. 37-40. La nueva estructura de hormigón debía evocar a la antigua torre de madera de Paul Bonatz que era el símbolo del estadio y la pradera de actos multitudinarios.



4 EL RECINTO DE LA FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO (1953-75)

4.1 EXPRESIÓN Y GESTO MODERNO. EL PROYECTO DE AMPLIACIÓN, EL NUEVO TRAZADO PAISAJISTA Y LAS PIEZAS ESTRUCTURADORAS DE FRANCISCO CABRERO Y JAIME RUIZ.

El éxito de participación y público de la primera Feria Nacional del Campo animó a los responsables sindicales, que incitados por el Comisario Aparicio, ven la oportunidad de ampliar el recinto expositivo hacia el oeste siguiendo la nueva avenida de Portugal hasta la confluencia con la carretera de Extremadura.

El 20 abril de 1951 se formaliza el contrato de arrendamiento entre Patrimonio Nacional y la Delegación Nacional de Sindicatos para ampliar la extensión del recinto ferial de la Casa de Campo de 150.000 m² hasta 700.000 m², con destino a una Feria Internacional del Campo. Este arrendamiento se concertó por un periodo de 30 años hasta el 31 de diciembre de 1980, en la que los terrenos pasaron a titularidad del Ayuntamiento de Madrid.

El plan de ampliación del recinto se había ido gestando desde finales de 1950. En enero de 1952¹⁹⁴, una reunión de la Comisión Ejecutiva de la Feria del Campo, presidida por el Delegado Nacional de Sindicatos, José Solís Ruiz y a la que asiste el director General de Arquitectura, Francisco Prieto Moreno, constituye el paso definitivo para el proyecto del nuevo recinto. El comisario Diego Aparicio había logrado la aceptación por parte de Francisco Franco del ambicioso proyecto de ampliación, así como, la aportación por parte del Ministerio de Agricultura de 10 millones de pesetas y otros 10 millones de la Delegación Nacional de Sindicatos. Otro punto fundamental, era conseguir la autorización oficial como feria internacional, que había recibido el apoyo del Ministro de Comercio e Industria, Juan Antonio Suances, pero que se truncaría momentáneamente con el cambio del Gobierno, en julio de 1951.

Recinto ferial y relaciones entre las piezas estructuradoras y la Cornisa Histórica. Escala 1: 16666.

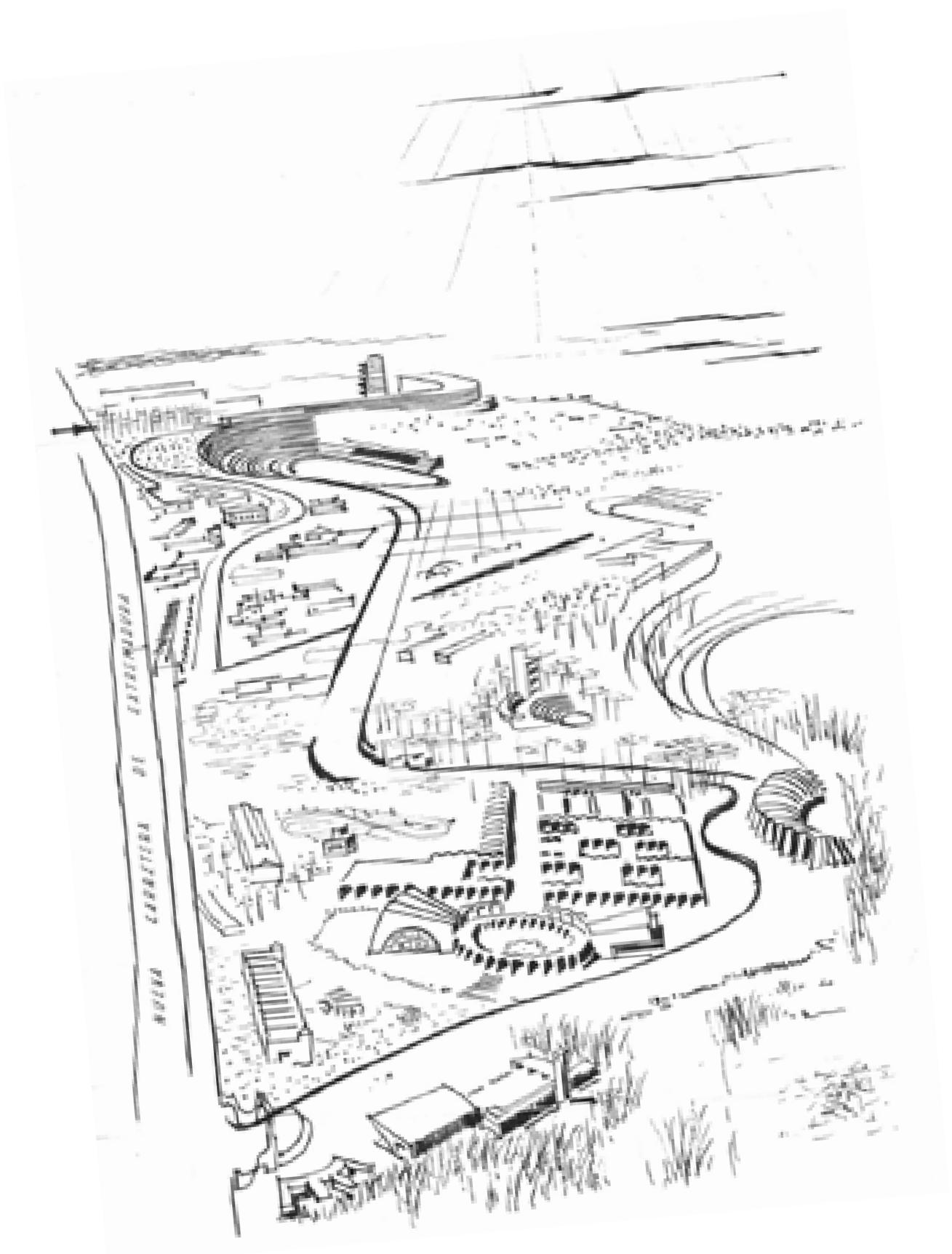
- 1 Ministerio del Aire
- 2 Montaña de Ppe. Pio
- 3 Palacio Real y Catedral
- 4 Ermitas de San Antonio
- 5 Casa de Campo
- 6 Núcleo 1ª FNC (1950)
- 7 Torre restaurant
- 8 Escuela de Hostelería (1956)
- 9 Núcleo FIC (1953-75)

Dibujo del autor

En esta reunión de enero, Prieto Moreno advierte de que en realidad lo que se está planteando es una gran exposición de Madrid, que no se limita a la agricultura y ganadería y que puede ser útil a exposiciones de otra naturaleza, lo que obliga a la coordinación con los planes urbanísticos, políticos y económicos de la capital “incluso con el proyecto de Madrid ideado por el Caudillo”. Solís ve en ello una oportunidad de implicar financieramente en el proyecto a otros organismos del Estado. Sin embargo, el comisario Aparicio, ante el temor de perder el control de la feria, reivindica una vez más el carácter agrícola y ganadero del proyecto original y su impulso sindical, afirmando que la Comisión Ejecutiva ya engloba a los organismos directamente implicados, y que en reuniones anteriores ya se había decidido que la feria estaba a cargo exclusivamente de la Organización Sindical.

La reunión finaliza con ratificación en el encargo de la nueva feria a los arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero, proyectando el palacio central y el

194 AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 25.01.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Acuerdo realización de la II Feria Internacional del Campo en Mayo de 1953. Encargo a los arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero.



trazado general con el compromiso de presentarlo en 20 días, reservándose la comisión, la facultad de adoptar en las obras futuras el sistema para redactar y adjudicar los nuevos proyectos. El punto último y fundamental fue la aprobación del aplazamiento de la inauguración al mes de mayo de 1953, lo que permitía un mayor margen para conseguir concretar y realizar el proyecto, el dinero preciso y la ambicionada calificación internacional del certamen.

En Mayo de 1952, los arquitectos tuvieron a punto la propuesta cuyo contenido resumido debió de ser el publicado a final de año 1951 en el *Boletín de la Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid*. Propuesta que, durante 1951, había sido objeto de diversas objeciones por parte del Comisario de Ordenación Urbana, Pedro Bidagor y el Director General de Arquitectura, Francisco Prieto Moreno, como miembros de la Comisión Ejecutiva de la Feria¹⁹⁵, criticando abiertamente el monopolio de la Organización Sindical al no ser el proyecto, o al menos sus edificios representativos, objeto de la realización de un concurso nacional de arquitectura.

La propuesta general publicada en el Boletín se resume en la perspectiva realizada por Francisco Cabrero, ampliando el dibujo que había presentado para la primera feria. El punto de vista se sitúa en el Palacio Real, desde donde nos asomamos a las edificaciones principales de la primera feria. En primer plano, la antigua puerta y la marquesina del pabellón de acceso. En el centro del dibujo, el conjunto de la torre restaurant con el anfiteatro, la pérgola y el voladizo, que, como vimos, se situaban en un cerrillo y servían de remate al zoco expositivo, al que rodeaban la pista antigua, el pabellón de maquinaria y el atrio de la plaza circular, organizados en planta formando una cruz.

La nueva carretera de Extremadura, futura avenida de Portugal y el Lago de la Casa de Campo, cierran ambos lados del recinto atravesado por la diagonal del paseo del Ángel que marca la divisoria entre la parte antigua y la nueva ampliación.

La ampliación, situada en el horizonte, con una flecha indicando la nueva entrada, queda definida por el potente gesto unificador del itinerario que atraviesa los elementos principales de ambos recintos. Es un trazado sinuoso que engloba el recorrido de circunvalación de la primera feria, que atraviesa, formando un aspa

Ampliación de la Feria del Campo, 1951. Dibujo de Francisco Cabrero. Gran Madrid, nº 16, 1951.

“Todo ello adopta formas y líneas dictadas por el terreno, buscando puntos de vista que le den carácter”.

195 “La Feria del Campo: Madrid (España)” [Perspectiva general, croquis Palacio de Agricultura, Gran Pista de Exhibiciones y Plano general] *Gran Madrid*. Boletín Informativo, nº 16, 1951, pp. 22-24.

Archivo Cabrero. EC Carpeta: “Feria del Campo” (Puerta de Hierro). Perspectiva general del recinto. Dibujo original.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 19.06.1951. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Se incorporan como vocales Francisco Prieto Moreno y Pedro Bidagor. Existe también representación del Ministerio de Agricultura, de Patrimonio Nacional y el Ayuntamiento de Madrid. Se debate sobre el trazado general y el “abuso de tipismo” en detrimento del carácter moderno, de los proyectos provinciales presentados. Prieto Moreno considera que deben tener un trazado de ciudad jardín, aumentando la zona regional ocupando parcialmente la zona de pabellones extranjeros. Se acuerda celebrar la feria en Mayo de 1952, con un presupuesto de 13.800.000 ptas. que incluye el palacio central por 8.176.418 ptas. y el de extranjeros por 931.432,73 ptas., el trazado de la carretera de Provincias y distintas obras de terminación de la primera Feria. A propuesta de Prieto Moreno, se crea una Subcomisión para los temas de arquitectura.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 26.07. 1951. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Ante la presión del plazo y la disparidad de criterios de la Comisión Especial sobre el proyecto del palacio, en la que participan Francisco Prieto Moreno y Pedro Bidagor. Se estudian sin éxito, procedimientos alternativos de adjudicación directa, para agilizar la contratación del palacio. Se adjudican las instalaciones de agua y la carretera de provincias de la parte nueva.

el camino del Ángel, y que continua la zona de pabellones regionales, culminando con una doble curva que rodea un gran anfiteatro y se eleva materializándose en un edificio que abraza una torre troncocónica. La torre es un moderno zigurat, que se funde con el sol del atardecer y las nubes, mediante las bandas horizontales de su despiece y las diagonales de las escaleras exteriores.

En el dibujo se emplean algunas estrategias compositivas para reforzar las ideas principales del proyecto.

El gran tamaño del nuevo recinto se minimiza, con su ubicación en el fondo del dibujo, evitando quitar el protagonismo a las edificaciones de la primera Feria. De hecho, por medio del “aspa”, la nueva pista de exhibiciones se expresa como una translación y ampliación de la antigua. Lo mismo ocurre con el anfiteatro, la pérgola y la torre originales, que transmutan ocupando la nueva posición dominante, compensando la composición y reforzando las ideas principales, mediante la dualidad y repetición de los símbolos que caracterizaron la primera feria.

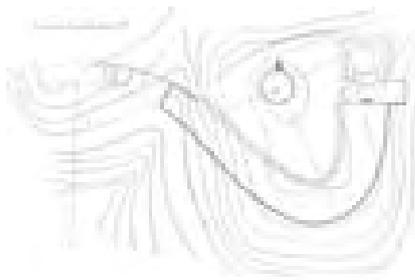
Siguiendo el ideal expresionista y romántico, el nuevo símbolo del palacio de la Agricultura se sitúa en el horizonte, en el punto más elevado y visible, definiendo una nueva *Stadtkrone* o atalaya, desde donde se vuelve a dominar todo el recinto, el paisaje cercano de la cornisa de Madrid y el lejano de la sierra.

Dos perspectivas adicionales muestran al espectador los espacios exteriores definidos por la “S” del nuevo palacio de la agricultura.

La primera nos sitúa dentro de la nueva pista de exhibiciones, resuelta como un gran circo clásico, adaptado a la vaguada en forma de herradura, con dos tribunas enfrentadas en los lados largos y el graderío que se eleva, cerrándose con la galería, el muro ciego y curvo del palacio y la torre, que sobresale en el lado derecho. Recordemos los teatros e hipódromos clásicos como el de *Aiziani*, en Anatolia y los *Thingstätte* alemanes, publicados en los *Monatshefte*, que Cabrero conservaba, mencionados al estudiar el teatro de la primera Feria.

En la segunda perspectiva avanzamos desde el nuevo acceso al gran espacio de acogida formado por la contracurva del palacio. En primer término, una columnata, luego la torre zigurat, en la que se alojará la organización de la Feria y, al fondo, la sala de actos formada por una secuencia de pantallas paralelas, orientadas con el resto, mediante otro dinámico gesto, hacia el sol del atardecer.

La planta de detalle del palacio se superpone a las curvas de nivel, mostrando la adaptación de la doble curva a los dos cerrillos existentes. Sobre el primero, el trazado de la galería se resuelve mediante un arco de curva, con centro en la pista de exhibiciones y en la plataforma que forma el segundo. El espacio cóncavo de la plaza se traza mediante un arco parabólico con centro en la torre. Aunque no se corresponde exactamente con la perspectiva, en la planta apreciamos como los espacios protagonistas recuerdan al conjunto de la torre de la primera Feria: la galería restaurante abierta hacia el graderío, el espacio central de exposiciones con columnata abierto a la plaza y el paso cubierto, que enlaza la sala de actos con el resto del edificio.



Trazado en planta del palacio de la Agricultura y la torre zigurat. 1951. Dibujo de Francisco Cabrero. Gran Madrid, nº 16, 1951.

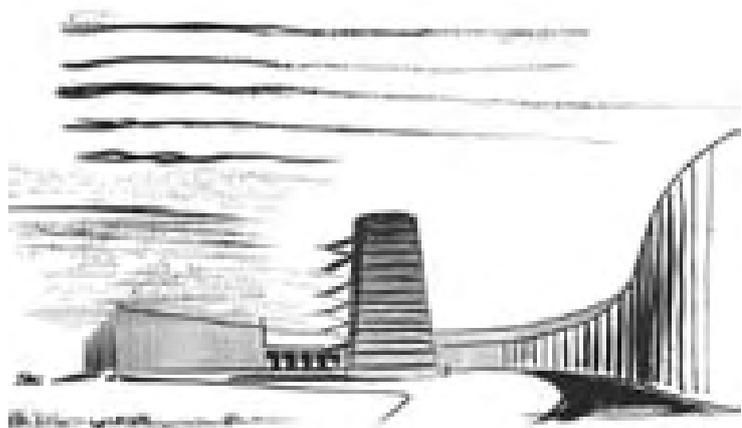
En el artículo del *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, el conjunto de la feria se define como “una cuña de campo que penetra en la ciudad”. En la planta general destaca la proa del palacio, que apunta a la ciudad, rodeando la torre, frente a la forma convexa de la pista, evocando la imagen de una fortificación sobre un valle con terrazas.

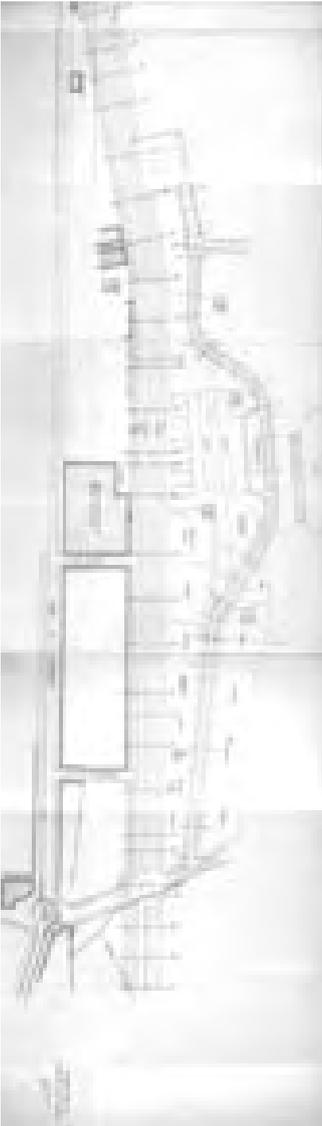
La proa de traza parabólica, orientada al paisaje, establecería un dialogo virtual con la proa del proyecto de la catedral de Madrid, también de traza parabólica, presentado, como vimos, a la I Bienal Hispanoamericana en septiembre de 1951. Si prolongamos el eje de la parábola del palacio de la Agricultura, confirmamos que este apunta directamente al ábside de la catedral, situado en la cima de la Montaña del Príncipe Pio, atalaya de fuerte simbolismo donde todavía permanecían en pie las ruinas del Cuartel de la Montaña.

Croquis del palacio de agricultura, la torre y la gran pista de exhibiciones para la II Feria Internacional del Campo, 1953.

Francisco Cabrero, arquitecto, Xarait, 1973. Gran Madrid, nº 16, 1951

Los pabellones regionales se sitúan enlazando la parte antigua y el palacio de la Agricultura, formando la fachada con la avenida de Portugal. El itinerario principal unificador se desdobra en una segunda vía, que atraviesa la zona de provincias y une la nueva puerta con el camino del Ángel. Al oeste, el conjunto del palacio y la pista destaca por su gran tamaño y protagonismo, situándose en la cota 640 m, unos 40 metros por encima del núcleo central de la primera Feria. La banda noroeste del recinto ampliado permanece sin edificar. Sólo se sugiere el trazado de otro camino que rodea el nuevo conjunto, y que forma otras franjas de terreno disponibles para distintos usos de ocio y exposición, como una posible zona de atracciones hacia el Lago y otra zona industrial e internacional, pegada a la nueva carretera de Extremadura.





Proyecto de camino nº 1 (calle de las Provincias), 1951. Fernando Suárez. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos C 487. Inédito.

El proyecto de ampliación, tan someramente definido, sorteó, como ocurrió con la primera Feria, distintos obstáculos políticos, administrativos y sobre todo económicos, que iban siendo salvados en virtud de la determinación y dotes de convicción del comisario Diego Aparicio. En ese sentido, ayudaron las “habilidades” de proyecto y “cierto engaño”, como recordaba Jaime Ruiz, del comisario y los arquitectos, con el apoyo del ambicioso Delegado Nacional, José Solís, como también se desprende de la lectura de las actas que se conservan.

En mayo de 1952, un año antes de la inauguración, el proyecto es presentado al Consejo de Ministros por el Secretario General del Movimiento, Raimundo Fernández-Cuesta. Se aprueba la calificación internacional y la fecha de celebración, en mayo de 1953, solicitados. Pero el Consejo se opone a la realización del palacio de la agricultura, posponiendo su construcción a futuras ferias. Esta situación tan adversa para los organizadores, sólo se superará, como ocurrió con la primera Feria, dejando pasar el tiempo suficiente para que el proyecto de ampliación vaya adquiriendo forma a medida que se construye, y que las autoridades finalmente cedan, ante las expectativas de éxito¹⁹⁶ de la futura feria.

Sin embargo, en junio de 1952¹⁹⁷, la Comisaría de Ordenación Urbana aprueba el anteproyecto completo, objetando únicamente la inexistencia de una conexión clara entre la nueva estación del suburbano, la piscina municipal y la feria, e instando a la revisión del trazado complementario al itinerario principal y a las superficies de aparcamiento. El proyecto del palacio de la Agricultura y la pista de exhibiciones reciben un importante apoyo al ser calificados como elementos representativos y destacados del conjunto, proyectados según tendencias estéticas “modernas y audaces”. La oposición que habían mantenido Pedro Bidagor y Francisco Prieto Moreno ha desaparecido, concluyendo el informe, ya sólo con una tibia recomendación de la realización de un concurso nacional para el conjunto del proyecto, por otro lado, inviable por lo apremiante de la inauguración.

En agosto de 1952¹⁹⁸, el primer camino que atraviesa la zona de pabellones provinciales esta finalizado. El protagonismo del palacio de la Agricultura ha sido sustituido momentáneamente por el proyecto de un pabellón internacional que se situará pegado al nuevo acceso. También se presenta la nueva puerta que, por improvisación, no se ajusta al trazado del primer camino realizado, obligando a redefinir la entrada. La ayuda económica del Ministerio de Obras Públicas supone un alivio, así como y el rediseño de los caminos de circunvalación. Dos proyectos

196 AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 21.05.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Ante la insistencia del comisario Aparicio sobre la importancia del proyecto del palacio que: “sería el edificio que daría personalidad a la feria, constituyendo la parte noble de la misma y de otra forma aquella zona, quedaría bastante desairada”. El Delegado Nacional, José Solís advierte de “el rechazo de plano” del Consejo de Ministros al proyecto del “Gran Palacio”.

197 AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Carta. Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid. Informe del anteproyecto de ampliación de la Feria del Campo. Madrid, 13 Junio 1952.

198 AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 14.08.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. AGA Sindicatos Top 34 C486. Proyecto de explanación de trincheras en la Feria Nacional del Campo. Madrid, marzo 1952. Arquitectos: Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria, presupuesto. Planos: planta sobre plano general escala 1:2000, sección trincheras s/e.

importantes: la explanación de trincheras y el relleno de minas, con la adjudicación de una importante partida de movimiento de tierras para la realización de la pista de exhibiciones, que se acabarán resolviendo después del verano. Un acta de una reunión, firmado el 13 de octubre de 1952¹⁹⁹, recoge ya la previsión de lo que puede ser la inversión total de la segunda Feria Internacional del Campo. El gasto rondará los 30 millones de pesetas, y se suplirán con la recaudación de la feria, que se estima en 10 millones adicionales a la aportación de la Organización Sindical, y el Ministerio de Agricultura. Aparicio clasifica los expositores en tres tipos: las provincias, de las que 15 han solicitado la construcción de un pabellón, los organismos estatales y los expositores particulares, que triplicarán la cifra de la primera feria. La pregunta del Delegado Nacional Solís, sobre la sensación de vacío que puede producirse por las pocas construcciones, da pie a Aparicio para justificar la inclusión del proyecto del palacio de agricultura que, oportunamente, se ha cambiado de nombre por pabellón principal de recepción, y que se valora en más de 7 millones de pesetas. La reunión concluye con la aprobación del proyecto del segundo y tercer camino de circunvalación. Para evitar la demolición del pabellón del vino español, el camino principal se desdobra y conecta en dos puntos con la carretera del Ángel: a 45 m de la avenida de Portugal, y frente al pabellón del Instituto de Colonización, desvirtuando completamente la idea inicial del itinerario principal que enlazaba la parte antigua con la nueva. Se añaden proyectos adicionales de reparación de la zona antigua y la plantación de 6000 árboles para repoblar la zona arrasada por la guerra, señalizando el nuevo itinerario principal.



Proyecto de explanación de trincheras. Perfiles, 1951. Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos C487. Inédito.

Proyecto de camino nº 4 (Calle del Ferial). Fernando Suárez. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos C487. Inédito.

En los últimos meses, una vez aprobado el plan general para la realización del recinto y las edificaciones principales, como ocurrió en la primera Feria, la actividad se precipita, adjudicándose muchos proyectos ya directamente. La urbanización de los caminos, con la dotación de agua y el alumbrado, se simultaneará con la construcción del pabellón Internacional, el palacio de agricultura, la pista de exhibiciones y los pabellones de las provincias, financiados estos últimos por las Cámaras Regionales y proyectados por otros arquitectos. Esta vez, la acción de propaganda es compaginada con la realización de la idea, y todo el proceso de urbanización y construcción de la II Feria Internacional del Campo quedará registrado en un magnífico documental, producido por la Organización Sindical y que recibirá el título de Nuevos Cimientos²⁰⁰.

199 AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 13.10.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 17.11.1953. Feria Internacional del Campo. Liquidación de las obras de la II Feria Internacional. El gasto final fue de 33.189.214,71 ptas. y los ingresos fueron 18.037.271, 14 ptas. incluida la subvención del Ministerio de Agricultura, más 10 millones de aportación de la Delegación Nacional de Sindicatos. AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Documento. Labor desarrollada por el Servicio de Proyectos y Obras. (Documento reunión 17.11.1953). El palacio (pabellón principal) con una superficie cubierta de 4784 m2 costó 6.366.691,46 ptas. El pabellón Internacional con 3360 m2 costó 5.230.279 ptas. Lo que indica que fue considerablemente más caro el pabellón Internacional.

200 AGA 36. 04735 "Nuevos Cimientos" Documental 1953. Delegación Nacional de Sindicatos. 35 mm. Filmoteca Nacional. *Nuevos Cimientos*. Documental 1953. Delegación Nacional de Sindicatos. 35 mm. En el documental aparecen con detalle los movimientos de tierras, la realización de la pista de exhibiciones, la construcción del palacio, el pabellón Internacional y el pabellón del Instituto Nacional de Industria. Dedicó amplio espacio a los pabellones de provincias, ofrece los datos y concluye con imágenes de la cabalgata que recorre el paseo del Prado y la Gran Vía, junto a la inauguración, en el teatro cubierto de la primera feria.

El nuevo ágora. La “S” del palacio de agricultura, la pista grande de exhibiciones, el cubo y la pasarela de unión.

La realización del palacio de la Agricultura sigue, de alguna manera, la tradición de los edificios de las grandes exposiciones. La organización normalmente empleada en este tipo de recintos, partía de la elección de una situación urbana privilegiada, cerca de un río, un lago, una montaña o el mar. Consistía en un trazado de ejes, combinando geometrías ortogonales y radiales, buscando crear avenidas monumentales que relacionaran los diversos edificios emblemáticos de gran tamaño, los palacios de exposiciones y otros edificios menores, y los pabellones, organizados en conjuntos situados en los ejes secundarios. Muchas veces, este esquema se completaba con grandes estructuras cubiertas, en las que se alojaban pequeños pabellones y stands comerciales. También solían existir amplias explanadas, en las que realizar actos al aire libre o disponer más stands. El acceso y los nudos interiores servían como rótulas que permitían cambios de itinerario y solían resolverse con plazas porticadas, con columnatas, edificios y torres, señalando las avenidas o los límites y ejes principales de estos espacios.

En España, las dos exposiciones más importantes, celebradas en 1929: la exposición Iberoamericana de Sevilla y la Internacional de Barcelona, tuvieron dos plazas monumentales que recibieron el mismo nombre de plaza de España. Todavía hoy funcionan como rótulas que conectan importantes itinerarios urbanos: en Sevilla, el borde de la ciudad con el río, el puente y el parque de la exposición y en Barcelona, los ejes que llevan al centro de la ciudad y al mar. En ambos casos, constituyen el acceso principal a los recintos, funcionando además como grandes espacios para actos.

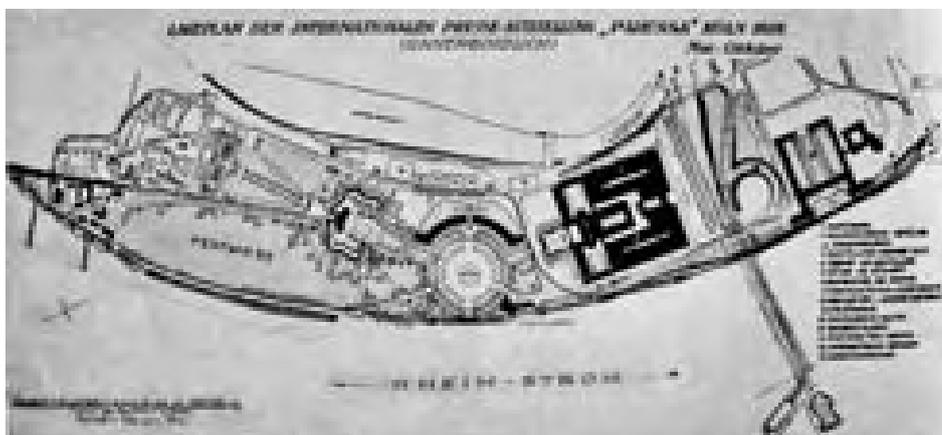
En el proyecto de ampliación de la Feria del Campo existe la voluntad de lograr una monumentalidad parecida. De hecho, el conjunto del palacio de la agricultura y la pista de exhibiciones, igual que el núcleo original de la primera feria, tienen dimensiones similares (unos 300 m) al arco que define las plazas de Sevilla y Barcelona. Sin embargo, estos lugares, representativos de la parte antigua y la nueva de la feria, no se relacionan con el entorno del río Manzanares y la Casa de Campo, funcionando como centros independientes y aislados de la ciudad.

Proyecto para la exposición de Barcelona, 1917. Josep Puig y Cadafalch. Ignasi de Solá-Morales. La exposición Internacional de Barcelona 1914-29: Arquitectura y Ciudad, 1983.



Otra referencia es el recinto de la exposición internacional de la prensa “Prensa”, celebrada en la ciudad alemana de Colonia, en 1928. El diccionario Wasmuth²⁰¹, que conservaba Cabrero, contiene un interesante estudio comparativo de plantas de recintos de exposiciones dibujados a la misma escala. Junto a la planta de Colonia aparecen, entre otras, las de las exposiciones de Barcelona, París, Milán o Chicago. El recinto de Colonia se ilustra con detalle. Una fotografía aérea y una planta general muestran la zona ocupada delante del famoso puente

Planta general de la exposición “Presa” Colonia, 1928. La plaza circular y la *Staatenhaus* o Casa de las Naciones. Wasmuths Lexicon der Baukunst, 1932. Archivo Cabrero.



Casa de las Naciones. Interior del portico circular cubierto con vigas radiales. Wasmuths Lexicon der Baukunst, 1932. Archivo Cabrero.

metálico, que cruza el río Rin y da acceso a la ciudad, con la catedral y la gran estación en la orilla opuesta. El núcleo interior lo ocupa una gran plaza circular y una extensa pradera para fiestas, desde donde parten los diferentes itinerarios radiales. La casa de las naciones o *Staatenhaus*, proyectada por el arquitecto renano, Adolf Abel, forma la plaza. Es un pórtico semicircular, cubierto con vigas radiales apoyadas en un muro ciego y en pilares rectangulares que forman una celosía, resultando un ámbito continuo. Sirve de exposición y hall de las salas, que se escalonan detrás del muro. La fotografía del hall es muy sugerente y pudo haber inspirado la disposición radial de las vigas, el interior curvo y continuo del palacio de la Agricultura.

La versión definitiva del palacio desarrolla los dibujos publicados en el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. En la memoria del proyecto, Francisco Cabrero y Jaime Ruiz justifican un edificio que permita la flexibilidad del programa y la adaptación a la topografía existente, mediante la división en tres “núcleos claramente diferenciados”. En realidad se trata de otro “edificio-cuerpo”²⁰² u “organismo”, que evoluciona a partir de lo ensayado en la primera feria, con la torre y la pérgola restaurant y, sobre todo, con el pabellón en “S”.

201 AA.VV. *Wasmuths Lexicon der Baukunst*. 1º en ed. , Berlín, 1929-1932, Ernst Wasmuth A.G. Tomos I,II,III,IV [Biblioteca de Francisco Asís Cabrero, estante e posición, 63,65 y 66]

El recinto de la exposición „Prensa“ en: „Austellungsgebäude“, figs. II, III.

El estudio comparativo de plantas en: „Austellungen“, figs. I, II.

202 Término tomado de: RAMIREZ, Juan Antonio. *Edificios-Cuerpo*. Madrid: Siruela, 2003. La representación del cuerpo humano en la arquitectura, desde la figuración a la abstracción, es un tema presente desde la antigüedad hasta las vanguardias, que afecta a la forma y los espacios de los edificios, así como a sus elementos constitutivos. En los proyectos orgánicos, la forma se asocia y expresa la función, a semejanza de los organismos biológicos y los órganos del cuerpo humano.

Desde la nueva puerta de entrada, en primer término vemos el “apéndice” o terminación del edificio de aspecto diáfano, dedicado a despachos de dirección y público, resuelto en dos plantas, con muros escalonados de ladrillo, dispuestos en “zig-zag” y planos de vidrio. Hacia la pista de exhibiciones, la fachada es de una altura, abriéndose con una galería y un plano retranqueado de vidrio curvo y continuo, sirviendo como bar y fondo clásico del anfiteatro. El cuerpo central es la gran sala de exposiciones, definida por el crecimiento gradual de la nave en anchura, siguiendo la curva del graderío de la pista hasta adoptar la traza del arco parabólico, con centro en la torre. Ahora, el muro es ciego hacia la pista de exhibiciones y abierto con otra columnata hacia la plaza de acogida de la torre. El último elemento o “cabeza” del edificio será la sala de actos y juntas, que no se realizará hasta la tercera feria, en 1956. La sala se transforma en un prisma, rematado con 12 pantallas de ladrillo, abiertas hacia el oeste, a modo de *brise soleil*, del ventanal, que ocupa completamente el testero del edificio.

Los muros ciegos son de ladrillo visto, salvo en la fachada hacia la pista, en la que se alternan bandas horizontales de mampostería de piedra, reforzando el gesto curvo que se acompaña del crecimiento paulatino en altura del muro, a medida que avanza hacia la sala de actos.

La cubierta se resuelve con una secuencia de vigas de hormigón de canto invertido, apoyadas en los muros y las columnas. Se disponen formando pórticos, siguiendo los radios que parten de los dos centros del proyecto: el de la pista y el de la torre. En los costados de las vigas vuelan unas losas, adaptadas a la forma de cada sector, dejando los bordes libres y paralelos, que se cierran con un lucernario longitudinal. La sala, con el techo liso, queda iluminada naturalmente con una secuencia de “rayos de luz”, que inciden en el muro curvo de exposición y flotan entre las columnas, que definen el hueco bajo y rasgado hacia la plaza. Lamentablemente, no se ha podido encontrar una fotografía que permita visualizar el espacio original: dinámico y continuo, y su diálogo con las dos plazas, sugerido por la combinación de estos elementos.

Construcción de la segunda Feria Internacional del Campo, 1953. Pabellones de la zona representativa, puerta de acceso y pista grande. Inédito.

Vuelo del CECAF, 1953.



Las vigas de canto invertido, formando pórticos radiales que crecen en anchura, junto al gran tamaño de las losas en la zona de muros en zig-zag, dificultó el replanteo y control en obra. Pero el problema mayor fueron los constantes fallos de impermeabilización de la cubierta, que hicieron al pabellón famoso por sus goteras permanentes.

El proyecto del palacio, se presentó en octubre de 1952, siendo adjudicada la obra en diciembre de 1952²⁰³ a la empresa Topesan S.L., con lo que el edificio, de unos 4800 m², con un desarrollo lineal de unos 275 m y 49 vigas, con longitudes que variaban entre los 5 y los 22 m, debía realizarse en algo menos de 5 meses.

Como había ocurrido en la primera feria, con la torre y el teatro abierto, la realización de la pista de exhibiciones fue incierta, hasta que, una vez ejecutado parcialmente el movimiento de tierras, se aprobó el proyecto presentado, en enero de 1953²⁰⁴. El proyecto, reducido al máximo, consistía en la construcción de dos tribunas de hormigón, el doble de tamaño que las realizadas en la pista antigua, y únicamente tres filas de graderío, que rodeaban la pista.

El conjunto del palacio y el anfiteatro, según recordaba Jaime Ruiz en nuestra conversación, se ajustó a la fuerte topografía de la vaguada y a los dos cerrillos existentes, intentando sacar el mayor provecho:

“Estructuralmente se complicaba al crecer las luces en la zona ancha. El muro no dio problemas. El diseño se realizó adaptando el edificio al terreno. No sólo era importante lo que se exponía al interior, en el exterior se hacían grandes espectáculos”.

“El cubo fue un gran paso. Una figura de grandes posibilidades geométricas y estéticas. Era la fachada de entrada a la Feria”.

Proyecto del pabellón principal, originalmente el palacio de la Agricultura, 1952. Planta y sección por las vigas-lucernario. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.



203 AGA Sindicatos Top 34 C492. Proyecto de pabellón principal en la Feria del Campo. Madrid, octubre 1952. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria, presupuesto, planos: planta escala 1:100, alzado general escala 1:250. (PEM 4.801.619, 73 ptas.)

AGA Sindicatos Top 34 C468. Feria Internacional del Campo. Comisión de Obras. Cuadro de Precios, fecha de subasta, adjudicatarios y estado de las obras. 21.01.1953.

204 AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de tribuna y graderío en la nueva pista de exhibiciones en la II Feria del Campo. Madrid, enero de 1953. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria, presupuesto. Planos: Planta general escala 1:500; sección graderío escala 1:10; Planta y cubierta tribuna escala 1:50; sección marquesina, tribuna, estructura y cubierta tribuna escala 1: 20.

Archivo Cabrero. EC P-32. Proyecto de tribuna y graderío en la nueva pista de exhibiciones en la II Feria del Campo. Madrid, enero de 1953. Arquitectos: Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Planos: (ídem).

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de Ampliación de Graderío en la pista de exhibiciones de la Feria Internacional del Campo. Madrid, abril 1959. Arquitectos: Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria, presupuesto. Planos: planta general escala 1:1000, sección graderío escala 1:100.

Aún así, en el documental *Nuevos Cimientos* se hace evidente la gran operación de movimiento y explanación de tierras que fue necesaria hacer, junto al relleno de minas y trincheras, realizado con poca maquinaria y multitud de obreros.

En la tercera feria, en 1956, seis gradas rodean ya toda la pista, aunque aún predominan los taludes, sobre los que la gente asistía recostada a los desfiles. La amplitud de la vaguada, con las vistas que apuntaban hacia el lago, las ermitas de San Antonio de la Florida y el frente del paseo de Rosales, forman un lugar parecido al ambiente de las praderas a lo largo del río Manzanares. La escena no difiere mucho del famoso boceto de la serie de cartones de Francisco de Goya, “La pradera de San Isidro”, realizado en 1788.

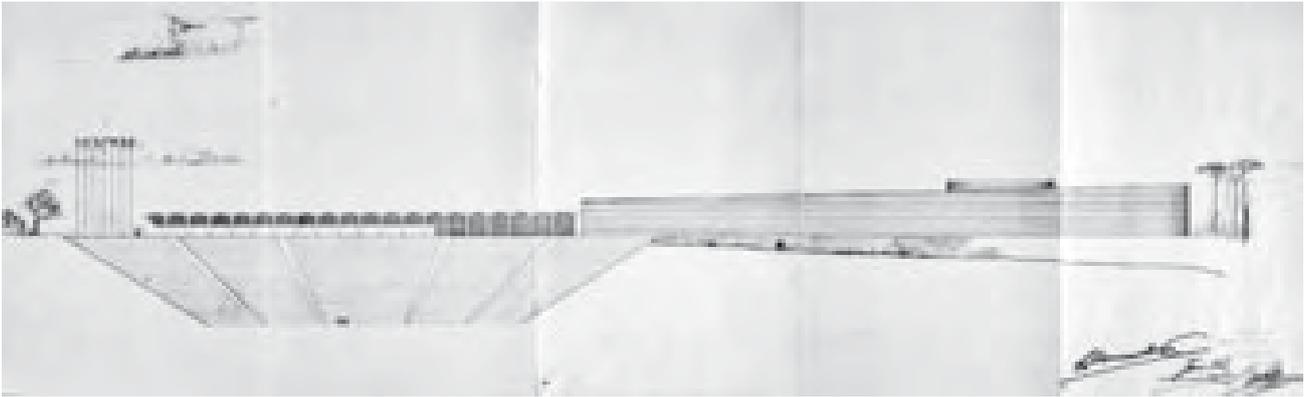
La pista era un plano horizontal. obtenido rellenando el fondo de la vaguada, hasta la cota 624 m, es decir, unos 10 m por debajo de la galería del palacio. El eje principal de 75 m de longitud, se remataba con dos semicírculos, El mayor, de 30 m de radio, formaba la parte baja del anfiteatro que ascendía por la ladera hasta formar un círculo exterior de 70 m de radio. El menor, de 25 m de radio, situado en el extremo inferior, permitía el giro y el acceso a la pista de los desfiles, quedando abierto hacia las vistas de Madrid.

El conjunto definitivo, se completó, seis años después, para la cuarta feria, en 1959. La pista tenía la forma de una herradura, en la que los graderíos crecían desde la sexta grada de la parte central de tribunas y el primer sector, hasta las 22 y 34 gradas del sector central, quedando el resto como taludes de hierba, donde la gente estaba de pie o sentada.

El final de la pista terminaba en una alameda, formada por dos plantaciones regulares a cada lado del eje, que descendía otros 5 m y comunicaba, al norte, con el tercer camino que bordeaba el palacio. Los árboles formalizaban la entrada triunfal del ganado y las máquinas, permitiendo que los animales descansasen a la sombra. En 1956 se construyeron, en cada lado del camino de acceso a la pista, unas bóvedas tabicadas sobre ménsulas de hormigón, que agrupadas en conjuntos de cinco se iban adaptando a la pendiente y servían de cobertizos de exposición del ganado.

La pista de exhibiciones en la segunda Feria Internacional. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito





Proyecto del pabellón principal, originalmente el palacio de la Agricultura, 1952. Alzado desde la pista de exhibiciones. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

Los concursos Nacionales de Ganado adquirieron gran nivel y prestigio, y también en 1956, para la tercera feria, se construyó el pabellón de jurados proyectado por los arquitectos²⁰⁵. Consistía en un prisma de ladrillo visto, con el lado corto terminado en una tribuna situada, justo en el eje de la pista, en el borde del semicírculo pequeño. Aprovechando el desnivel tenía una altura hacia la pista, para no interferir las vistas, y dos hacia la alameda, para alojar el programa complementario. Con huecos alargados y rasgados, disponía de una cubierta con alero y un gran voladizo sobre la tribuna de jurados, de hormigón visto, y resuelto también con vigas de canto invertido.

Con el proyecto del palacio se había presentado un magnífico dibujo del conjunto visto desde el este, incorporando la sección del anfiteatro el alzado monumental del palacio y la torre, ya transformada en un cubo, que sobresalía ligeramente del perfil del muro curvo. El dibujo, representa el equilibrio de contrastes entre elementos opuestos. Un recurso plástico explorado por Cabrero en la primera feria, y que había descubierto en la arquitectura del racionalismo italiano, donde consideraba que se expresaba plenamente la idiosincrasia de los países mediterráneos, según escribe en el Libro III²⁰⁶.

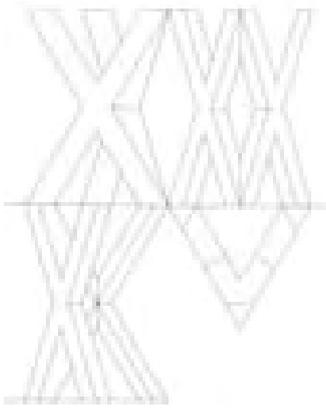
Bajo la línea de horizonte descuelga el anfiteatro, que se equilibra, en la diagonal, sobre la misma línea, con el muro ciego con bandas horizontales que asciende abrazando a la torre. Este equilibrio se respeta con la galería diáfana sobre el graderío y en ambos extremos y una banderas que se compensan con unos esbeltos pinos. En planta, esto se traduce en el gesto de la doble curva, que sirve para abrazar la gran pista, resaltando su contorno con la galería y definiendo en la diagonal opuesta, mediante otro gesto envolvente, la plataforma sobre la que se dispone el cubo representativo.

Cabrero había realizado, durante 1950, poco antes del palacio, un conjunto escultórico abstracto que denominó “forma conmemorativa”. Era un ensayo de “equilibrio estático” de dos “X”, que se entrecruzaban en el espacio, y que podía ser aplicado a la arquitectura, como formas capaces de expresar contenidos

205 AGA Sindicatos Top 34 C469. Proyecto de cobertizos de ganado. Madrid, Marzo de 1955. Arquitectos: Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria. Plano: Alzados s/f, s/e.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Proyecto de pabellón de jurados. Feria Internacional del Campo. Madrid, Marzo de 1955. Arquitectos: Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria.

206 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III ...Racionalismo italiano*, pp. 373-384.

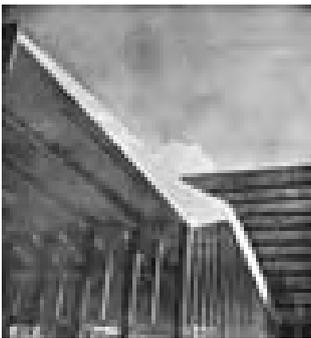


Forma Conmemorativa, 1950.
Francisco Cabrero, arquitecto. Xarait, 1979.

simbólicos. En la conferencia que pronunció en 1975, en Sevilla²⁰⁷ fija la noción de “asimetría” existente en la forma conmemorativa y que, sin duda, con otras formas y geometrías, está presente en el conjunto del palacio y la pista:

“Pero ante esta composición, lograda por penetración o efecto de introducción de un cuerpo en el espacio interior de otro, donde los equilibrios simétricos de las partes se mantienen, también cobran interés las intenciones conjuntas donde se dan con acusado valor creativo la asimetría. Asimetría de penetración entre partes desiguales, propia del ejercicio de la Arquitectura. Esta asimetría no sólo se presta en el empleo respecto al conjunto edificatorio sino, sobre todo, al orden en cuanto al aparejo de sus piezas constructivas”.

El juego de equilibrios e interdependencias presente en la oposición de ambos espacios, en cuanto a tamaño, función y orientación, tiene algo del sistema de relaciones polar y dual que domina en la filosofía oriental, conocido como yin y yang. La representación más conocida es el círculo, dividido por una doble curva en dos mitades simétricas, coloreadas: en blanco (yan) y en negro (yin). Campos, en los que, a su vez, se sitúa en el centro de trazado de cada curva un punto del color opuesto²⁰⁸.



Estación Termini en Roma, 1950.
Eugenio Montuori.

Cabrero, Libro III, p. 439.

La forma de “S”, junto a la supresión de cualquier elemento arquitectónico, preservando la rotundidad del muro, es de una modernidad radical. El muro, realizado alternando bandas de ladrillo y piedra es un *opus mixtum* romano, a la vez que un aparejo verdugado, genuinamente español. La horizontalidad y fuerza, exhibiendo directamente su materialidad constructiva, refiere directamente al muro del cuerpo de oficinas de la estación Termini, en Roma. Como la galería de la pista de exhibiciones del vestíbulo de la misma estación, resuelto con la gran marquesina en voladizo, que ondula sobre el pórtico de pilares cruciformes.

Rafael Aburto había estudiado la estación, recién terminada en 1950, para la ponencia que preparó en una de las sesiones de crítica de arquitectura, celebrada en 1951. En el texto destaca la “fuerza potencial” del muro de la estación, al ser utilizado como un elemento abstracto, aislado conceptualmente de su función de basamento, al no existir ningún elemento arquitectónico sobre él. También es el “cuerpo principal”, que domina sobre la marquesina “menor y más endeble, para reafirmar la prioridad del primero”. Cabrero dedica en el Libro III, nada menos que siete páginas a la estación²⁰⁹ que describe y dibuja con absoluta admiración, como vimos al hablar del pabellón en “S”.

207 Climent, Javier. *op. cit.*, p. 19.

208 El símbolo recibe el nombre de *taijitu*. Expresa conceptos opuestos y complementarios: luz y sombra, calor y frío, norte y sur, interior y exterior, valle y colina, etc. Es un sistema de relaciones en equilibrio que funciona como vasos comunicantes, es decir de manera compensatoria, concepto con grandes posibilidades de aplicación en arquitectura.

209 ABURTO, Rafael. “Estación Termini en Roma”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 113, Mayo 1951. Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Estación Termini*, pp. 439-445. Una fotografía de formato cuadrado inicia el capítulo. La composición, con la cornisa del muro en el horizonte y la “S” que forma la doble curva de la marquesina en la diagonal, expresa el pensamiento de Cabrero. El muro pauta el espacio con las bandas horizontales y la curva lo rompe con su gesto dinámico, sustentada sobre las verticales del cerramiento. El proyecto surge del cruce de tramas, buscando el equilibrio entre racionalidad y organicidad, lo abstracto y lo natural.

Francisco Cabrero y Jaime Ruiz consiguen la monumentalidad necesaria, deformando los modelos académicos. Desaparece la composición jerárquica de ejes, en favor de los trazados de caminos serpenteantes adaptados a la topografía, seguramente inspirados en los modelos de las nuevas ciudades agrícolas del *Agro Pontino*, como Sabaudia, también proyectada, al igual que la estación *Termini*, por el arquitecto Eugenio Montuori. El academicismo, barroco y neoclásico, de ejes concatenados y plazas porticadas, se sustituye por el trazado orgánico y sinuoso del palacio, que funciona como un contorno abstracto, reducido a un límite o fondo; diferenciador de los dos espacios protagonistas: la plaza y la pista.

El proyecto inicial de realizar una torre representativa, con una mastaba circular de 8 plantas, era directamente la extensión del gesto envolvente del palacio. Este gesto, creativo y plástico, tropieza con la fuerte carga histórica y simbólica del zigurat, que podría asociarse inmediatamente a la arquitectura islámica oriental²¹⁰, tan diferente a los modelos españoles, como hemos visto al estudiar la torre restaurant.

El arquitecto Mario Ridolfi había presentado en 1928, en la primera exposición de arquitectura racionalista italiana, un proyecto de torre restaurante en el que la forma final era directamente la solución estructural de hormigón, resolviendo con un sólo gesto la relación entre la función y su expresión. La solución, aparentemente sencilla, consistía en un núcleo cilíndrico de 12 plantas, de pilares dispuestos radialmente en su perímetro. Desde ese núcleo rígido, volaban en cada planta losas circulares, cuyo centro se desfasaba del centro del núcleo siguiendo una espiral. El contorno final de la torre resultaba un helicoide ultramoderno y alejado del símbolo de la arquitectura sasánida.

El dibujo de la torre troncocónica, realizado por Cabrero, sugiere una solución parecida: un núcleo rígido y las losas de planta circular reduciéndose en altura, pero manteniendo el mismo centro. La posición de la escalera en un extremo y visible desde el exterior, de forma parecida a la del proyecto de Ridolfi, apunta a una posible influencia de este proyecto, aunque no tenemos constancia de ello.

La transformación de la torre-zigurat en un cubo, después de la experiencia del cubo representativo del conjunto de viviendas en Béjar y el del edificio de Sindicatos, parece evidente, si seguimos el discurso de Cabrero. El cubo es una figura abstracta de gran monumentalidad y significado, que remite directamente a los modelos hispanomusulmanes. Pero, también, a la arquitectura visionaria de ciudades ideales y potentes objetos, símbolo de C. N. Ledoux y E. L. Boullée, totalmente olvidados por Cabrero en sus Cuatro Libros. Igualmente, a la



Torre restaurant de la primera exposición de arquitectura racionalista italiana, 1928. Mario Ridolfi.

210 El alminar de la gran mezquita de al-Mutawakkil, construida en el siglo IX en Samarra, Irak. Sigue la tradición de los zigurat de Khorsabad y Babilonia. Torres de planta cuadrada con rampa en espiral. Le Corbusier utiliza estas formas y principios geométricos para el Mundaneum en 1929, como base de los museos de crecimiento ilimitado.

El palacio y zigurat del rey Sargón es referido por el equipo del arquitecto Guisepppe Terragni para el concurso del *Palazzo Littorio* en Roma, al pie de la fotografía dice: "notare la distinzione gerarchica delle diverse parti del palazzo sia nel piano orizzonta i che verticale". ver: SCHUMACHER, Thomas L. *The Danteum*. New York, Princenton Architectural Press, 1993, p. 98 (fig. 100).

Cabrero, Fco. de Asís, *Libro II...Bagdad*, p. 167. Cabrero realiza un fotomontaje del alminar de rampa helicoidal, acompañando el dibujo del valle del Tigris y el Éufrates, mostrándolo como icono de la arquitectura del islam oriental de influencia sasánida.

racionalidad y abstracción de las formas puras de Le Corbusier y Adolf Loos, definida por Cabrero como cubista y con posibilidad de ser adaptada a las características del clima mediterráneo, frente a los “fallidos” ejemplos centroeuropeos²¹¹.

Siguiendo el argumento del equilibrio, -logrado mediante el contraste entre elementos opuestos-, la forma cúbica se sitúa sobre el centro de trazado del muro parabólico del palacio, y a la vez es envuelto por la “S”. Cabrero contrapone, con gran intención, la racionalidad de la forma exenta frente a la organicidad del gesto envolvente. El muro invita a rodear el prisma, provocando el movimiento centrífugo y orbital, que queda abierto al oeste, confiando en la fuerza de atracción centrípeta del cubo. Es decir, el deseo del visitante de rodearlo como un objeto que puede encerrar un enigma o un símbolo.

No en vano, Cabrero llama al pabellón “El Dado”, traducción directa de *Al-ka’ba*, el conocido lugar santo y de peregrinación del islam. La Kaaba es un prisma de aproximadamente 12 m de lado, 10 m de frente y 14 de altura. Es de piedra, con una única puerta y tres columnas en el eje perpendicular, que sujetan una cubierta plana de madera. Está enteramente cubierto con una lona negra con inscripciones doradas. La peregrinación a la Meca termina en la plaza de la mezquita que rodea el cubo. El cubo tiene sus vértices orientados a los cuatro puntos cardinales. En la esquina Este se sitúa la piedra negra y la banda de mármol, que marca el principio y final de las siete circunvalaciones (espirales) que han de hacer los fieles hasta tocar el meteorito. Cabrero dedica también un amplio capítulo en el libro II²¹² a los orígenes del Islam, narrando la vida del profeta y la refundación de la Kaaba.



Mezquita de la Meca y cubo negro o dado denominado Al-ka’ba, a principios del siglo XX.

El cubo representativo se realiza, para la tercera feria, en 1956, a la vez que la ampliación del graderío y la sala de actos. Es un dado de 15 m de arista, formado por tres caras ciegas de ladrillo visto y una cara totalmente acristalada, salvo una apertura de lado a lado, en la parte inferior. Igual que el palacio, la cubierta se resuelve con una losa vista al interior, que cuelga de cuatro vigas de canto invertido. La estructura, oculta tras el ladrillo, es un entramado de hormigón con cuatro pilares por cada cara y uno en cada esquina, atravesado por cuatro vigas de atado, la última forma la coronación y cierra la forma en “U” sobre el ventanal. El cubo es una forma totalmente hueca, sin otro fin que el de servir de sala de recepciones para las autoridades que visitan la feria. Se sitúa frontalmente, al

211 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Cubismo*, pp. 345-359. “*El cubismo se debe entender como tendencia de las artes plásticas, en cuanto a emplear con preferencia, para su elaboración las formas cúbicas*”. La arquitectura moderna nace de las formas puras y la línea ortogonal. El origen estaría en Adolf Loos, Charles Makintosh, la pintura cubista “rebasada” por el suprematismo “eslavo”, la arquitectura holandesa; para concluir con la Bauhaus de Walter Gropius, las casas de Le Corbusier y la obra de Mies van de Rohe, todo antes de los años 30. *Íd.*, *Libro III...Racionalismo italiano*, p. 373. En una segunda revisión, después de la crítica a la frialdad del funcionalismo y el maquinismo, los racionalistas italianos inician un camino revelador inventando nuevas soluciones con recursos formales expresivos.

Nos sorprende que no exista mención alguna a las arquitecturas de los visionarios franceses, del siglo XVIII. Cuando los monumentos y los proyectos-cubo de Cabrero tienen tanto que ver. Quizás sea la aversión al neoclasicismo y el eclecticismo, el desconocimiento del libro de Emil Kaufmann “De Ledoux a Le Corbusier”, que precisamente había traducido del Alemán Luis Moya, o una omisión deliberada, como la de los arquitectos expresionistas alemanes: Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Hugo Haring ó Hans Poelzig, cuestión ya comentada con el pabellón en “S”.

212 *Íd.*, *Libro II...Bagdad*, pp. 163-165.

fondo de la perspectiva desde la puerta nueva, mostrando el plano de vidrio completo. Es el único punto desde el que se ilumina el interior, con lo que su aspecto muta por fuera y por dentro, a lo largo del día y la noche, produciendo reflejos y sombras, según la orientación del sol y la iluminación nocturna de la feria.

Si recordamos el antiguo torreón de los Torres-Quevedo, éste tenía 12 metros de lado, tamaño muy parecido al cubo representativo. Seguro que Cabrero tendría muy presente este recuerdo de su infancia.

El tamaño del cubo de la feria resulta mínimo, si lo comparamos con los dos prismas, de unos 50 m de base, enfrentados en el “el primo decumano” de la vía Imperial del recinto de la *Exposizione Universale Roma*, del año 1942. Como sabemos, Cabrero conocía bien los dos edificios, por su estancia en Roma, donde también había visitado al arquitecto Adalberto Libera, en 1941.

El prisma del *Palazzo de la Civiltà*, de los arquitectos E.B. Lapadula, G. Guerini y M. Romano, tiene 68 m de altura y representa, mediante una retícula de 6x9 arcos en las cuatro fachadas, un nuevo coliseo, totalmente diáfano, salvo el núcleo central, erigido en honor de Mussolini y del imperio romano.



Palazzo de la Civiltà, 1942. E.B. Lapadula, G. Guerini y M. Romano. Dibujo de Francisco Cabrero. Boletín de la D.G. de Arquitectura, nº 8, 1948.

El cubo del *Pallazo dei Ricevimenti e Congressi*, proyectado por Libera, es una gran sala vacía que igualmente sirve de recepción y vestíbulo, dispuesta en el eje del edificio, entre el pórtico de entrada y la sala de actos. Está cubierta por una bóveda de arista que en su intersección con las cuatro caras del cubo produce cuatro arcos tendidos, por los que entra la luz al interior vacío. La estructura de las caras se desdobra, apoyando en ambas los arcos de cilindro, y, en la pared interior, los cuatro ventanales intersecan en las aristas. Cabrero redibuja en el libro III los planos originales de Libera²¹³, incluyendo el gran mural, nunca realizado, que “sostenía la cúpula mostrando su fuerte antecedencia”.

Como afirma Max Bill en el texto “*Ein Denkmal*” (Un monumento)²¹⁴, explicativo de su proyecto del monumento a un preso desconocido, en 1952:

“la medida de un monumento está en relación con el hombre... por lo que la verdadera monumentalidad está estrechamente relacionada con la verdadera grandeza. Esto es, lo gigantesco no es grandioso, sino más bien grandilocuente; actualmente lo pequeño tiene de nuevo cada vez más fuerza”.



Monumento al preso político desconocido, 1952. Max Bill, arquitecto. 2 G, nº 29-30, 2004.

Es precisamente, según Max Bill, mediante la composición del espacio interior, el punto donde la arquitectura, escultura y pintura se encuentran, aunando forma, material y color, logrando así una verdadera síntesis de las artes plásticas.

213 Íd., *Libro III...Racionalismo italiano*, p. 380.

214 BILL, Max. “*Ein Denkmal*” 2G, 2004 nº 29-30, pp.144-149.



Palacio de la Agricultura, cubo y pasarela de unión. Dibujo de Francisco Cabrero. Archivo Cabrero. Inédito.

Ensayos previos, relacionando un prisma con un edificio curvo envolvente, los encontramos en dos proyectos del concurso del *Palazzo del Littorio*²¹⁵, celebrado en Roma, en 1934.

Adalberto Libera propone una gran bloque laminar, que aloja las oficinas de la sede del Partido Nacional Fascista, en forma de arco que se estrecha en los extremos, rodeando a un prisma vertical que representa el sagrario de los mártires.

El equipo liderado por Mario Ridolfi, formado por Vittorio Cafiero, Ettore Rossi y Ernesto Lapadulla, propone un bloque laminar de 10 alturas y forma de "S". El edificio sirve de cierre a la *via dell'Impero* que conduce al Coliseo y limita con las ruinas de la basílica de Majencio y los Foros Imperiales. Y, a la vez, define el contorno de la sala hipóstila de planta parabólica que contiene el museo. Sobre la sala se apoya un cubo vacío, que aloja el sagrario de los mártires. El segundo tramo de la "S" sirve de fondo a la torre *dei Conti*, que es incorporada, mediante este fuerte gesto plástico, al conjunto. El fondo de ventanas regulares potencia la horizontalidad del muro, creando un orden independiente a los edificios de la ciudad. La forma sinuosa, alternando de luces y sombras, hace que la torre, y el cubo ligeramente truncado, junto con la estatua de gran tamaño, se muestren monumentales al parecer que sobresalen de la línea de cornisa por el efecto de la perspectiva en movimiento. Con el gesto abstracto se resuelve la polémica integración entre la arquitectura moderna, las ruinas romanas y el borde edificado.



Palazzo del Littorio. Propuesta con bloque en "S" y un cubo vacío, 1934. M. Ridolfi, V. Cafiero y E. Lapadulla. *Architettura*, nº XII, 1934.

El cubo o dado, hueco y exento, al igual que la capilla de la primera Feria, como prototipo de la catedral de Madrid, es ensayo y aplicación en el "laboratorio de la feria" de las ideas que siempre acompañan a Cabrero y que parecen madurar con independencia e intuición, incluso, a veces, adelantándose a los arquitectos que admira.

215 AAVV, *I Nuovostile Littorio. Progetti per il palazzo del Littorio e della Mostra delle rivoluzioni fascista in via del'Impero*. Milano-Roma, 1938. También, en: *Architettura*, 1934, nº XII. La celebración del concurso, a pesar de la oposición de Guisepppe Pagano que se niega a participar, es el impulso y la prueba definitiva para la arquitectura moderna italiana.

Las cualidades de esta figura mágica, que aúna en su geométrica neutra y abstracta la capacidad de expresar, cualquier símbolo y función, las aplicará, enseguida en 1958, al proyecto no realizado del mausoleo del padre de la nación de Pakistán, el Quaide Azam Mohamed Ali Jinnah, en Karachi.

En el monumento de Karachi desaparecen dos de las paredes del cubo de 28 m. Funciona como un gran puerta de comunicación entre las dos realidades -como ocurría con el monumento de la cruz de Aravaca-, albergando en su interior una modesta tumba, que conceptualmente no difiere mucho del cenotafio para Isaac Newton, de E.L. Boullée. La pieza se inserta en la ciudad, mostrándose, simultáneamente de frente y en escorzo, mediante una serie de explanadas y ejes, siguiendo las direcciones que representaban hechos y lugares simbólicos en la vida del Quaide. En el exterior del cubo rojo se tallan versículos del Corán, y el interior vuelve a mutar con el recorrido de la sombra a lo largo del día. Al monumento le acompaña una mezquita, en forma de sala hipóstila, cubierta con cúpulas de hormigón sobre pechinas, solución ensayada en el “croquis 1”, analizado al describir del atrio de la plaza circular.

En 1956 se incorporó al conjunto la última pieza, totalmente ignorada hasta ahora. Se trataba de una pasarela de unión²¹⁶, realizada al quedar el dado vacío. Servía de comunicación entre el interior del cubo representativo y la sala de actos del palacio. Era, en realidad, un edificio-puente de 30 m de luz y 6 m de ancho, que permitía a los visitantes seguir rodeando el cubo, servía también para alojar la oficina y dirección de la feria. Un magnífico dibujo, encontrado en una de las carpetas del estudio de Cabrero, sirve para confirmar y explicar la propuesta. La estructura se compone de dos vigas de celosía planas, del tipo Pratt, de 3 m de canto, que sirven al mismo tiempo de estructura y cerramiento, optimizando así al máximo su función. Entre las diagonales, los huecos inferiores aparecen cerrándolos con triángulos blancos y, los superiores, con un curioso invento: unas ventanas triangulares que abren hacia fuera. Las ventanas abiertas se fijan perpendicularmente a la fachada, formando unos planos que reflejan la luz y rompen, mediante las diagonales y sus sombras, la forma neutra del prisma-puente.

El tema de la pasarela fue retomado por Cabrero en el proyecto de la zona de servicios de la autopista de Villaba-Villacastín, en 1971. La pasarela se resolvió igualmente con dos cerchas paralelas Viervendel de nudos rígidos, pero, esta vez, sin diagonales y pintada de naranja, destacando en el horizonte de la autovía.

Mausoleo del Quaide en Karachi, 1958. Francisco Cabrero, arquitecto. Xarait, 1979.

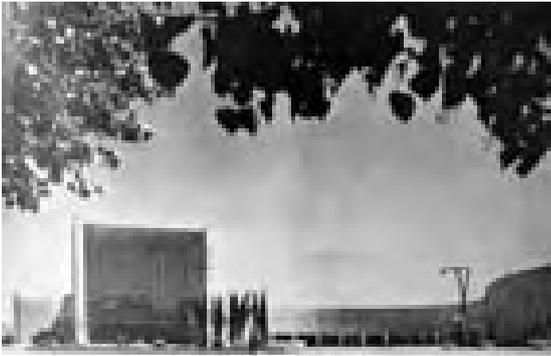


216 Archivo Cabrero. EC P-1. Pasarela para la Feria del Campo. Madrid, 1955. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Constructora: García-Oliveros. Planos: nº 7603-1 Estructura, Alzado, tablero, sección, escala 1:50; nº 7603-2 Detalles, escala 1:5.

El arquitecto Javier Climent, colaborador de Francisco Cabrero, me comentó su disgusto al conocer la pasarela de la fábrica Van Nelle en Rotterdam, del arquitecto L.C. Van der Vugth. Cabrero sentía gran envidia por la ligereza y diafanidad de la estructura, lamentándose por no haber tenido la misma idea.



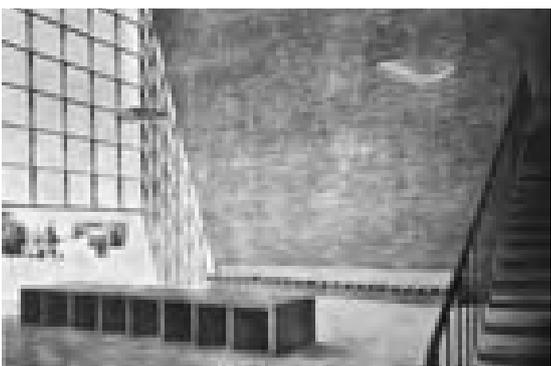
La plaza, de traza parabólica, el cubo y la pasarela, sufrieron distintas transformaciones posteriores²¹⁷ y aunque la pista se mantuvo intacta, el conjunto perdió su interesante espacialidad, que le confería la función original, como el ágora de la Feria Internacional del Campo.



Ya en la tercera feria, en 1956, la plaza parabólica se ocupó parcialmente con un pabellón de columnas y vigas de hormigón, abierto en su perímetro, que mostraba un pórtico a la plaza y un borde escalonado hacia la calle de circunvalación, con un perímetro simétricamente inverso al vacío de la plaza, adoptando el conjunto la forma de hoja o corazón.



En 1957, un año después de la tercera feria, se decide transformar el antiguo palacio, ahora llamado la Pipa, en Escuela de Formación Profesional Acelerada, dependiente de la Organización Sindical. Se organizan los talleres dividiendo en sectores el trazado curvo, ocupando el cubo, la pasarela y la sala de actos.



En 1959 se construye una ampliación de la Escuela de Formación Profesional alrededor del cubo, que se aprovecha como salón de actos y una gran sala de planta cuadrada en el espacio que ocupaba la pasarela, cubierta con tres dientes de sierra abiertos al oeste. El proyecto intenta integrar el nuevo edificio de ladrillo visto sin alterar demasiado la fisonomía horizontal del conjunto, aunque se pierde la gran plaza.

Con la construcción del pabellón de Cristal, en 1965, la situación se revierte algo, volviendo la Pipa a recuperar su función de espacio expositivo y, la plaza, parte de su amplitud. El pabellón de columnas se demuele y en su lugar se construye otro pabellón general, totalmente diáfano, resuelto como una sala hipóstila de pilares en cruz, cubierta plana y perímetro acristalado, que se pega al testero de muros paralelos de ladrillo de la Pipa. Hacia 1968, existe

217 AGA Sindicatos Top 34 C534. Proyecto adicional de transformación del pabellón de exposiciones, para escuela de Formación Profesional Acelerada. Madrid, noviembre 1957. Arquitecto: Jaime Ruiz. Planta general escala 1:200.

Archivo Cabrero EC Archivo (1) 16. Proyecto de ampliación del centro de Formación Profesional Acelerada. FIC Madrid S/f. (1959). Arquitectos: Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Planos: nº 3150 planta escala; nº 3153 alzados, nº 3154 secciones, escala 1:200.

AGA Sindicatos Top 34 C534. Proyecto de pavimentación de la plaza Escuela de Formación Profesional Acelerada (Pabellón de la Pipa). Madrid, febrero 1957. Arquitecto: Jaime Ruiz. Planta s/e.

Archivo Cabrero EC P-76. Proyecto de adaptación para exposiciones del pabellón "La Pipa". FIC. Madrid, abril de 1967. Arquitectos Francisco Cabrero, Jaime Ruiz y Luis Labiano. Memoria.

Archivo Cabrero EC AV-B. Proyecto de ampliación Pabellón XI. Feria Internacional del Campo, Madrid S/f (1965). Arquitectos: Jaime Ruiz, Francisco Cabrero y Luis Labiano. Planos: 592B situación escala 1:1000, 593B alzados escala 1:100, 594B planta general escala 1:100.

Archivo Cabrero EC AV-B. Proyecto de Ampliación Pabellón XI. Feria Internacional del Campo. Madrid, S/f (1968) Arquitectos: Jaime Ruiz, Francisco Cabrero y Luis Labiano. Planos: 549B planta, 550B Cubiertas, escala 1:200..

Núcleo representativo. Palacio, pista de exhibiciones, cubo y pasarela en la tercera feria, 1956. Hogar y Arquitectura, nº4, 1956.

ya la intención de cubrir totalmente el espacio restante de la plaza con otra ampliación del pabellón general, que se realizó finalmente después de demoler el cubo.

Todos estos proyectos fueron realizados por los arquitectos directores del recinto, Jaime Ruiz y Francisco Cabrero, con la colaboración de Luis Labiano²¹⁸, a partir de 1964.

En 1977, el Dado que había perdurado sin ningún mantenimiento, muestra grandes desperfectos y es objeto de un proyecto de restauración²¹⁹, firmado por Francisco Cabrero, a punto de pasar el recinto a titularidad del Ayuntamiento de Madrid, con la desaparición de la Organización Sindical.

El dominio de vistas de la Cornisa de Madrid desde la pista de exhibiciones, se vio alterado, en parte, con la construcción del Pabellón de Cristal, en 1965, que invadía el eje visual. La mayor agresión tuvo lugar con la demolición del apéndice escalonado de la Pipa, la transformación de la pista, con el Rockódromo, a mediados de los años 80, y posteriormente su desaparición definitiva bajo el Madrid Arena, en 2003.

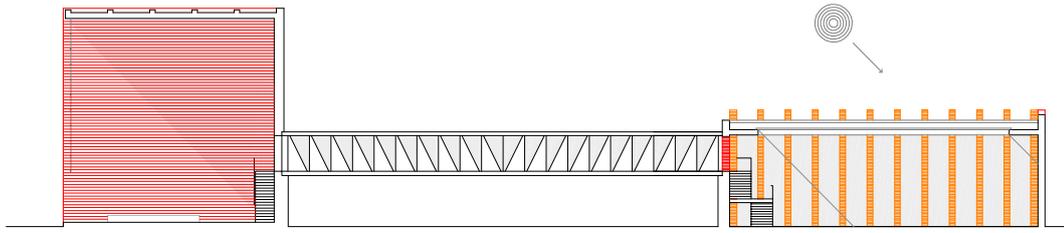
Actualmente, sólo se conserva, del conjunto original, parcialmente y muy transformado, el pabellón de la Pipa y el pabellón general, realizado en 1965.

Palacio, pista de exhibiciones y cubo durante la ejecución del pabellón de Cristal. La vista evidencia su inclusión forzada, el cambio de ejes, su visibilidad desde la feria y la fachada a la ciudad. Archivo Cabrero.



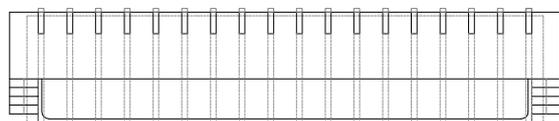
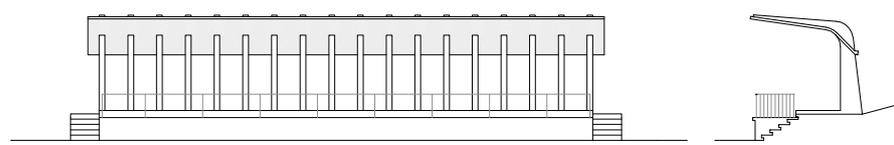
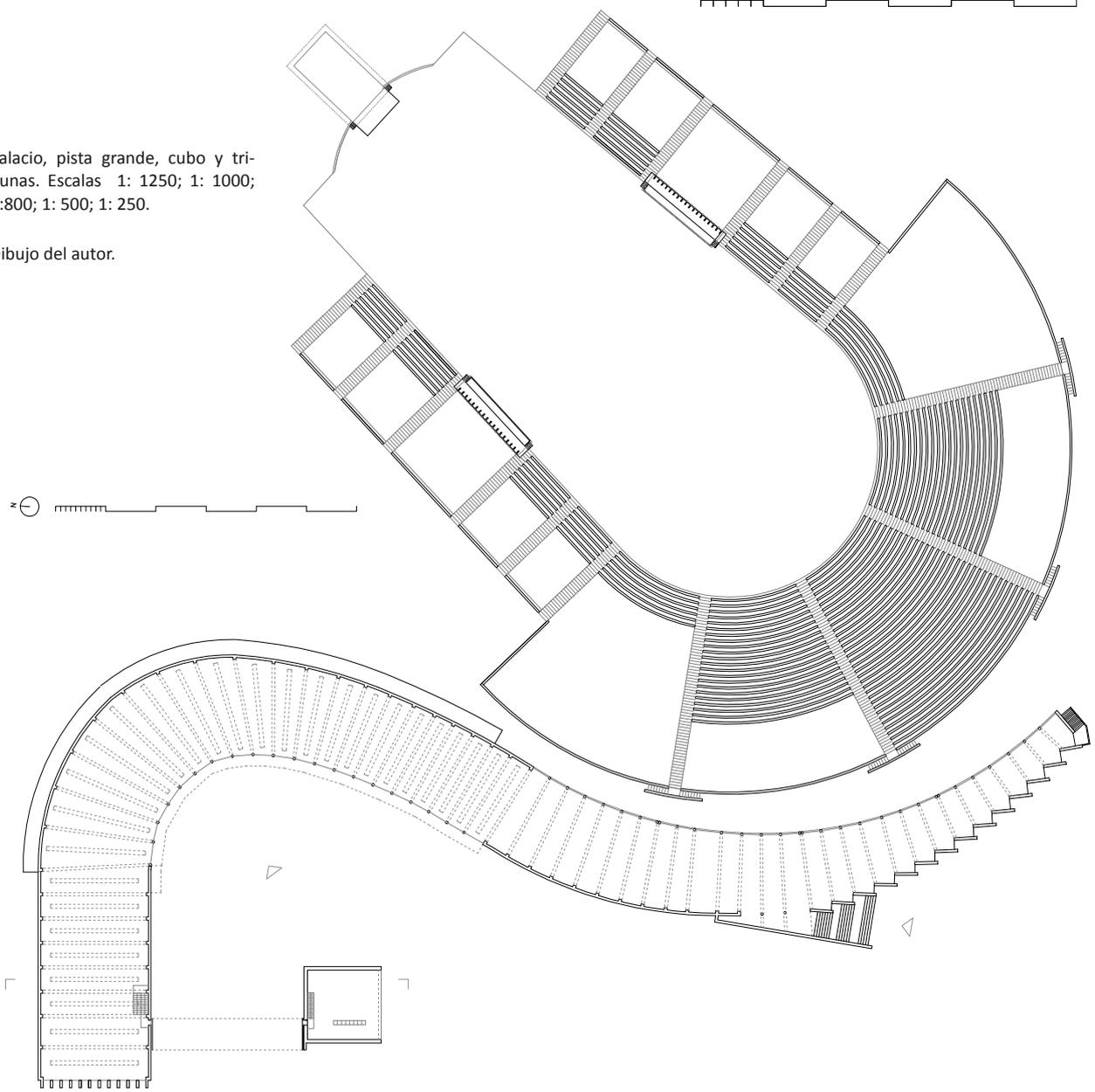
218 Luis Labiano Regidor de Vicuña (1920) es designado Arquitecto Jefe del Servicio de Arquitectura de la OSH, desde el 01.02.1962 hasta el 31.03.1979, sustituyendo a Francisco Cabrero. Desde 1964 hasta 1975, fue arquitecto de los servicios Técnicos de la Feria Internacional del Campo. Mantuvimos una entrevista el 16.02.04, al final de la cual me entregó abundante documentación de la Feria.

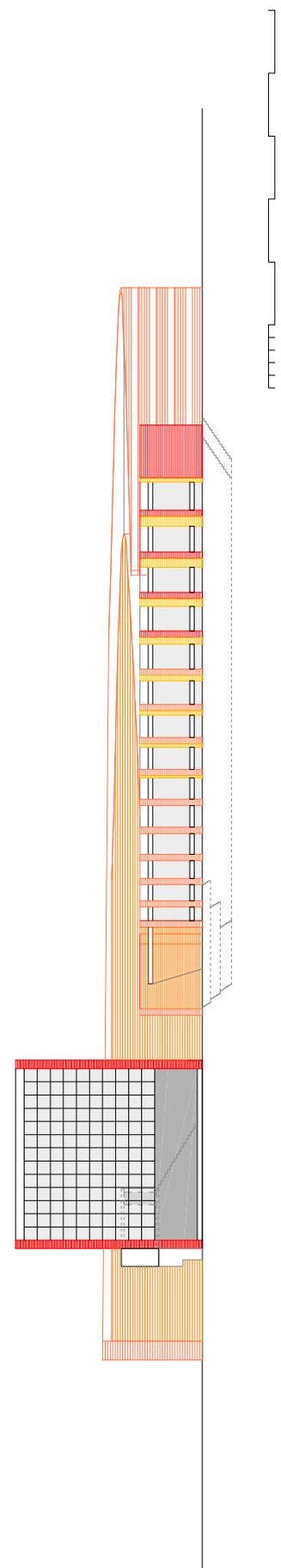
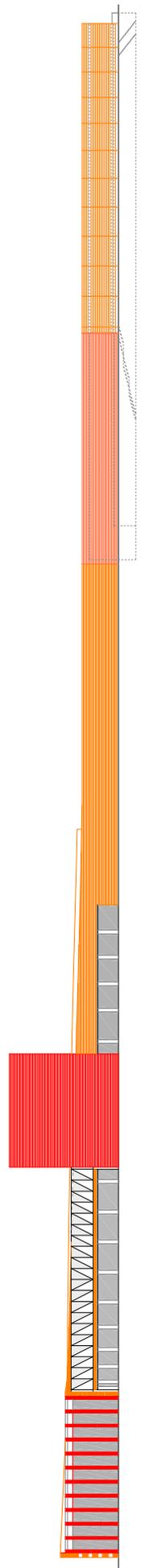
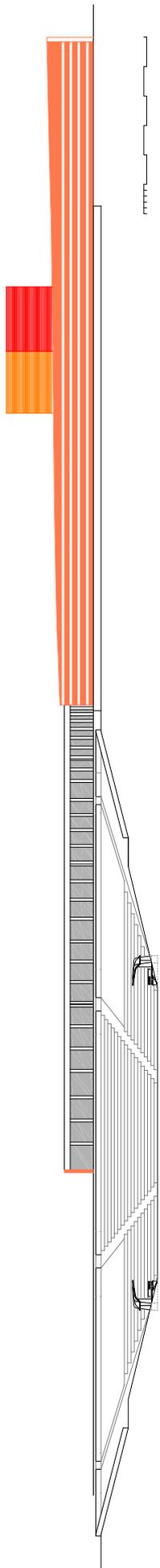
219 Archivo Cabrero. EC P-32. Proyecto de reconstrucción del pabellón "El Dado". Feria Internacional del Campo. Madrid, abril 1977. Arquitecto: Francisco Cabrero Memoria. Planos: Planta y alzados, escala 1:100; Situación s/e.

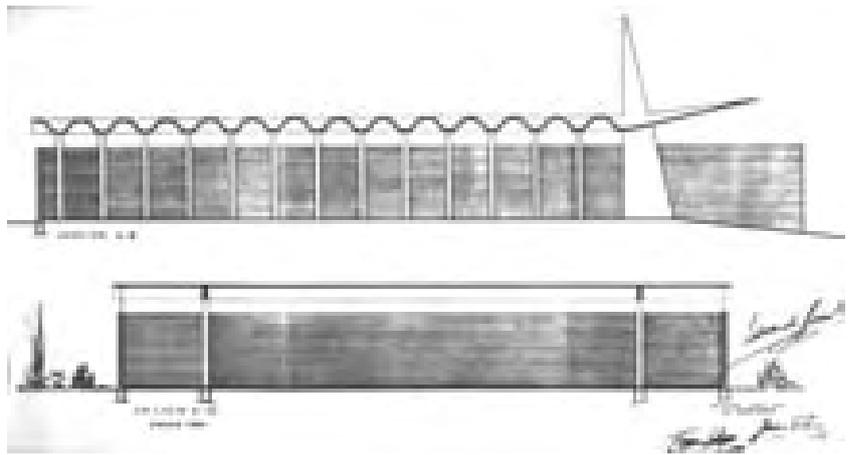
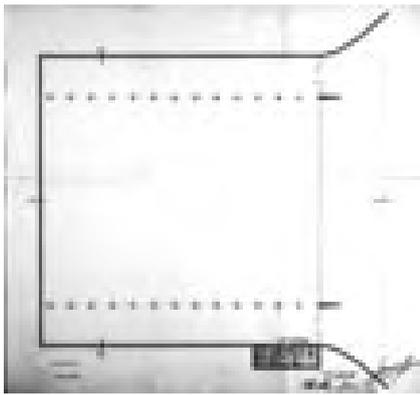


Palacio, pista grande, cubo y tribunas. Escalas 1: 1250; 1: 1000; 1:800; 1: 500; 1: 250.

Dibujo del autor.







Un “tubo” expositivo. El pabellón internacional

Proyecto de pabellón Internacional, 1952. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

El pabellón debía acoger la representación extranjera, ser el símbolo de la feria y que expresase su carácter internacional. Como tal, Francisco Cabrero y Jaime Ruiz intentan proponer un edificio que demostrase la modernidad de la arquitectura española, evitando repetir la solución clásica del conjunto monumental de la pista de exhibiciones y el palacio de agricultura, procurando cierta similitud de estilo con las bóvedas y la torre de la primera feria, que comenzaban a recibir el reconocimiento de la crítica internacional. El pabellón no estaba previsto en la propuesta inicial de ampliación de la feria, y no se dibuja en la perspectiva general publicada en el Boletín. El proyecto surge con la decisión de que el certamen sea internacional, en la primavera de 1952.

Proyecto de abastecimiento de agua a los caminos nº 2, 3 y pista de exhibiciones, 1952. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

En un plano general del recinto²²⁰, en el que se incorpora el proyecto del nuevo acceso, aparece una interesante versión de la planta del pabellón con una contundente idea inicial, desechada posteriormente, y que recuerda algunos aspectos de la composición de la primera feria.

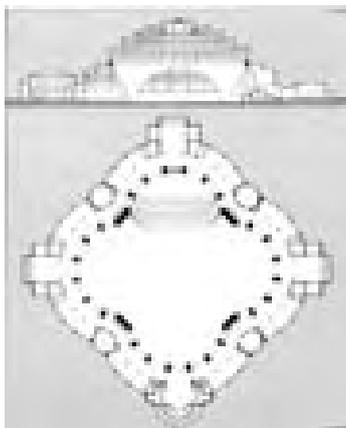
Proyecto de explanación de trincheras con pabellón Internacional de planta circular, 1952. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

Es un conjunto de piezas que se organizan alrededor de un gran edificio circular, situado en la cima del tercer cerrillo, a la izquierda de la nueva puerta de entrada. Está rodeado de otro anillo edificado, quedando entremedias una calle circular. El centro del círculo se une con el centro de la torre zigurat (también la primera versión), quedando el conjunto orientado hacia la plaza del palacio de agricultura.

Sala del Centenario en Breslau, 1913. Max Berg. Dibujo de Francisco Cabrero.

Cabrero, Libro III, pp. 317-324.

Entre la pieza circular y la torre se organizan varios pabellones simétricos a cada lado del eje. Dos lo flanquean y el resto se disponen perpendicularmente a los primeros. El conjunto esbozado sigue el esquema, formando una rótula, parecida a la existente entre la plaza circular y el zoco expositivo de la primera feria. Recordemos las referencias al palacio de Carlos V y a la girola de la catedral de Granada. Ignoramos qué edificio resultaría a partir del círculo de unos 60 m de diámetro, el doble que el vacío de la plaza circular. Podría haber sido un gran espacio unitario, otra *Stadtkrone*, quizás inspirada en la *Jahrhunderhalle* de Max Berg, y su cúpula de 65 m de diámetro, tan admirada por Cabrero como ejemplo de coherencia entre la solución estructural y la función, y que conocía por el diccionario de arquitectura de Ernst Wasmuth. Técnicamente, una estructura de ese tipo era factible en España, sobre todo, después de la experiencia de Manuel Sánchez Arcas y de Eduardo Torroja, con el casquete esférico, de 48 m de diámetro, y apoyado en 8 pilares, desarrollado en el mercado de Algeciras, en 1933. Otra cuestión sería la viabilidad económica, el plazo de realización y la posibilidad de convencer a las autoridades.



220 Hay varias versiones de la planta general de la segunda Feria Internacional que aparecen como plano de situación de otros proyectos de caminos, instalaciones, etc. Permiten seguir la evolución del trazado y los pabellones.

AGA Sindicatos Top 34 C486. Proyecto de explanación de trincheras en la Feria Nacional del Campo. Madrid, marzo 1952. Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria, presupuesto. Planos: planta sobre plano general escala 1:2000, sección trincheras s/e.



Pabellón Internacional, 1953. Cortijos y Rascacielos, nº 77, 1953.

Nada tiene que ver el proyecto definitivo²²¹ presentado en Junio de 1952. Se trata de una gran nave, de planta rectangular, cubierta por una lámina ondulada de hormigón, que se prolonga para formar la entrada con una gran losa en voladizo. La lámina se resuelve en sección, con una sucesión de 16 ondas, trazadas con arcos de círculo en la parte superior e inferior y unidas por un tramo recto, resultando una directriz de tipo sinusoidal que genera los sucesivos cilindros.

La lámina completa entrega en dos vigas: pórtico paralelas y separadas 30 m, que sirven de apoyo y rigidizan los extremos, permitiendo un comportamiento estructural análogo a una secuencia de láminas cilíndricas alternas. Éstas funcionan longitudinalmente como vigas, en una forma estructural conocida como "lámina corrugada". Un precedente de este tipo de estructura era la cubierta del frontón de Añorga, realizada en 1950 por Eduardo Torroja y el ingeniero Juan Batanero, donde una lámina polilobulada de 5 cm salvaba un vano de 12 m, con vigas de rigidez laterales de 1,5 m.

En el pabellón Internacional, el canto de la viga lo estimamos en 1,70 m, y el espesor de la lámina, en unos 10 cm²²². En el borde, la estructura se optimiza compensando la flecha del vano central y volando la lámina 6 m, es decir, una quinta parte de la luz. En el entorno del pabellón Internacional se construirán otros dos pabellones permanentes, con superficies complejas de hormigón, demostrando la capacidad tecnológica desarrollada para la feria: el del Instituto

221 AGA Sindicatos Top 34 C491. Proyecto de pabellón Internacional. Feria Internacional del Campo. Madrid, junio 1952. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria, medición, presupuesto. Planos: planta, alzado principal y lateral, secciones escala 1:100. (PEM=1.972.446, 50 ptas).

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 14.08.1952. Comisión Ejecutiva. Aprobación concurso subasta por 2.046.939,95 Ptas. y plazo de ejecución de 6 meses.

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 13.10.1952. Comisión Ejecutiva. Aprobación adjudicación definitiva obra del pabellón Internacional a D. Eduardo Junceda por 1.632.790,79, con una baja 17,22 %.

222 Por su interés, el edificio debería ser objeto de un estudio monográfico con un levantamiento completo de planos. Sobre las láminas de hormigón ver: Salvadori, Mario; Heller, Robert. *op. cit.*, pp., 194-195. Cap.12.6 "Superficies complejas". La combinación de formas elementales permite obtener cáscaras estructurales más atractivas y eficientes.

Ver: FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, José Antonio, NAVARRO VERA, José Ramón. *Eduardo. Torroja: Ingeniero*. Madrid: Pronaos, 1999, pp. 150-151.

Nacional de Industria de los arquitectos J. B. Esquer y Francisco Bellosillo, ese mismo año y el de la Dirección General de Montes del arquitecto Eduardo Baselga, en 1956. Las tres estructuras aún se conservan.

Volviendo al pabellón Internacional, la profundidad total de la nave es la longitud de los dos pórticos, formados por 16 vanos de 4,60 m y 15 pilares cilíndricos de hormigón de 60 cm de diámetro, que coinciden con la parte baja de cada onda y alojan en su interior las bajantes de pluviales. Los dos extremos son unas pantallas de hormigón que arriostran el conjunto en la dirección de los pórticos, decrecientes desde la base, muy parecidas a los muros de ladrillo de sección variable de la primera feria, incluso con el borde igualmente redondeado. Las pantallas sobresalen de la cubierta, actuando como proas de señalización. Las dos situadas en la entrada, alcanzan 13 m de altura y sirven para fijar los cables que sujetan el enorme voladizo, de 8 m de luz y 42 m de anchura.

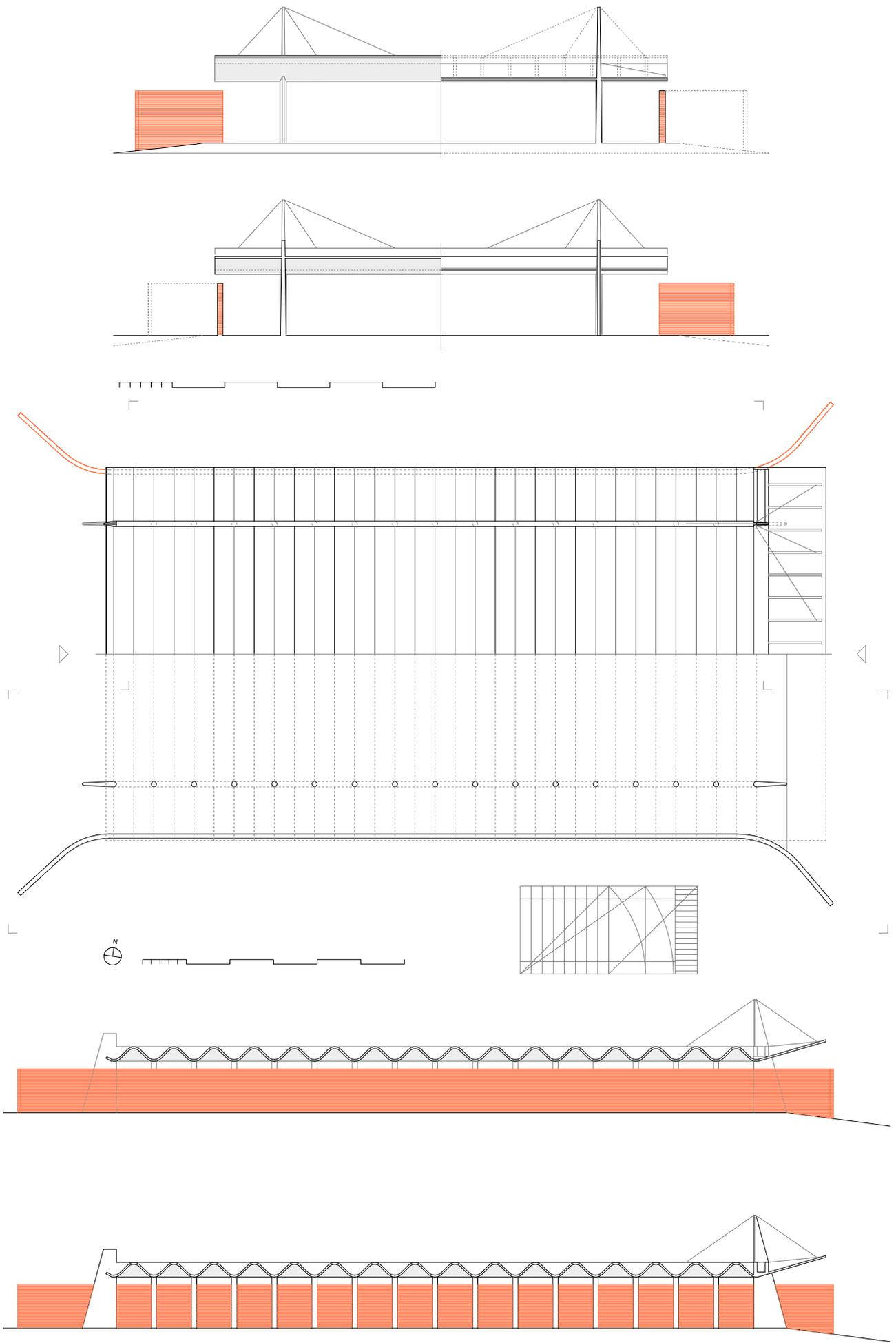
La nave resultante es, por tanto, un rectángulo con dimensiones en planta de 42 m x 82,5 m, es decir, incluyendo el voladizo de unos 3500 m² de superficie cubierta. Hasta ese momento, el mayor espacio unitario que se había construido en la feria.

Dos muros de ladrillo visto, de 5 m de altura y situados en la vertical del borde de la cubierta, cierran los laterales de la nave, quedando los dos testeros abiertos, el de la entrada al este, formando un espacio profundo y unidireccional, limitado por las grandes columnas, y el muro de ladrillo en segundo plano y únicamente atravesado por la secuencia de ondas de la cubierta. La luz también entra por los laterales, ya que los muros quedan 1 m por debajo de la onda inferior, resbalando por el intradós de las bóvedas, exagerando la perspectiva del espacio basilical resultante, que funciona como un túnel o “tubo expositivo”, con los dos deambulatorios y los dos muros de exposición, en los laterales.

El efecto de atraer al visitante hacia el espacio interior se refuerza curvando hacia fuera los muros de ladrillo, que funcionan como unos brazos bajo el voladizo que forma la marquesina de entrada. Esta solución es una versión combinada de los muros curvos del arco de acceso y el voladizo del pabellón general de la parte antigua. La impresión que produciría la cubierta ondulada flotando sobre los muros de ladrillo queda registrada en otro expresivo dibujo de Alejandro de la Sota, realizado para ilustrar un breve artículo de crítica, publicado después de la segunda feria²²³.

La obra se adjudicó mediante concurso subasta al contratista Eduardo Junceda, que ofertó el proyecto, presentado en Junio de 1952, y que sólo contemplaba la

223 “Comentarios a la II Feria del Campo” [Jenaro Cristos. Arquitecto, Dibujos de Alejandro de la Sota. Arquitecto] en: *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, vol. VII, Julio 1953, pp. 7-10. [Dibujos: pabellones de Canarias, Ciudad Real, Internacional, Jaén, Palacio de Agricultura, Toledo, pabellón INI]





Pabellón Internacional, 1953.

Voladizo. Información urbanística básica del recinto ferial de la Casa de Campo, 1984.

Interior. Archivo general de la Administración, fondo Sindicatos.



Pabellón Internacional. Planos y trazado. Escalas 1: 500; 1: 600.

Dibujo del autor.

realización de la primera mitad de la nave, con una importante baja económica²²⁴. La realización de la cubierta era una obra delicada que requería un contratista especializado, como hubiera podido ser Ramón Simonet, autor de las bóvedas de hormigón de la primera feria. Según comentaba Jaime Ruiz en la entrevista que mantuvimos, la estructura fue calculada por el arquitecto Luis García Amorena²²⁵, especialista en bóvedas de ladrillo y hormigón, colaborador frecuente de Luis Moya, y que trabajó con Francisco Cabrero y Rafael Aburto en la obra de Sindicatos. El plazo previsto de seis meses se alargó considerablemente ante la negativa del constructor de realizar un encofrado completo de la cubierta, que finalmente se construyó alternado y reutilizando el mismo encofrado, cada dos bóvedas.

Ante la inauguración inminente, las pantallas de hormigón se realizaron con cemento de fraguado rápido, apareciendo unas grietas entre la primera bóveda y la viga cajón, que servía de refuerzo a torsión del voladizo. Alarmados, los arquitectos solicitaron el dictamen adicional de Eduardo Torroja²²⁶, realizándose una prueba de carga de la bóveda número 15, que resultó satisfactoria, y

224 AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 13.10.1952. Aprobación adjudicación definitiva obra del pabellón Internacional a D. Eduardo Junceda por 1.632.790,79 ptas., con una baja del 17,22 %.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Comisión de Obras. Cuadro de estado de las obras. 21.01.1953. Según este cuadro, la subasta se realizó el 23.09.1952. Con lo que la obra del edificio completo se haría desde octubre hasta la inauguración a mediados mayo de 1953, en 8 meses escasos.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Administración. Cuadro de situación de las obras al 31 de agosto de 1953. El importe final de la obra del edificio completo fue de 4.772.978,83 ptas.

225 Luis García Amorena (1909-1976) fue un arquitecto, matemático y físico experto en la resolución de bóvedas de ladrillo y hormigón. Colaboró con Luis Moya, en la Iglesia de San Agustín y en la Universidad Laboral de Gijón, diseñando las bóvedas nervadas de planta elíptica. También la cubierta reglada de la iglesia del colegio del Pilar. Es probable que colaborase en el diseño de las bóvedas tabicadas y las láminas de hormigón de la primera feria, tema pendiente que hasta la fecha no ha sido confirmado.

226 Jaime Ruiz refirió estos hechos en la entrevista realizada el 30.06.2003. El mismo, llevó a Eduardo Torroja a inspeccionar el pabellón. La prueba de carga se realizó concluida la segunda feria, el 15 de octubre de 1953 "Sometida una de ellas (la nº 15) a carga de 200 Kg/m², superior a la que es de prever que pueda estar afectada, se comprobó que la flecha acusaba un descenso de 7,4 mm, cantidad prevista dentro del cálculo siendo en consecuencia satisfactorio su comportamiento...". Ver: AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 21.10.1953 "Pruebas de carga en el pabellón Internacional".

disponiendo refuerzos y tirantes adicionales al voladizo, que han garantizado el correcto funcionamiento de la estructura, hasta la actualidad.

Ante la complejidad del voladizo, se desechó el otro simétrico previsto en el testero posterior, que finalmente se remató con la última onda, acortando la altura de las pantallas al no ser necesarios los tensores y ampliando el trazado curvo de los muros de ladrillo, que se abrían a poniente, ofreciendo así una fachada posterior de muy diferente diseño. Visto desde atrás, el edificio podía entenderse como una versión, en hormigón, de las bóvedas de ladrillo de la primera feria, especialmente la nave virtual, que formaba la secuencia de bóvedas del pabellón nº 3 o el abanico de bóvedas estrechas y alargadas del pabellón de maquinaria agrícola, una vez eliminados los arcos formeros de ladrillo.

El pabellón Internacional puede considerarse una pieza fundamental en el camino hacia la flexibilidad total del espacio interior, en el que la solución estructural genera directamente el ambiente expositivo, logrando así la máxima eficiencia y economía estructural, como justifican los autores en la memoria de proyecto. Una filosofía que se logrará definitivamente con la construcción -con otro material y sistema estructural- del pabellón de Cristal, en 1965. El edificio se conserva en la actualidad como pabellón de convenciones. Ha desaparecido la banda acristalada entre la cubierta y el muro de ladrillo y los ventanales en los testeros, quedando muy desvirtuada la potencia de su espacio interior con particiones y añadidos.

Puerta de entrada, pabellón Internacional, pabellón del comisariado, pórtico de la Plpa y pista de exhibiciones. Archivo Cabrero.



Complementos. La puerta grande, el nuevo muro de maquinaria y las farolas en zig-zag

Igual que el conjunto del palacio de la agricultura y el cubo eran la versión trasladada del proyecto de la torre restaurant, en la organización de la puerta nueva se incorporaron muchos temas manejados con el arco y los pabellones en la entrada a la primera feria, rectificando los fallos de funcionamiento en el acceso simultáneo de público y vehículos, y mejorando la relación visual con la avenida de Portugal.

Entrada principal a la Feria Internacional del Campo, 1953. Archivo Cabrero.



Farola en zig-zag. Modelado.

Dibujo del autor.



El proyecto se presentó en junio de 1952²²⁷, a la vez que el pabellón Internacional. La explanada para la nueva puerta estaba prevista en el proyecto de la calle de Provincias, y se había ejecutado sin tener en cuenta la posición definitiva del palacio y el trazado del camino de circunvalación. Había quedado desplazada hacia el oeste, unos 100 m de una rotonda, que señalaba el encuentro con la calle de Provincias, desde donde arrancaba perpendicularmente la vía de entrada que llevaba al palacio. El efecto monumental se mejoraba considerablemente, situando la nueva puerta sobre la rotonda, y enfrentándola a la gran plaza y al cubo representativo. En planta, se repitió la composición simétrica, con un alzado de unos 160 m, disponiendo cuatro taquillas a cada lado del eje perspectivo y un arco de hormigón visto sobre éste, además de un carril de entrada y otro de salida, paralelos a la avenida de Portugal.

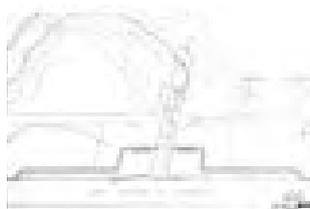
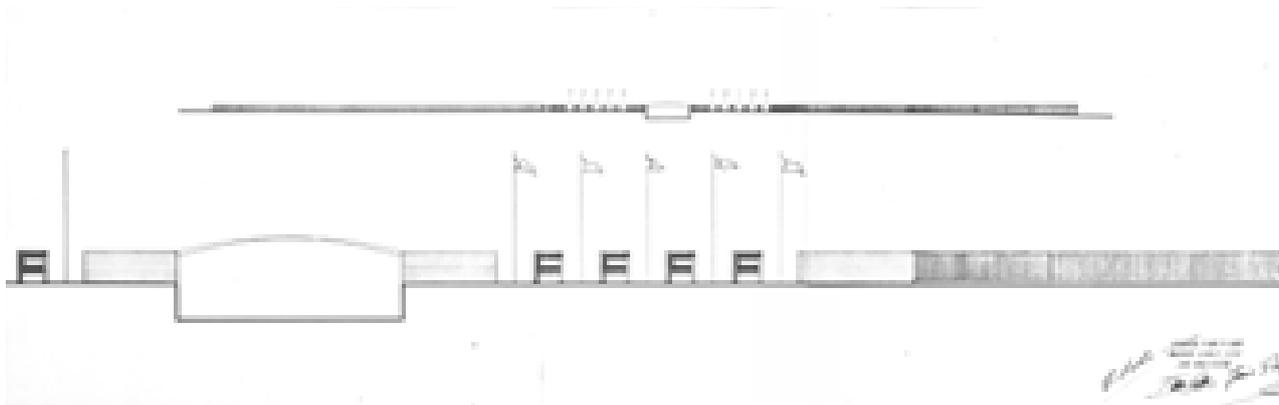
El frente de taquillas, de 80 m, se avanzó unos 20 m hacia el norte, creando una plaza delante de las taquillas, dividida por la calzada de acceso. Igual que en la primera feria, los retranqueos se realizaron con muros curvos de ladrillo visto

227 AGA Sindicatos C491. Proyecto de accesos a la Feria Internacional del Campo. Madrid, junio 1952. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria. Planos: planta con curvas de nivel escala 1:500, alzado general escalas 1:500, 1:100. (Cota 640).

Archivo Cabrero. EC Carpeta 12 "Feria del Campo 1959" Fotografía entrada principal. FYPA nº 0206.

Archivo Cabrero EC Archivo 1 (26) Proyecto de acceso en la calle de Provincias. Feria Internacional del Campo. Madrid. s/f.

Archivo Cabrero EC P-1. Mástil puerta principal. Feria del Campo. Madrid, julio 1965. Plano nº 3094, escalas 1:10 y 1: 100.



Proyecto de accesos a la Feria Internacional del Campo, 1952. Alzado general, planta con curvas de nivel y perfil. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

que servían de apoyo al arco, que era más tendido y salvaba una luz de 16 m. La puerta volvió a disponerse frontalmente, pero, esta vez, abrazando al visitante con mayor amplitud mediante el desarrollo horizontal y continuo del muro de ladrillo.

En sección, el avance hacia el norte de las dos plazas simétricas provocaba un desnivel respecto a la calle de Provincias, que debía resolverse con una escalinata. El perfil de la calzada central quedaba encajado entre las dos plazas, para conseguir una pendiente suave para el tráfico rodado, necesaria para salvar el desnivel de 5 m entre la avenida de Portugal y la plaza del palacio, situada a unos 300 m.

La fotografía conservada en el estudio de Cabrero muestra la versión final construida, que mejora la rígida simetría del proyecto inicial y el problema de relación entre las dos plazas, separadas por la calzada semienterrada. El frente de taquillas se convierte en una "L", que se dispone con el brazo largo, paralelo a la calle de Provincias, y el brazo corto, paralelo al eje perspectivo. Esta ingeniosa solución permite, al disponer las taquillas en cada brazo de la "L", organizar las dos plazas de modo que sólo es necesaria una escalinata, que se sitúa a la derecha del eje visual, mirando hacia el apéndice escalonado del palacio y hacia la pista de exhibiciones. La otra plaza, paralela al eje, aprovecha la explanación ya ejecutada de la calle de Provincias, ofreciendo una entrada alternativa hacia el pabellón Internacional.

La puerta nueva anuncia el gesto moderno del palacio y la pista mediante el dinamismo del muro, la planta en "L" y el acabado del arco central en un dintel recto, igual que un moderno puente de hormigón. Las taquillas se disponen exentas, separadas mediante una reja pintada de blanco. Se resuelven con dos tapas laterales de ladrillo visto, un peto blanco, una ventana corrida y la pequeña visera de hormigón visto. Son otro "guiño" a la primera feria y funcionan como unas nuevas torres "defendiendo" la entrada. El conjunto se completaba con tres modernísimas farolas constructivistas. En 1965, se proyectó un impresionante mástil, formado por 7 perfiles en "H", dispuestos formando una "L" de 12 m de altura, que nunca se realizó.

Percibimos también cierta analogía en las soluciones arquitectónicas empleadas en las dos puertas. En la antigua, el arco enmarca el voladizo del pabellón general, y al fondo vemos el patio-plaza de trabajo y el silo del pabellón de Colonización. En la nueva se repite la misma composición con elementos similares: el voladizo del pabellón Internacional y, al fondo, la gran plaza con el cubo representativo.

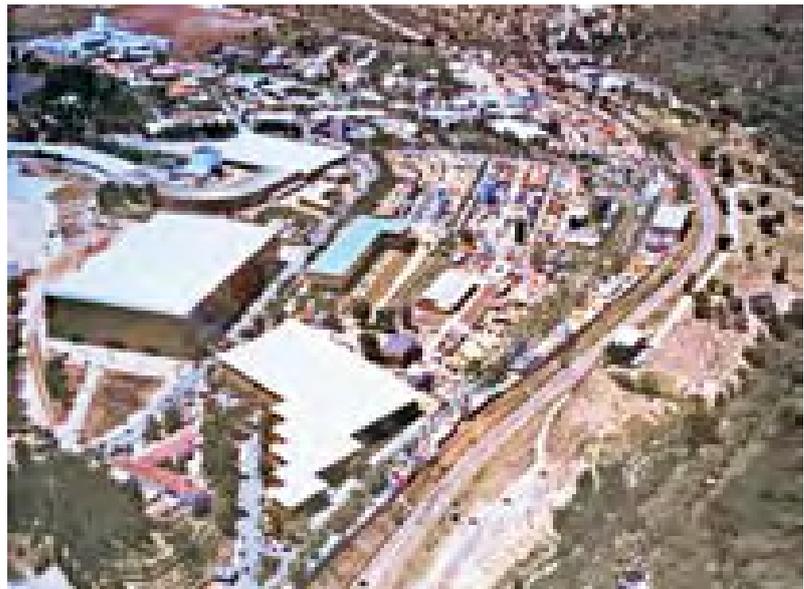
En el estudio de Cabrero encontramos una planta y un alzado de otra puerta, nunca realizada, para controlar el acceso a la calle de Provincias. Seguramente, con los primeros tanteos del trazado de la calle, la disposición de las parcelas y la pista de exhibiciones, se barajó la posibilidad de que los pabellones regionales pudieran utilizarse de manera independiente al Palacio de la Agricultura.

En la segunda Feria Internacional del Campo, el importante sector de maquinaria agrícola ocupó ambos lados de la curva occidental del cuarto camino de circunvalación y la zona posterior del pabellón Internacional. En la zona norte, pegadas al tercer camino, se dispusieron algunas casetas, de lo que quiso ser un parque de atracciones. Fue una exposición desorganizada de stands que deslució la imagen de organización y modernidad que se quería dar a la feria, y que se eliminará en el siguiente certamen.

Para la tercera feria, en 1956, se consolidó el tramo recto del tercer camino, que era la avenida de la Feria. Partía de la puerta nueva, rodeaba la pista, el palacio, y terminaba en la calle del Ángel, divisoria de la parte antigua y la nueva. Para ello, se realizó un potente muro de contención, en la “zona de maquinaria”²²⁸, que salvaba unos 6 m de desnivel, en el punto más alto, ampliando hacia el norte la superficie de exposición. El trazado se adaptó a la curva de la avenida, dividiendo el muro en dos lienzos de 60 m, resultando un quiebro en forma de proa, donde se situó un transformador. Al norte, la superficie que descendía hasta el camino exterior y la vía del suburbano, se abancaló, siguiendo las curvas, que caen hacia noreste, resultando tres grandes terrazas, con unos 25000 metros cuadrados, para la exposición al aire libre de todo tipo de maquinaria. El muro, que todavía existe y es de mampostería monolítica de granito irregular, más ancho en la base, va reduciendo su espesor según aumenta su altura. Impresiona por su solidez y consistencia, y sirve de base al ágora del palacio. Desde el pretil se dominan las vistas desde la sierra hasta el parque del Oeste.

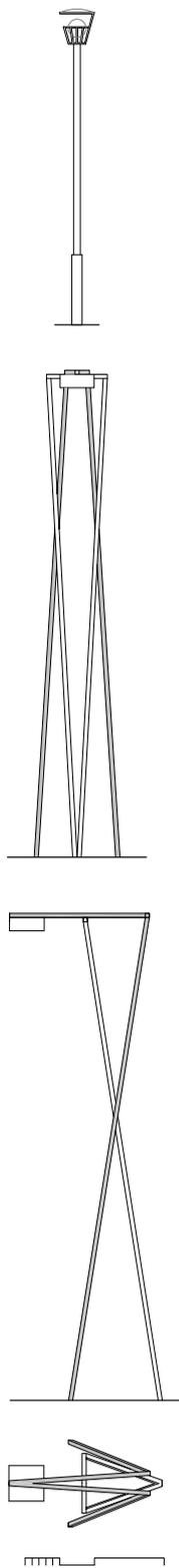
Proyecto de urbanización zona de maquinaria (2ª fase), 1957. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.

Zona de maquinaria con el pabellón de bancadas y el de Cristal, 1965. Archivo Cabrero.



228 AGA Sindicatos Top 34 C471. Proyecto de muros de contención en bancales de exposición de maquinaria. Madrid, diciembre 1955. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Planos: Planta general escala 1:500.

AGA Sindicatos Top 34 C471. Proyecto de urbanización en zona de maquinaria (2ª fase). Madrid, abril 1957. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Plano nº 2331: Planta general y detalles, escalas 1:500, 1:5.



Farolas de la primera y segunda feria. Planta y alzados. Escala 1:100.

Dibujo del autor.

A parte de los caminos y el arbolado, un último elemento que sirvió para dar unidad y continuidad a la a la Feria del Campo, fueron las farolas²²⁹, diseñadas por Francisco Cabrero, que todavía de conservan, desplazadas de su posición original, en las inmediaciones de los pabellones de Hexágonos y la Obra Sindical del Hogar.

El primer tipo de farolas era bastante convencional y se dispuso a lo largo del camino de circunvalación de la parte antigua. Consistía en un tubo vertical, originariamente de fibrocemento de 15 cm de diámetro y 4 m de altura, macizado de hormigón armado y coronado por un cesto metálico, que protegía la bombilla, y un difusor en forma de casquete esférico, finalmente sustituido por una tapa cilíndrica.

En el segundo tipo, colocadas en la avenida de Provincias y en la calle del Ferial, Cabrero realiza una estructura, derivada de sus investigaciones con las formas triangulares, inspiradas en el arte concreto y el constructivismo ruso, que denominó: “*Familia Formal 1951*”, en la que experimentó la reciprocidad entre la forma y la función. La estructura es de tubo de acero y consiste en dos triángulos isósceles, cuyos lados largos se definen por una pareja de tubos. Al cruzarse en el espacio, y vistos de perfil, forman un aspa. De manera que la base del primer triángulo, pintado de negro, apoya en dos puntos en el terreno y el vértice del segundo, pintado también de blanco. Las formas cruzadas forman una base triangular definida por 3 puntos de apoyo. En la parte alta, los dos tubos negros hacen un quiebro horizontal, uniéndose en la luminaria, mientras que los dos tubos blancos se unen perpendicularmente por debajo de los negros, reduciendo su vuelo. El ingenioso cruce de geometrías hace que la forma espacial sea posible, gracias a la rigidez y estabilidad conseguidas, mediante la interdependencia de sus partes. Las farolas, alcanzan una altura de 7 m y se apoyan entres puntos sobre unos dados de hormigón enterrados.

Las farolas aplican directamente la solución de la torre de campanas de la catedral de Madrid, que se resolvía con los mismos triángulos tubulares, formando las caras de cuatro tetraedros entrecruzados. La forma sustentada era un cuerpo de cuatro campanas dobles que giraban alrededor de la base horizontal del triángulo invertido, definido y sujetado por los vértices de los tetraedros

229 AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de alumbrado zona antigua. Feria Internacional del Campo. Madrid, enero 1953. Ingeniero Tomás Sanz. Memoria, presupuesto, plano: alzado farola escala 1:10.

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de faroles para la carretera de provincias en la II Feria Nacional del Campo, Madrid, noviembre 1952. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria, presupuesto, planos: Alzados, cimentación, escala 1:25. (33 farolas) (Desplazados y conservados en calle de los hexágonos).

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de Alumbrado en el camino nº 3. Madrid, enero 1953. Ingeniero Tomás Sanz. Memoria.

4.2 EL DEBATE DE LA TRADICIÓN: LOS PABELLONES MODERNOS DE PROVINCIAS

Clasicismo y arquitectura popular. El pabellón Canario de Secundino Zuazo.



Alzado norte del pabellón Canario.
Terrazas, pórtico y recorrido central.
Obras, nº 79, 1953.

El conjunto fue una obra de madurez del arquitecto vasco Secundino Zuazo Ugalde. Frente a otros ejemplos de la feria, el proyecto es fruto de la experiencia y de la posición arquitectónica fundamentada, como ha señalado Carlos Flores²³⁰, en el desarrollo de la tradición clásica desde una posición moderna, incorporando el invariante de nuestra arquitectura, tratando al mismo tiempo superar el eclecticismo de principios de siglo y la frialdad del purismo moderno. Este anhelo, señalado por Flores cómo “nuevo espíritu arquitectónico”, y al que se sumarán, como ya señalamos los arquitectos de la “generación del 25”: Fernando García Mercadal, Casto Fernández Schaw, Luis Lacasa, etc., es una referencia indiscutible para los arquitectos más jóvenes: Miguel Fisac, Francisco Asís Cabrero y Alejandro de la Sota.

Secundino Zuazo publica una reseña en la revista *Obras*²³¹, narrando los antecedentes y los criterios fundamentales adoptados. A pesar de la “celeridad desusada en mis costumbres profesionales”, acepta el reto de proyectar y de construir el pabellón en 37 días. Logrará una adecuada representatividad del archipiélago canario sin disponer de una orientación oficial ni programa y, siguiendo su rigor habitual, realizará una construcción duradera con un estudiado uso de los materiales, que se adecúan a las características climáticas y de disponibilidad local. La apuesta por una edificación permanente y sus posibilidades de ampliación rigen el proyecto, que constó de unos 40 planos²³².

230 Flores, Carlos, *op. cit.*, pp. 133-143.

231 “Pabellón de Canarias [Arquitecto: Secundino Zuazo Ugalde; Constructora: AGROMAN]”. *Obras*, nº 79, 1953, pp. 62-64.

232 Biblioteca Nacional. Fondo Secundino Zuazo Ugalde. Pabellón Canario. Proyecto nº 163: DIBZ/163/000-039, 1953-1958. [40 planos originales de proyecto y de ampliación].

Patio octogonal con pinturas murales y fuente central. Obras, nº 79, 1953.



La parcela, situada en la mitad de la cuesta de la calle Principal de Provincias, está orientada al norte, frente los pabellones de Jaén y Cádiz y entre los de Lugo y la Coruña. La parcela también asciende desde el nivel de la calle, y las posibilidades de vistas sobre el recinto, la ciudad y la sierra son hábilmente aprovechadas, descomponiendo el programa expositivo en dos “aspectos complementarios: el urbanístico y el publicitario”.

La pendiente original se abanca siguiendo las curvas de nivel en cuatro terrazas paralelas a la calle. En ellas se expone la flora canaria y las variedades de plantas y arbustos, funcionando simultáneamente como espacios de descanso y de miradores del resto de la Feria, proporcionando, además, una nota distintiva de color y armonía.

Dos ejes articulan el conjunto: el paseo central y, al final, en la parte más alta, se dispone perpendicularmente el pabellón, que tiene forma de nave alargada y que se encuentra paralelamente a los bancales, con cubierta a dos aguas y formando un pórtico que aloja los diferentes stands visibles desde la calle. Al pórtico se accede por la escalinata central, cruzando la sala interior o directamente desde el exterior por las escalinatas laterales. La sala interior se distribuye en forma de cruz, donde se sitúan el bar, las oficinas y servicios. En el extremo del eje principal se adosa un patio octogonal, en el que se manipulan y empaquetan los productos, prolongación de la cubierta de la nave, que evoca a los patios canarios con una fuente y pinturas murales.

El conjunto se organiza en “U”, con tres pérgolas escalonadas al norte en sendos bancales, donde se disponían stands complementarios decorados con pinturas murales del pintor Jesús Arencibia²³³. En el lado opuesto, varios ejemplares de pino canario ocultaban la edificación de la Coruña, cerrando el pabellón al noreste.

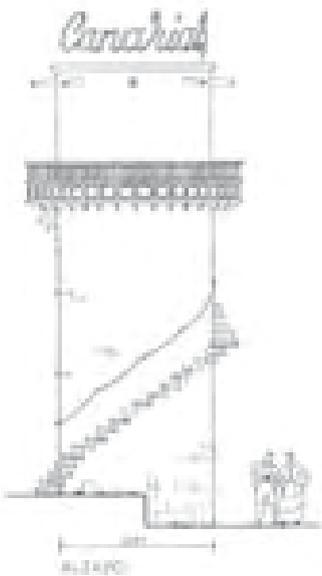
233 Jesús Arencibia (1910-1993). Frecuenta la escuela de Luján Pérez antes de la Guerra Civil. En 1942 obtiene una beca del Cabildo Insular, estudiando en la academia de Bellas Artes de San Fernando, y siendo su principal maestro Daniel Vázquez Díaz. Las técnicas aprendidas serán aplicadas en los murales que realizará en las Islas Canarias, en iglesias, hoteles, en la sala de plenos del Cabildo de Gran Canaria, o el pequeño mural del aeropuerto de las Palmas. Siguiendo la corriente indigenista, su interés se centra en la figura humana, las gentes populares y el espacio pictórico de temática religiosa y paisajista.

Una torre-atalaya cilíndrica, de unos 11 m de altura, -el elemento más discutible- se colocó delante de las tres pérgolas, que disponía de un rótulo luminoso y un mirador de madera, al que se accedía por una escalinata helicoidal de peldaños volados, todo coronado con unas gárgolas cerámicas dispuestas siguiendo los radios. La torre servía de reclamo y contrapunto a la composición horizontal de la nave y las terrazas.

La buena conservación: “hacer duradera la brevedad del impulso”, siguiendo el hacer habitual de Secundino Zuazo, lleva a emplear materiales nobles: las escalinatas, con grandes piezas de granito y piedras de Colmenar; los muros de contención, con mampostería de piedra de Guadalix, “de efectos gratos”, fábricas de ladrillo “tan nuestras, tan castizas” y cubiertas de teja árabe.

La manufactura de la madera, rasgo distintivo de la artesanía canaria en la construcción de balcones, miradores, celosías, pilares y ménsulas de los soportales, junto al pintoresquismo empleado en bancos, pérgolas, perfectamente estudiados en planos, completan el pabellón²³⁴.

El conjunto responde a los rasgos distintivos de la arquitectura canaria, basados en la importación de modelos andaluces y portugueses, como señala Luis Feduchi²³⁵. Las construcciones de labradores, casas solariegas y haciendas, parten de un tipo matriz que se amplía linealmente. Se trata de un rectángulo básico, normalmente con cubierta a dos aguas y estructura de madera, resuelta con par e hilera. El alzado principal se organiza con una puerta y dos huecos a los lados, en el lado largo del rectángulo. Las piezas se sitúan en los puntos elevados, aprovechando los espacios entre bancales y dominando las vistas. Normalmente orientadas al sur, la fachada se protege con un pórtico de lado a lado, prolongado, y el faldón de cubierta o “tejaroz” sobre una viga apoyada en zapatas y pies derechos de madera, a veces con capiteles sencillamente trabajados. En las casas de dos plantas, se sigue el mismo esquema: se apoya una galería en la prolongación de las viguetas de piso, rematada con la cubierta y con escalera paralela a la fachada. Esta solución típica de la península se reelabora adaptándose a las condiciones climáticas e incorporando otros elementos de influencia colonial. Constituye el balcón canario, que funciona como filtro exterior y mirador, en el que se disponen diferentes elementos como la celosía, ventanas de guillotina o las “destiladeras” para la recolección y conservación del agua de lluvia.



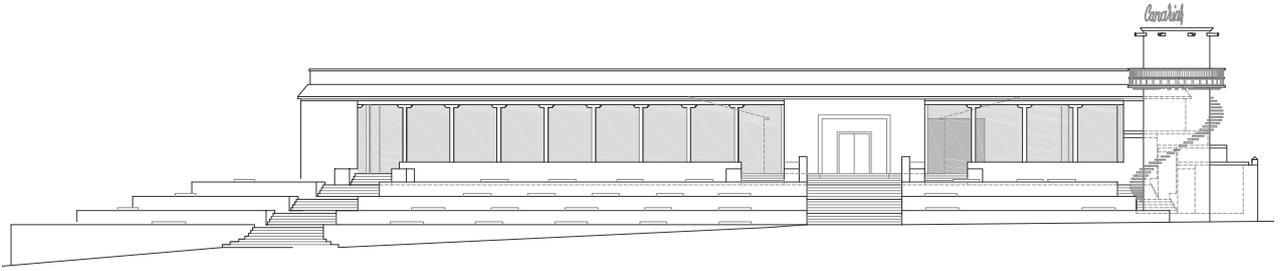
Torreón con escalera, mirador y rótulo luminoso. Revista Nacional de Arquitectura, nº 145, 1954.

En las construcciones con mayor programa, se adosan otras piezas similares, formando plantas en “L” y “U” alrededor de un patio central. A veces se adosan piezas cilíndricas como hornos o cubos coronados con cúpulas. Como en otras regiones, existen también los molinos cilíndricos, con cubierta cónica. La necesidad de desagüe y recogida de agua provoca la utilización de gárgolas

234 MUGURUZA, José M^º. “Sesión de Crítica de Arquitectura celebrada en Madrid, en octubre de 1953, sobre la I Feria Internacional del Campo, con una ponencia del arquitecto José María Muguruza”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 145, 1954, pp. 39-40.

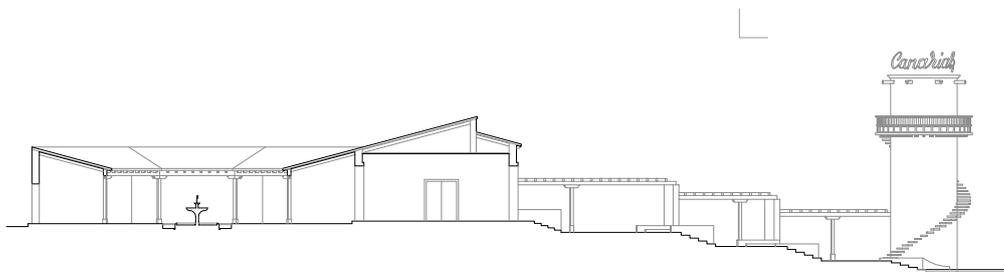
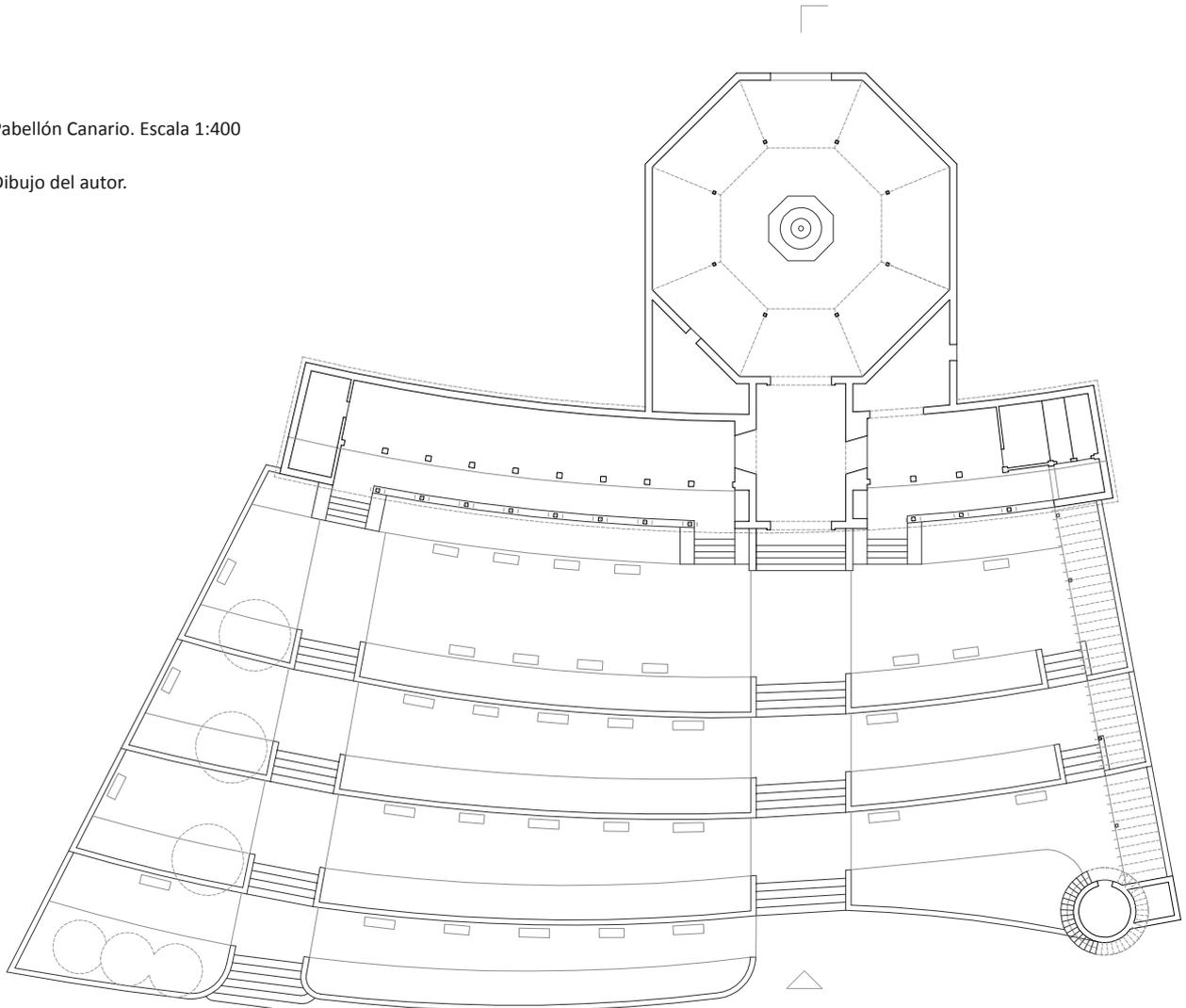
“La I Feria Internacional del Campo” *Gran Madrid*, nº 22, 1953, pp. 8-9.

235 FEDUCHI, Luis. *Itinerarios de arquitectura popular*. 1^ª reimpresión, Barcelona: Blume, 1978. Tomo IV, *La España meridional*, pp. 26-45.



Pabellón Canario. Escala 1:400

Dibujo del autor.



truncocónicas de piedra o cerámica en cubiertas y terrazas.

En la obra de Secundino Zuazo²³⁶ encontramos otros ejemplos de utilización de la galería de inspiración clásica e italiana coronando edificios de viviendas, como la casa de la calle Doctor Esquerdo, las viviendas de la calle Maura ó los sotobancos abiertos en los patios interiores de la Casa de las Flores. Esta composición con basamento, cuerpo central y coronación de las residencias, se mantiene en otros edificios públicos como la galería de columnas jónicas abierta a la Gran Vía del Palacio de la Música.

También en la vivienda unifamiliar suburbana está presente esta solución, combinada con el tratamiento del terreno mediante terrazas sucesivas. El cubo sobre las terrazas y la galería al hall central, en la casa del escultor Gregorio Martínez Sierra, o la disposición clásica de cinco módulos de la galería al jardín, recogiendo el faldón de cubierta en la casa del torero Domingo Ortega, serían dos edificios siguiendo esta idea realizados en la Colonia Metropolitana de Madrid.

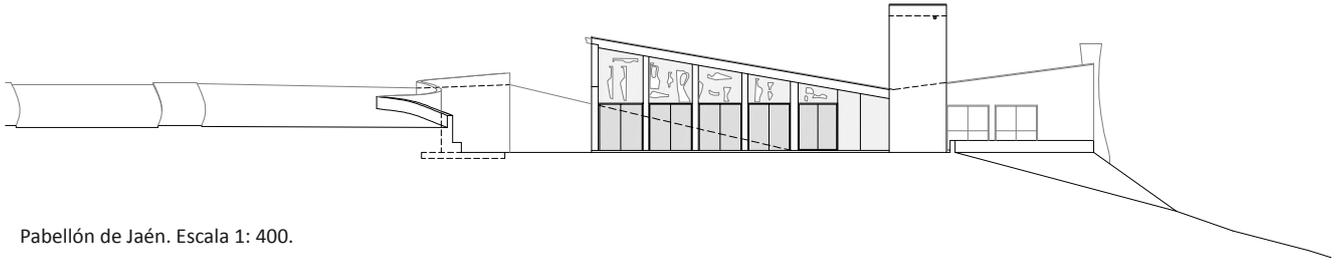
Todos estos ejemplos muestran la evolución en la obra de Secundino Zuazo, que van desde planteamientos iniciales localistas hasta los referentes clásicos de la arquitectura de las casas de campo. El pabellón canario se podría asimilar a los modelos ensayados por Andrea Palladio en sus villas agrícolas, en las que también el pórtico, marcadamente horizontal, cierra la composición axial, enfatizada por el cuerpo con portada y sala central, y rodeando con sus brazos el espacio de acogida, en ocasiones organizado en terrazas y abrazando el paisaje.

Con posterioridad, en los años 60, se amplió con nuevas pérgolas escalonadas en el lado izquierdo y un escenario al aire libre en la parte posterior de la parcela, manteniéndose en un estado de conservación bueno hasta su demolición en los años 90.

La calle de Provincias: el pabellón de Jaén e invernadero, las terrazas del pabellón Canario, la Casa de Campo y la cornisa. I Feria Internacional. Gran Madrid, nº 22, 1953.

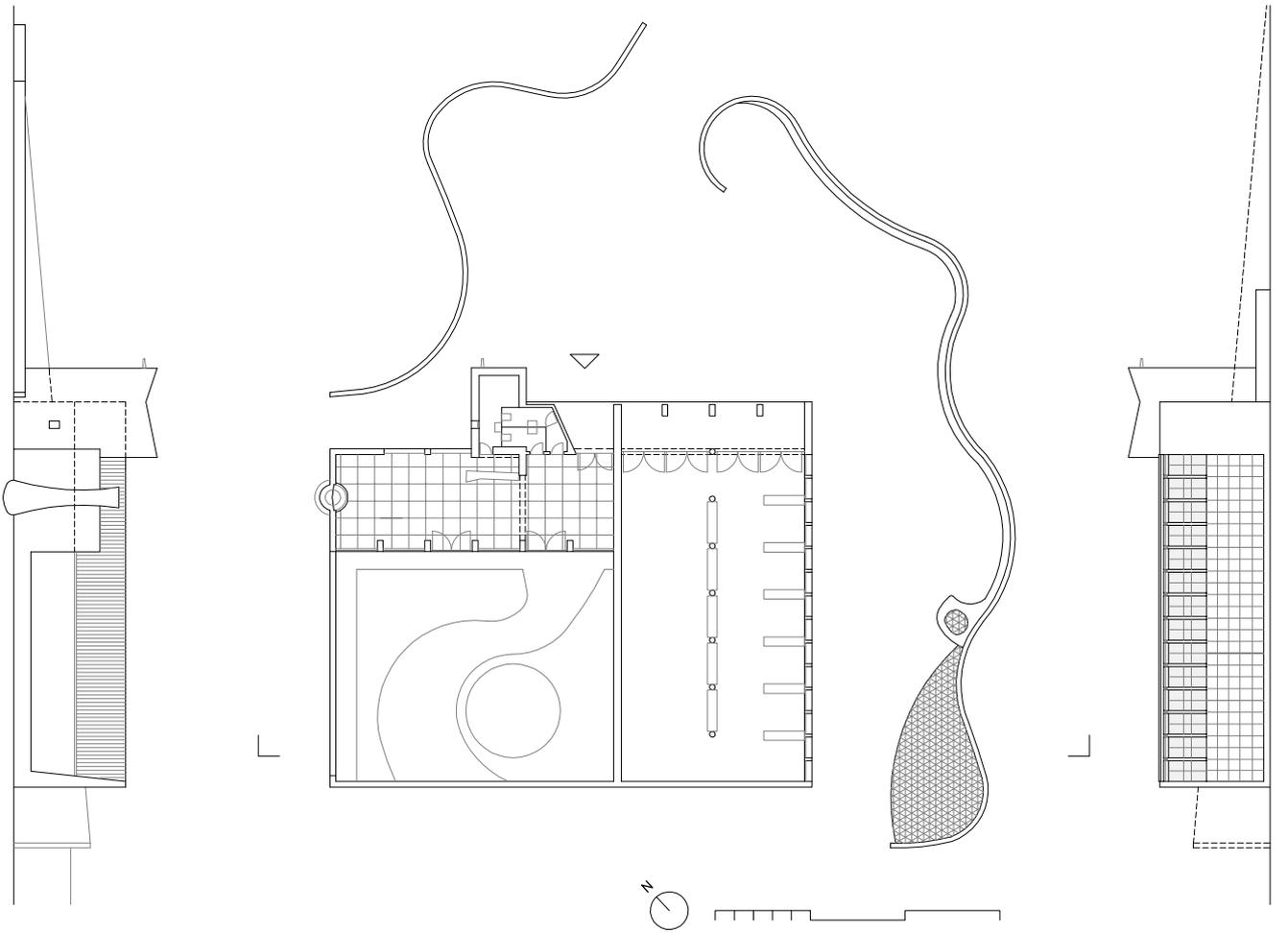
Montaje realizado a partir de las fotografías publicadas.



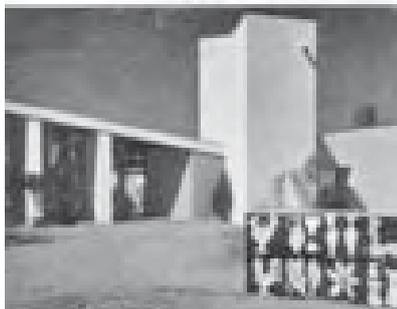


Pabellón de Jaén. Escala 1: 400.

Dibujo del autor.



Funcionalismo popular y abstracción: perfil de sierra y patio. El pabellón de Jaén de J.L. Romany, C. Iribaren y J.A. Guerrero.



Variedad de efectos plásticos. Fotografías publicadas en Gran Madrid, nº 22, 1953 y Revista Nacional de Arquitectura, nº 145, 1954.

El pabellón es una obra de juventud del equipo formado por J. L. Romany, Casimiro Iribaren y J.A. Guerrero. Los arquitectos explican en la memoria²³⁷ la solución que “ha huido de todo prejuicio tradicional pensando realizar una arquitectura actual²³⁸ y propia para un edificio de exposición”, apoyándose en el carácter de Jaén como una región “sin particularidades características arquitectónicas” de transición entre la sobriedad manchega y la luminosidad del litoral mediterráneo. La solución surge a partir de la abstracción del caserío típico, utilizando como elementos compositivos la luz y el color “materializar la pureza del cielo y el color del paisaje jienense”, intentando cumplir al mismo tiempo con la modernidad deseada y el carácter regional exigido.

Luis Feduchi, en sus *itinerarios de arquitectura popular*, coincide con los arquitectos al señalar los rasgos de la geografía de la región “Geen” o “Gien” -camino de caravanas- como paso natural entre la meseta y el mar, y el carácter fronterizo de la misma, con sus paisajes²³⁹:

“...a un tiempo agrestes y tranquilos, pedregosos y frescos, siempre de gran belleza y policromía, los blancos caseríos animados por los grises y negros de sus sombras y huecos, salpicados por los rojos de sus tejas, sobre el fondo verde de los pinares o gris plateado de los olivos, entre los que aparece el ocre de la tierra o el azulado de la roca recortándose en un cielo sin nubes”.

La región alterna los asentamientos enclavados en la serranía, coronados por las torres defensivas o “casas de sierra”, con el dominio del olivar o “casas de campiña”, en el que coexisten con los cortijos y las pequeñas propiedades. Como en el resto de Andalucía, el patio, herencia del “impluvium” romano y la casa árabe, es el centro de la vida diaria, volcando las estancias hacia este espacio, acusando su escala humana y prescindiendo de huecos al exterior, lo que le confiere, según Luis Feduchi, el concepto de “concauidad”. Las caserías o cortijo

237 AGA Fondo COAM C163 exp. 2339/53. Proyecto de pabellón de Jaén en la I Feria Internacional del Campo, febrero 1953. Arquitectos: J. L. Romany, Casimiro Iribaren, J.A. Guerrero. Proyecto, Planos; Planta general escala 1:250; Cimentación, planta, alzado principal, alzados laterales, sección transversal escala 1:100; Detalle zapata escala 1:20. Memoria; Medición y Presupuesto de Ejecución 382.269,79 ptas; El encargo fue a través de Francisco Prieto Moreno, Director General de Arquitectura, que supervisó el proyecto. Una descripción más detallada estableciendo la autoría de las pinturas y murales cerámicos.

Ver también: OLIVER, Antonio. “El pabellón de Jaén en la Feria del Campo”. *Cortijos y Rascacielos*, 1953, nº 77, pp. VII-VIII y PRIETO MORENO, Francisco. “Pabellón de Jaén [Constructora: AGROMÁN]”. *Obras*, 1953, nº 79, pp. 65-66

238 Muguruza, J. M^a. *Sesión Crítica...*, p. 33. “Pero aunque sólo sea de pasada, tengo que hacer mención especial a la construcción de Jaén. Su aire limpio, alegre y acogedor ha hecho ver que para mostrar en Madrid la gracia y vigor provincianos, no es preciso recurrir a formas gastadas y un poco envejecidas”.

239 Feduchi, Luis, *Itinerarios... Los pueblos blancos*, pp. 7-51. La descripción del cortijo coincide con: GARCÍA MERCADAL, Fernando. *La casa popular en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1930. pp. 63-65. Tanto Luis Feduchi como Fernando García Mercadal citan a Pablo Gutiérrez Moreno como autoridad en arquitectura andaluza.



Muretes curvos y Alzado principal desde la entrada al recinto del pabellón. Obras, nº 79, 1953.

del olivar, son construcciones aisladas, normalmente de gran tamaño, formando un agregado de piezas alrededor de un gran patio de ingreso y distribución, con portalón e, incluso, torreón de remate, de varias plantas y con terraza, otras veces torrecillas, para las escaleras en los patios ajardinados. En el olivar, las torres son macizas, actuando como contrapeso de la viga del molino o la almazara, rompiendo, junto a las chimeneas adosadas, los largos faldones de teja y la horizontalidad del conjunto. La construcción es muy sencilla, de ladrillo o tapial con refuerzos de piedra, armaduras de rollizo y siempre todo encalado.

El edificio se situó en la ladera orientada al noroeste de la Gran Pista de Exhibiciones, entre el pabellón de Cádiz y la zona del vivero de la feria, con un pequeño invernadero proyectado por Asís Cabrero, sobre una explanación a media pendiente de la ladera y de la calle, pegado a la calle Principal de Provincias (cota 630 m). Desde ese punto se dominaban las vistas hacia la pista, la sierra y la cornisa de Madrid.



Detalle del mural de la fachada sur. Revista Nacional de Arquitectura, nº 145, 1954.

Unos muretes curvos, blancos o decorados con cerámicas, creaban un conjunto de formas sinuosas que servían de contención al talud de la calle y enmarcaba la fachada principal orientada al noreste, creando además alrededor del pabellón un lugar de estancia en el que se situó un estanque y un pozo. El alzado se organiza con un gran pórtico con cubierta inclinada hacia una torre con gárgola, que se situaba a un tercio del otro extremo, también con cubierta inclinada. Resultaba una “V” de brazos diferentes, separados por la torre, que se maclaba transversalmente en la unión, disimulando el desfase entre fachadas. El alzado se puede asociar al perfil de un valle jienense, con el caserío rematado por una torre, o con el molino de aceite junto a la almazara del cortijo, pero también a los ejemplos de la arquitectura funcional, especialmente las viviendas con cubiertas en “V” de Le Corbusier, Marcel Breuer o Arne Jacobsen, realizadas hacia finales de los años 40.

En el pabellón se reduce la función y el programa de los ejemplos populares a la simple relación entre dos piezas: un salón de exposición de “grandes dimensiones” y una sala de estar y recepción menor, ambos, formando una “L” alrededor de un patio. La torre se dispone en la unión entre las dos salas, a la que se asocia la entrada, un pequeño bar y los servicios.



Sala de exposición de productos con mural de Antonio Tenreiro al fondo. Sala de estar con chimenea imitando un tronco de olivo. Obras, nº 79, 1953.

La sala principal de exposiciones es paralela a la calle y con acceso desde el pórtico, quedando separada del patio y la sala de estar por un muro ciego. Pensando en su funcionalidad se resolvió con luz natural, que penetraba por un ventanal longitudinal, aprovechando la altura de la cubierta inclinada en la parte superior de la fachada, y columnas centrales que organizaban la posición de los stands y el recorrido del público. En la pared del fondo, un fresco de Antonio Tenreiro, con los motivos del paisaje jienense: El perfil de la sierra, los campos de olivos y el cielo insistían en la idea que presidía la composición en “V” del alzado principal.

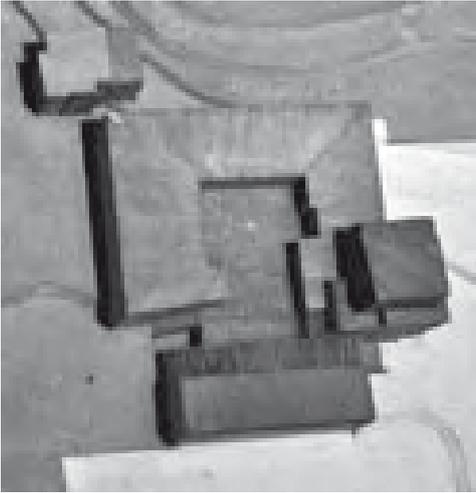
La sala de estar y recepción, con el testero al norte y el patio al oeste, tenía cada paramento de un color. La chimenea, resuelta con mosaico cerámico, simulaba, tanto al interior como al exterior, un tronco de olivo con ramas podadas sobre una pared anaranjada, unas puertas eran azules y otras verdes. Entre la retícula de machones blancos se abrían las amplias cristaleras, con lamas de madera a poniente, que comunicaban visualmente el patio con la barra del bar y la entrada. El patio se definía por la cristalera, la pared ciega y el muro a poniente, que reproducía el perfil inclinado de la cubierta principal, quedando el alzado hacia la pista totalmente abierto y sólo limitado por un murete bajo.

La pared del pórtico se decoró con unas estilizadas pinturas de J. L. Romany²⁴⁰, formadas por fragmentos de siluetas de vasijas de aceite flotando sobre un fondo oscuro, de manera parecida a los collages recortados de Henry Matisse. También realizó J.L. Romany los diseños de los azulejos exteriores con motivos de gallos, vasijas, botijos, hojas y flores de olivos, inspirados en Pablo Picasso, Henry Matisse y las cerámicas de Andújar, donde fueron realizados. Los azulejos se combinan formando el murete de entrada y, el gran mural en damero visible desde la avenida, en el costado de la sala de exposiciones.

240 Junto a la decoración, la arquitectura del pabellón hace intuir el protagonismo de J.L. Romany. Precisamente Francisco Prieto Moreno proporciona, en 1952, el contacto con la Asociación el Hogar del Empleado, donde iniciará su labor en la vivienda social con F. J. Sáenz de Oiza, Manuel Sierra, Luis Cubillo y otros, realizando el grupo Nuestra Señora de Covadonga en la avenida de Portugal o el concurso de 600 viviendas en el encuentro con el Manzanares. El interés por el arte moderno y su relación con Eduardo Chillida o Jorge Oteiza, con el que ganará, en 1954, junto a F.J. Sáenz de Oiza, el concurso de la Capilla en el Camino de Santiago se plasmará en la voluntad de abstracción junto al realismo de las soluciones arquitectónicas. Alicantino, siempre sentirá un fuerte apego a la arquitectura popular mediterránea que dibujará y fotografiará, ver: “Raíz, construcción y vida” 10 casas en la Marina Alta, Denía. Dibujos, planos y fotografías de J. L. Romany. Exposición Fundación Chirivella Soriano, Valencia, febrero 2007.

La secuencia de fotografías ilustra la plasticidad de la pieza, que como en una escultura moderna, se anima por el contraste entre el vacío central, el dinamismo “cóncavo” de los techos y los muros inclinados alrededor del patio y la verticalidad de la torre, temas mediterráneos ensayados también por Alvar Aalto en Finlandia en el ayuntamiento de la isla de SÄYNAÄTSALO, acabado de construir en 1952.

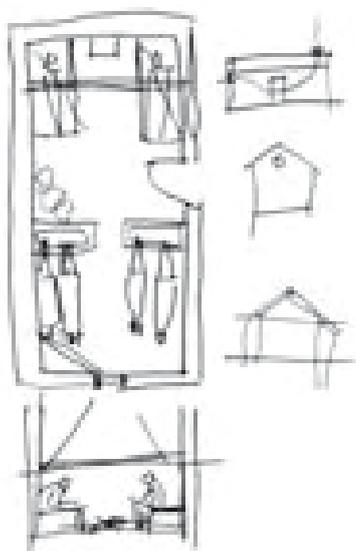
Desde 1956, el edificio se amplió en dos ocasiones. La torre creció en altura y se añadieron nuevas salas para exponer el Plan Jaén, minimizando el desnivel con la calle principal. Fue demolido a finales de los años 80.



Ayuntamiento de Säynätsalo. Alvar Aalto. Maqueta presentada al concurso, en 1949.

Fragmentos de arquitectura popular y paisaje. El pabellón de Ciudad Real de Miguel Fisac.

“Ante la naturaleza, el paisaje lo hace el que lo ve. Para el que no lo ve, no hay paisaje. Y ese paisaje es distinto para cada uno y en cada vez según el estado de ánimo.”²⁴¹

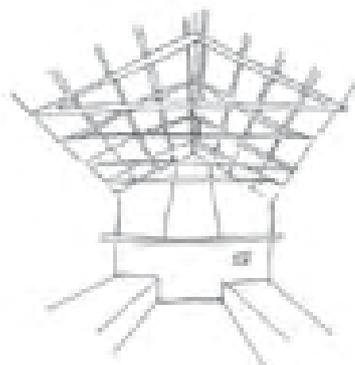


Croquis explicativo de la quintería realizado por Miguel Fisac al autor.

Perspectiva interior de la quintería. Arquitectura Popular Manchega, 1985.

El pabellón de Ciudad Real, encargado a Miguel Fisac y Germán Valentín Gamazo²⁴², se situaba en una parcela con un desarrollo norte-sur, a media cota entre las dos calles principales de la “parte nueva”. Tenía una forma complicada en planta, con un estrechamiento en el centro que la dividía en dos rectángulos desplazados entre sí, uno casi cuadrado y el otro tendente al doble cuadrado.

Como en otros pabellones regionales, el programa usual consistía en la exhibición de los productos agrícolas, el ganado, la maquinaria, los productos y manufacturas típicas de cada provincia. Era un lugar de exposición y venta donde debía predominar el carácter comercial y propagandístico, y también los bailes y danzas populares. El arranque del proyecto estuvo condicionado por el desconocimiento de los pabellones vecinos, ya que la calle de Provincias se acababa de trazar esa misma primavera y Miguel Fisac sólo tendría unas pocas indicaciones del comisario Diego Aparicio y los arquitectos directores. La incertidumbre, la premura de tiempo (dos meses de proyecto y obra) y la ausencia de un programa concreto, llevarían a la rápida decisión de realizar recinto introvertido y aislado del bullicio de la feria, frente a una edificación emblemática y volcada al exterior, que debería competir con las demás por su carácter propagandístico.



En 1953, Miguel Fisac había superado la etapa italianizante y monumental del conjunto del C.S.I.C., y rechaza abiertamente (en la línea de Luis Moya y otros) el “formalismo moderno y frío” de Mies y Le Corbusier. Acaba de finalizar la obra del Instituto Laboral de Daimiel, en el que ha estrenado su método proyectual del “itinerario mental”²⁴³. La admiración por la obra del arquitecto E. G. Asplund, el descubrimiento de la Alhambra y la arquitectura japonesa también forman parte de los temas que interesan al arquitecto en este momento²⁴⁴.

“Yo veo en la Alhambra, como elemento arquitectónico esencial, el aire, el aire quieto. Después el agua; agua en movimiento, como expresión de la vida. Las superficies que limitan este aire quieto son las que dan lugar a las formas espaciales. La vegetación se incorpora a todo este conjunto. El dar

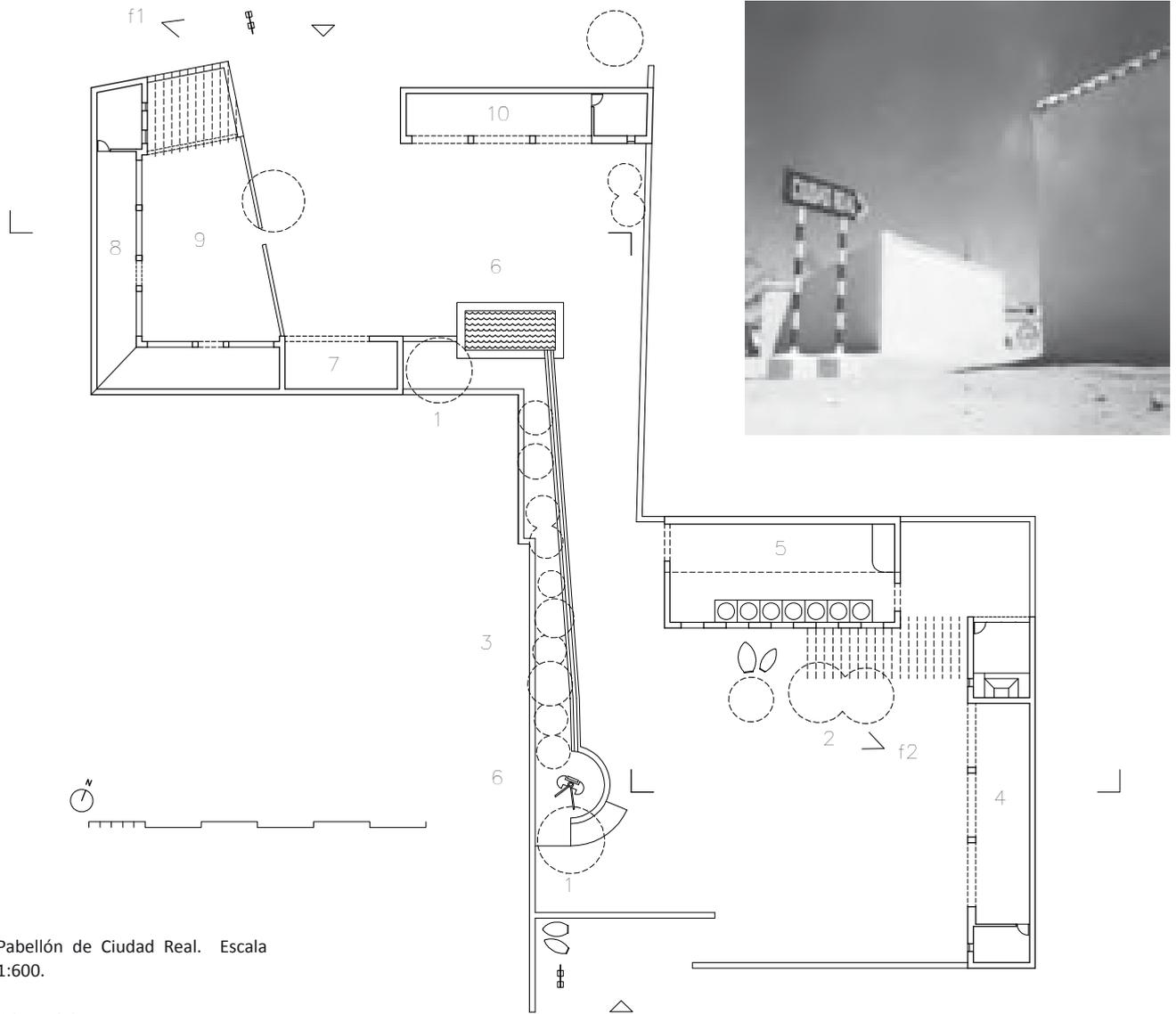
241 FERNANDEZ DEL AMO, José Luis. “Encuentro con la creación” Discurso de ingreso R.A.B.A.S.F. En: *Palabra y Obra*. Escritos reunidos. Madrid: COAM, 1991.

242 Fisac reivindica la autoría: “...yo lo conocía, nos saludamos y como yo me puse en marcha, el se quedó retrasado y realmente no tuvo ninguna intervención, vamos... ¡las cosas como son!” (Entrevista 16.06.2000).

G. Valentín Gamazo trabajó en el Instituto Nacional de Colonización. Como arquitecto de la Dirección General de Arquitectura hizo numerosos planes de ordenación como los de Oviedo, Gijón, Valladolid y Valencia, entre otros. En 1945 publicó “El problema de la vivienda en Madrid”.

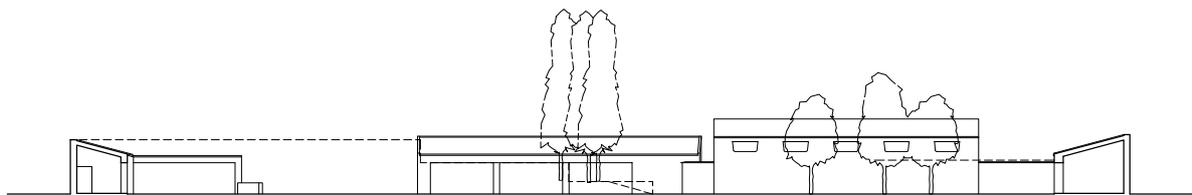
243 No preconcebir el proyecto respondiendo: ¿Para que?, ¿dónde?, ¿cómo? y “un no se que” de estético e inconsciente.

244 Fisac valoró el pabellón como confirmación de la experiencia del Instituto (Entrevista 16.06.2000). La influencia de E.G. Asplund se reafirma con el viaje a Estocolmo en 1949. El “reencuentro” con la Alhambra con las sesiones críticas, en 1952 y viaje a Japón, en 1953. Ver también: Miguel Fisac 1. Años experimentales: FULLAONDO, J.D. *Nueva Forma*, nº 39, Abril 1969, pp. 3-64.

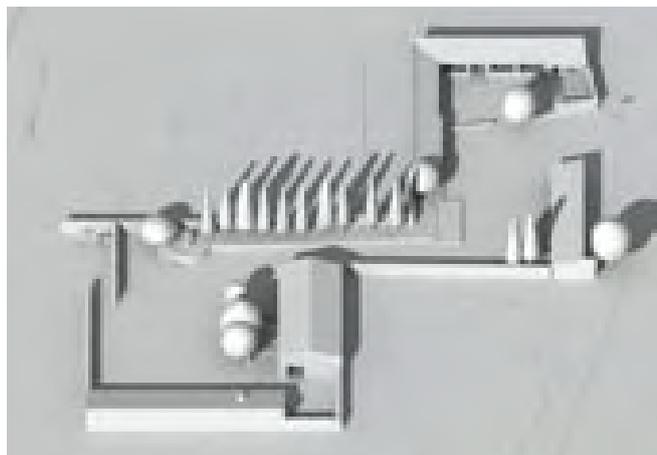


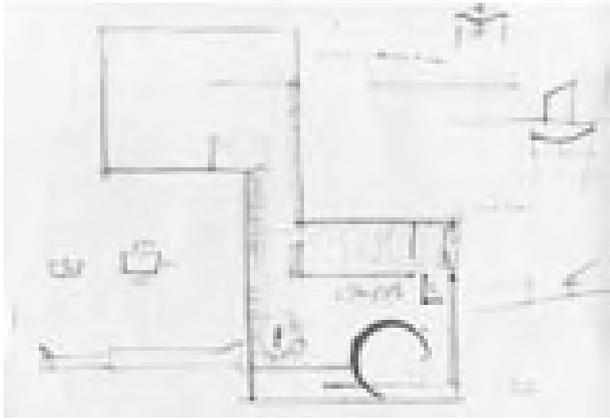
Pabellón de Ciudad Real. Escala 1:600.

Dibujo del autor.



1.Higuera. 2 Olmos. 3 Chopos. 4 Industria y Delegación. 5 Bodega. 6 Noria y alberca. 7 Quesería. 8 Ganado y personal. 9 Corral. 10 Productos agrónomos





Entorno del pabellón. Mayo 1965

Pabellón de Ciudad Real. Croquis de proyecto. Fundación Fisac.

*el principal papel en arquitectura al aire, al agua, a la Naturaleza, exige del arquitecto una posición de humildad amorosa. Los arquitectos de la Alhambra nos dan un gran ejemplo. Han obrado humildemente”.*²⁴⁵

Tiene que “representar” a la provincia de Ciudad Real en un pabellón situado entre los de Asturias, Álava y el de las provincias de Castilla La Nueva: Madrid, Toledo, Cuenca, Albacete y Guadalajara²⁴⁶. El encargo es una ocasión para ensayar nuevos temas de proyecto recuperados y reelaborados a partir de la arquitectura popular y del paisaje manchego, intentaremos ver cómo.

Miguel Fisac define los rasgos característicos del paisaje manchego²⁴⁷ de esta manera:

“...El paisaje manchego es un paisaje de horizontes abiertos, sin particularidades que justifiquen razones especiales de pequeños asentamientos de población, y por eso los pueblos están muy distantes unos de otros...”, y más adelante: “...Posiblemente rebuscando en su memoria no encontró don Miguel (Cervantes) paisaje y arquitectura –de los muchos que había conocido– que fuesen para él más anodinos, más antipoéticos, menos proclives a la idealización que las reseca llanuras manchegas, los caminos polvorientos, las simplicísimas ventas y los fantasmales molinos de viento”.

Reduce la arquitectura manchega a la claridad y sencillez de la casilla o quintería. Construcción de pequeñas dimensiones que sirve para albergar durante unos días a dos gañanes y dos mulas cubriendo las necesidades de comer y dormir. Resuelta con muro de tapial encalado y cubierta a dos aguas de rollizo de madera sin alero, tiene un remate de teja emboquillada y en una de las fachadas largas, una puerta al sur. El interior se organiza dividiendo la estancia en dos partes: al este de la puerta, la chimenea y dos poyetes para sentarse o dormir, al oeste, dos pesebres y, en la esquina, un murete de piedra donde se guarda la paja. En la fachada oeste se dispone también de un hueco circular para ventilar la estancia y facilitar el tiro de la chimenea.

Fotografías de Kindel, 1953.

Pabellón de Ciudad Real. Perspectiva desde el este. Modelado.

Dibujo del autor.

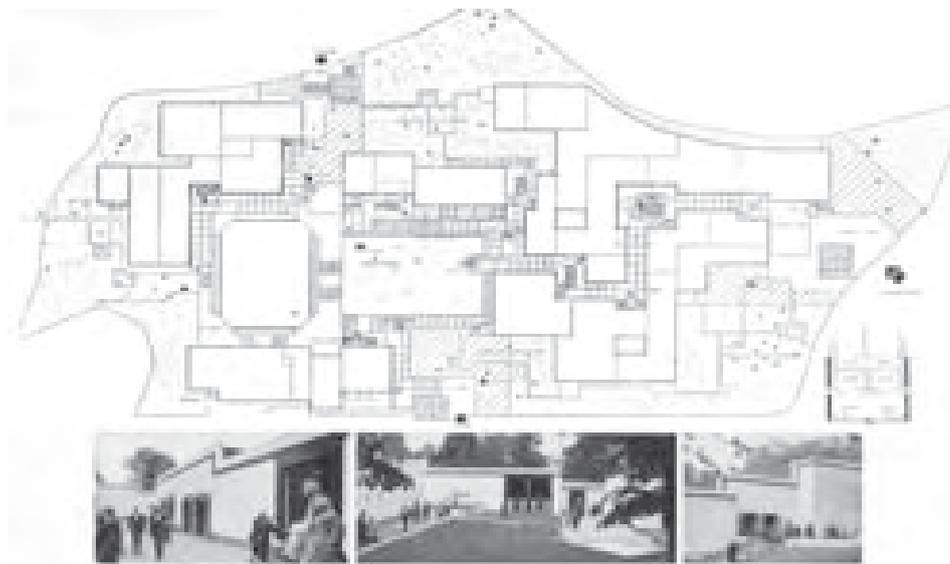
245 Miguel Fisac: “Articulado del programa”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 136, abril 1953, pp. 13-50. Sesiones de Crítica de Arquitectura. La Alhambra 14 y 15 octubre de 1952.

246 Castilla La Nueva, tipos pintorescos alrededor de patios. Álava, reproducción de la ermita de San Juan de Artiaga. Asturias, de los hermanos Somolinos, moderno, con grandes aleros de hormigón, patio y agradable galería.

247 FISAC, Miguel: *Arquitectura popular Manchega*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1985, pp. 24-37. Ed. ampliada; FISAC, Miguel: *Arquitectura popular Manchega*. Ciudad Real: Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, 2005.

Pabellón de Italia en la Exposición Universal de Bruselas. E.N. Rogers, 1958. Planta general e imágenes del recorrido. Casabella, nº 221, 1958.

Para Miguel Fisac, la casa manchega es una “yuxtaposición” de varias piezas análogas a la quintería, en las que se distribuyen en torno a un patio-corral las distintas funciones: cocina comedor, dormitorios, cuadras, etc. Este patio, de distintas formas y tamaños, está rodeado de una tapia a la que se adosan las piezas, además de un portón de entrada, a veces, rematado con un tejadillo. En el centro del patio suele estar el pozo y el abrevadero. Predomina el macizo sobre el hueco y la libertad compositiva de las ventanas, común en arquitectura popular. En este caso, según Fisac, debido a la estructura amorfa del muro de tapial²⁴⁸.



La capacidad de esta arquitectura para representar lo esencial, lleva a Fisac a ser de los primeros que comprenden y elogian el proyecto del pabellón de Italia, obra de E. N. Rogers, motivo de fuerte polémica en la Exposición Universal de Bruselas de 1958. En el artículo sobre la exposición comenta²⁴⁹:

“... cómo contrapunto rabioso a tanta extravagancia arquitectónica sin contenido, Italia presenta un pabellón de arquitectura provinciana, casi rural. Hace pensar esta reacción italiana en que quizá este empacho arbitrario de genialidades sin genio, de técnica al servicio de la pirueta sin razón de ser, etc., exige, por natural reacción, una purga de sobriedad, de adecuación de funciones y materiales; de elegancia material y espiritual, en una palabra”.



Vista hacia el sur desde la alberca. Fotografía de Nicolas Muller. Inédita. Archivo Fisac.

El pabellón Italiano era una pequeña ciudad medieval, formada por sinuosas callejuelas y edificios, alrededor de una plaza y un “castello” central, y construido con mampostería enlucida y encalada. Representaba un “entorno italiano” que no aspiraba a impresionar, buscando la esencia arquitectónica en la historia, en contra del “estructuralismo formalista” imperante en la exposición universal, según manifestaba el propio Rogers²⁵⁰.

248 La definición sintética y reductiva surge como paso previo al proyecto. El tapial, inspirará posteriormente los muros “plásticos” y “texturas” del hormigón. Muy distinta de: FEDUCHI, Luis: *Itinerarios...la mancha*, pp. 378-379.

249 Exposición Universal de Bruselas: FISAC SERNA, Miguel. *Blanco y Negro*, nº 2398, abril 1958.

250 ROGERS, E. N. “All’ expo di Bruxelles il futuro non é ancora cominciato”. *Casabella-Continuita*, nº 221, septiembre 1958, pp. 11-15.

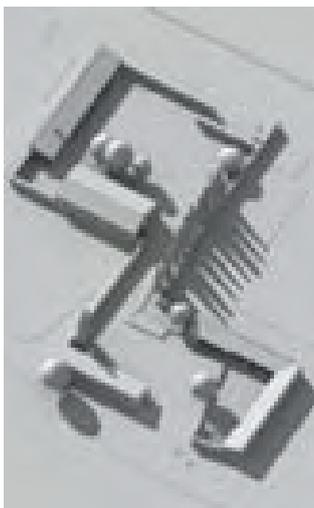
Iniciaremos la reconstitución del pabellón a partir de la planta que se publicó en la *Revista Nacional de Arquitectura*, las fotografías divulgadas²⁵¹ y las conservadas en el estudio.



Acceso por la calle Principal de Provincias y por la calle del Ferial. El pabellón según su recorrido desde el sur o el norte.

Pabellón de Ciudad Real. Axonometrías. Modelado.

Dibujo del autor.



Diez fotografías se publican en la R.N.A, cuatro en Nueva Forma, la mayoría de Kindel (Joaquín del Palacio) y dos conservadas por Fisac, inéditas, son de Nicolás Muller. Las imágenes de Kindel, también autor de las del Instituto Laboral²⁵², operan como “filtro visual” a través del cual nos llega la arquitectura potenciada en sus valores plásticos. El reportaje, planteado como un recorrido, encuadra con precisión los elementos que componen el pabellón, reforzando su significado. Al operar como Fisac -aislando y reelaborando fragmentos-, la transmisión del mensaje moderno resulta doblemente eficaz. La fotografía dirige la interpretación, trascendiendo su valor testimonial y documental.

El acceso principal, según la orientación de los textos en el dibujo, (el pabellón comunicaba dos calles) estaría al norte, y el recorrido se realizaría de norte a sur. Sin embargo, Fisac no recordaba bien esa zona e inició la descripción del mismo entrando por el sur.

El visitante se desliza hacia el interior, a través del hueco entre dos muros paralelos, con las únicas referencias que provocan la curiosidad de entrar: una señal de carretera y unas tinajas de vino. Este primer patio es el mayor, y de proporción cuadrada. A la derecha, un pabellón de exhibición de productos industriales, con soportal abierto mediante vigas de gran luz y cubierta a un agua, que se adosa al este, al muro perimetral. Limita el horizonte visual y provoca el giro de la mirada hacia una construcción de mayor altura, rematada por huecos altos que rememoran las tapias sobre las que se colocaban los chamizos en las eras. Es la bodega²⁵³, adosada al muro norte, con “sombrajo” y cubierta a dos aguas. Entre bodega y soportal, en la esquina, se abre en un pequeño patio donde se dispone la oficina o delegación, directamente inspirada en la quintería. A la izquierda, al oeste, otros elementos recuperados del paisaje manchego, una noria bajo una higuera²⁵⁴ y el inicio de una ordenación lineal de chopos que se abre ligeramente hacia el norte. El murmullo del agua en dirección a la alberca acompaña en el recorrido, bajo la sombra de los chopos, hacia el segundo patio. La perspectiva se abre a medida que avanzamos. Al fondo, otra nave porticada para la exhibición de productos agrícolas y ganaderos; a la izquierda, la quesería y un corral de ganado y, por último, esta vez diáfana, la salida.

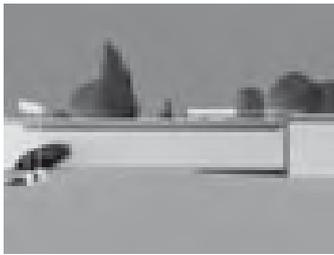
Describiríamos igualmente el recorrido inverso, aunque la concatenación de espacios y la secuencia de elementos no están tan conseguidas. En todo caso, el visitante podía recorrer el pabellón en un sentido u otro, en función de su situación en la feria o el interés concreto de los productos exhibidos. Ambos

251 *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 145, enero, 1954 y *Nueva Forma*, nº 39, abril, 1969.

252 *Revista Nacional de Arquitectura*. nº 139, julio, 1953.

253 Feduchi, Luis, *Itinerarios...la Mancha*, p. 414. Bodega tipo igual a Socuellamos, En 1955, repite los mismos huecos en el mercado de Daimiel.

254 *Íd., Íbid.*, p. 426. Reproducción fiel con dos ruedas, montículo, brocal y arcaduces, parecida a Villanueva de los Infantes. Muguruza lamenta: “...el burro con los ojos tapados dando vueltas..” Muguruza, J. M^a, *Sesión crítica I FIC...*, p. 33.



itinerarios generan dos variantes del mismo paisaje, secuencias distintas y complementarias. La mirada vaga por un paisaje real o pictórico, aquí el visitante lo recorre, encontrándose multitud de escenas y encuadres que evocan “idas y venidas” por la llanura manchega. Son fragmentos de una nueva realidad que supera el collage formado por los tipos populares representados: tapia, bodega, noria, quintería, alberca, sombrero, etc.



El objetivo perseguido es transmitir la esencia de lo manchego a través de una recreación intencionada y abstracta del paisaje, una aproximación a su concepto mediante la interpretación artística del mismo.



Combinando los llenos y vacíos, el blanco de la cal, la tierra²⁵⁵ y el agua, alcanzamos la “materia prima ultima”, a través de olores, sonidos y recuerdos de La Mancha. La arquitectura utiliza los mecanismos creativos de la poesía y de su eficacia expresiva, pocos elementos -los necesarios- sabiamente combinados.



La modernidad -búsqueda de la esencia- elimina lo innecesario de una arquitectura ya de por sí despojada, superando además el reduccionismo, que tanto preocupaba entonces, del funcionalismo de los años 30.



El pabellón recuerda algunas características del jardín Zen²⁵⁶. El fin perseguido es crear un ámbito destinado a la meditación para descubrir la mística de lo cotidiano. Es una traslación tridimensional de la pintura paisajística y una búsqueda de la representación del vacío por combinación de los distintos elementos físicos que componen el jardín. Así, la textura de las rocas representa las montañas; la mancha de musgo, el bosque, y la grava blanca, la niebla o el mar. Surgen relaciones de diálogo y compensación entre los elementos, cuya disposición, aparentemente aleatoria o casual, se rige por relaciones de orden oculto. Para el entorno Zen, la simetría es demasiado perfecta y no deja lugar al cambio.



Principios similares se utilizan en el pabellón. El propio Fernando Chueca, en las sesiones de la Alhambra, sugerirá la necesidad de establecer una comparación entre el jardín árabe y el japonés, concluyendo que mientras Wright sigue al jardín japonés, “...nosotros seguiremos al árabe, más sutil, más nuestro y de más alcance”²⁵⁷.

La tierra, la cal y el cielo. A pesar de su enorme contraste, estos elementos nos ayudan en la representación y contemplación del vacío. Mediante la arquitectura asimilamos la noción de vacío al concepto-lugar “La Mancha”. La planta se organiza disponiendo las piezas en los bordes, liberando el centro. La disposición funcional en torno al pozo de las distintas piezas del corral manchego se utiliza aquí para crear vacío, como elemento protagonista del proyecto (es un espacio virgen con todo el potencial) Estrategias, empleadas también en pintura y escultura, por ejemplo, los Alabastros y Collages de Eduardo Chillida.

Pabellón de Ciudad Real. Recorrido virtual.

Dibujos del autor.

255 Según Fisac, la arena se echó en el último momento, solución improvisada el día de la inauguración, ante la llegada de Franco. Originalmente, como en las eras, quería empedrar algunas zonas. Entrevista 16.06.2000.

256 ESPUELAS, Fernando. *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*. Madrid: Caja Arquitectos, 1999, pp. 131-137.

257 Chueca, Fernando. “Jardines”. *Sesiones de Crítica de Arquitectura*. La Alhambra 14 y 15 octubre de 1952.



Croquis explicativo de la organización del corral realizado por Miguel Fisac. Arquitectura Popular Manchega, 1985.

Corro de niñas. Argamansilla de Alba. Ciudad Real, 1957. Fotografía de Nicolás Muller.

Miguel Fisac realiza un conjunto marcadamente horizontal, abstracto y rodeado de tapias que ocultan el interior. Renuncia al lenguaje personal, apropiándose con habilidad y pragmatismo de los arquetipos populares utilizados como fragmentos para crear una representación conceptual de la Mancha, un *micropaisaje* aislado en la Feria. Además, subyacen otras referencias: la Alhambra, los invariantes o el jardín japonés, incluso a través del recuerdo del pabellón de Barcelona. La crítica profesional del momento²⁵⁸ vislumbra una vía moderna de actuación. Sin embargo, seguramente, por la omisión consciente de hitos fácilmente reconocibles, una torre o un molino, hay una escasa aceptación y olvido de los manchegos y del público en general, notorio en la ausencia de imágenes publicadas o filmadas²⁵⁹.

El vacío se evidencia también con la ausencia que envuelve al pabellón, incluso en su desaparición. Constatando el hecho de la práctica desaparición de la totalidad de arquitectura popular manchega, Fisac concluye su ensayo asimilando lo popular a lo anónimo y, por tanto, su desaparición es:

“...la humilde expresión, de una sociedad que vive y muere sin dejar huellas en la historia y que sólo podrá resucitar en la mente de los artistas o de los poetas.”

El pabellón de Ciudad Real es demolido con otros muchos (populares y modernos) a finales de los 80, etiquetados de “franquistas y folklóricos”, siguiendo la política de “labores de esponjamiento” del Ayuntamiento de Madrid para recuperar el estado “original” de la ladera, arrasada en la Guerra Civil y reforestada, precisamente, con la urbanización de la feria²⁶⁰.

LA MANCHA AL SOL

La Mancha: surco en cruz, ámbito, ejido parador del verano, en cuya anchura un ave humana vuela a media altura, ya tantos años viento azul perdido.

Hacia el otoño, surco en el olvido, uva yacente, el campo en su largura recuenta soles, siglos, y madura el paisaje en el tiempo repartido.

Recuerda sus molinos, al rasero mural del horizonte todavía, espejismos de lanza en astillero.

La Mancha frente al sol: una sandía de corazón quemante y duradero frente a un circo de cal y lejanía.

Eladio Cabañero



258 Muguruza, J. M^a, *Sesión crítica...*, pp. 29-43. El pabellón es reconocido por el “oficialismo” como referencia del camino a seguir. Acaba con enfrentamiento entre Pedro Bidagor, Cabrero y Ruiz, etiquetados de “jóvenes modernos” por Bidagor. Al final, Cabrero define al pabellón de Ciudad Real también como arquitectura moderna: “...y una demostración de como los conceptos actuales de la arquitectura y que aquí están vigentes, señalan caminos que llevan a la verdad”. Una estrecha amistad une a Fisac y Cabrero. En 1949, felicita a Cabrero por el premio de Sindicatos con postal desde Estocolmo.

259 Omitido en noticiarios: NODO e Imágenes, escasamente visible en recorridos fotográficos de publicaciones de la feria.

260 El estudio parte de una inolvidable entrevista con Miguel Fisac (16.06.2000) en la que convinimos realizar una restitución gráfica. La investigación divulgada como ponencia en el I Congreso Internacional de Arquitectura organizado por la Fundación Miguel Fisac. Posteriormente se amplió en un artículo, ver: COCA LEICHER, José de. “Fragmentos de paisaje y arquitectura. El pabellón de Ciudad Real en la II FIC”. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº 2, 2010, pp. 34-45.

Arquitectura efímera y objet trouvé. El pabellón de Pontevedra y otras experiencias expositivas de Alejandro y Jesús de la Sota



El pabellón de Pontevedra desde el paseo del Ángel. Hogar y Arquitectura, nº 16, 1950 .

Pabellón en "S" o "stand bajo los pinos". Dibujo de Alejandro de la Sota. Boletín de la Dirección General de Arquitectura, 1950, nº16.

El pabellón fue una estrecha colaboración entre Alejandro de la Sota y su hermano, el pintor Jesús de la Sota. El proyecto se presentó en marzo de 1956²⁶¹, fue visado en mayo y la obra se concluyó a tiempo para la inauguración de la III Feria Internacional del Campo. El solar asignado estaba en el camino del Ángel, hacia el lago de la Casa de Campo, y coincide con la divisoria entre el recinto original del año 50 y su ampliación, en un lugar muy visible y de acceso, con varios pinos de gran tamaño, pegado a la gran balsa circular de las ferias de ganaderos y una de las naves de exposición de ganado, proyectadas por Francisco Cabrero.



Al realizar el proyecto, Sota conoce bien la feria. En su escrito de crítica y dibujos de la primera Feria²⁶² había destacado los proyectos de Francisco Cabrero: la plaza circular porticada con la pinturas de Carlos Pascual de Lara, Antonio Lago y Antonio Valdivieso, la torre restaurante con el voladizo y, especialmente, la ligereza del stand bajo los pinos, una agregación de formas arriñonadas, pórticos en ménsula y muros de granito "en seco", todo bajo una gran cubierta de vidrio.

En 1953, al terminar la I Feria Internacional del Campo, en la sesión crítica²⁶³ celebrada en el Colegio de Arquitectos, Alejandro de la Sota reivindica con Luis

261 AGA COAM C1183 exp. 1985/56. Pabellón para la Cámara Oficial Agrícola de Pontevedra en la Feria Internacional del Campo, marzo 1956. Arquitecto: Alejandro de la Sota Martínez. Planos: planta, alzados, escala 1:100; Memoria; Medición y Presupuesto de Ejecución 355.599,31 ptas. Carta de renuncia Honorarios 26.01.1957 contestación oficio COAM 8.01.1956.

"Por motivos de índole particular, he renunciado a hacer efectivos los honorarios correspondiente tanto a la redacción del Proyecto como a la Dirección de Obra". No conocemos el motivo exacto, puede ser un gesto del arquitecto ante el descontento de las autoridades por el elevado precio de una edificación que no representaba el carácter regional pretendido. Quizás el pabellón tampoco satisfizo a Alejandro de la Sota. En ese momento, su padre Daniel de la Sota era presidente de la Diputación de Pontevedra.

262 Sota, Alejandro de la, *I Feria...*, p. 7-11.

263 Muguruza, José M^a, *Sesión Crítica...*, p. 43.

Moya, la necesaria novedad de los productos y de los edificios a exponer en las ferias, que debía alcanzarse mediante edificaciones efímeras. Luis Moya señala como ejemplo los pabellones de E. G. Asplund en la exposición de Estocolmo en 1930, o las lonas y mástiles del pabellón de Le Corbusier en la exposición de París de 1937. Sota concluye la sesión ironizando: "...si son malas, que el tiempo se las lleve es una gran ventaja; si son buenas, también".

El pabellón de Jaén, de J.L. Romany y Manuel Sierra y, sobre todo, el de Ciudad Real de Miguel Fisac, son mencionados en esta sesión como referencia del camino de la arquitectura moderna en recintos de exposiciones.

Tres años después, el pabellón de Pontevedra es, por tanto, la oportunidad para Alejandro de la Sota de realizar esa arquitectura ligera, definiendo un conjunto muy abstracto deducido a partir de los objetos a exponer y el recorrido del visitante, principios enunciados en el único texto publicado en la *Revista Nacional*²⁶⁴:



"Disintiendo de la orientación hacia los tipismos y pensando en que el campo debe traerse a Madrid con representaciones auténticas, se le buscó a estas un marco abstracto.

Se proyectó -Madrid y primavera- planta abierta, cerrada y semicerrada, que, con un itinerario insinuado, forma ambientes cambiantes para el visitante.



Plásticamente, y partiendo de temas de Le Corbusier, se inventaron formas, que pueden divertir tanto como las pinturas de ovejas y pastores. En ellas intervino profundamente Jesús de la Sota, pintor que - tal como hoy entendemos- no pinta esas escenas, pero está en la obra dentro del proyecto".

Croquis de la solución final del pabellón de Pontevedra. Fundación de la Sota.

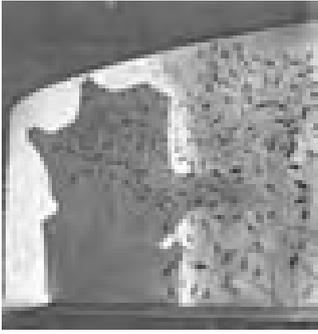
Muro de entrada con relieves y recortes. Formas plásticas "inspiradas" en Le Corbusier. Fundación Alejandro de la Sota.

La colaboración entre artistas y arquitectos había tenido lugar en el montaje de, al menos, tres exposiciones anteriores con tema parecido, en las que Alejandro de la Sota participó como autor o colaborador.

En 1955, coincidiendo con el inicio del proyecto del pabellón, realiza la exposición en la Escuela de Ingenieros Agrónomos²⁶⁵, adaptando "el local duro e ingrato" a los contenidos basados en los logros y estadísticas de los diferentes Servicios Nacionales. En el vestíbulo, un mural-caricatura de ovejas de Jesús de la Sota (aludido irónicamente en el texto del pabellón) iniciaba un recorrido en el que diferentes objetos-motivo sintetizan el mensaje: plantas trepadoras de algodón sobre una retícula de alambre; espigas de trigo sobre un muro curvo;

264 SOTA, Alejandro de la. "Pabellón de la Cámara Sindical de Pontevedra" *Revista Nacional de Arquitectura*. nº 175, 1956, pp. 41-42. Se publican las novedades de la feria. El pabellón de la OSH de Asís Cabrero y Felipe Pérez Enciso, una casa patio inspirada en Mies con cerchas "constructivistas" y un mural cerámico de Amadeo Gabino y M. S. Molezún, junto a otros pabellones "desfasados" de inspiración popular. El pabellón de Pontevedra cierra el reportaje. Dos páginas con 5 fotografías hábilmente recortadas y una planta "suprematista" sobre fondo negro, disuelta entre una ordenación de acacias.

265 SOTA, Alejandro y Jesús de la. "Exposición de Ingenieros Agrónomos". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 170, febrero de 1956, pp. 29-34.



Muro curvo con espigas de trigo. Exposición de Ingenieros agrónomos, 1955. *Revista Nacional de arquitectura*, nº 170, 1956.

Bar y sala del aceite de Oliva. Exposición de Ingeniería Agronómica. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 100, 1950.

aparatos de medida dispuestos en paredes como las máquinas del pintor Francis Picabia; evanescentes colores-mancha del artista Manuel Mampaso y la sala con los paneles-gráfico suspendidos (precursores de los muros escalonados) completaban el montaje minimalista. En el reportaje aparecido en la *Revista Nacional*, Sota reivindica el protagonismo de los arquitectos en el proyecto de exposiciones utilizadas como unos “laboratorios de Estética” argumentando:

“...Mies van der Rohe, con el pabellón de Alemania en la exposición de 1929, en Barcelona, marcó el principio de una arquitectura (maravillosa obra, la única que Barcelona no conserva de aquella Exposición: cuida, sin embargo, con mimo el desgraciado “Pueblo Español”; Alvar Aalto con el pabellón de Finlandia de 1937, en Nueva York; Max Bill, en el suizo de la Trienal de 1951; Powel y Moya en el Festival de Britania y tantos)”.

Cinco años antes, en abril de 1950, había publicado una reseña sobre la primera exposición de Ingeniería Agronómica, en la misma escuela, pero proyectada por José Luis Fernández del Amo²⁶⁶, en la que hubo una primera colaboración del equipo de los pintores Lara, Valdivieso y Lago, y realizan un ensayo previo de los motivos de siembra, recolección y aperos de labranza que desarrollaran tres meses después en la plaza circular de la primera Feria. También participan los arquitectos Manuel Barbero y José Luis Picardo, con su hermano Carlos, que decoran el bar de la exposición. La sala existente se transforma mediante pinturas murales de suelo a techo, en un exterior de montañas ondulantes, con un merendero con sillas y mesas reales, bajo un toldo y unos pinos-decorado que se prolongan, representados en la pintura, y acentuando la perspectiva que imaginamos de vivos colores.



266 SOTA, Alejandro de la. “Exposición de Ingeniería Agronómica”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 100, 1950, pp. 151-153.

Es probable que Fernández del Amo realizase para la primera Feria del Campo, en mayo de 1950, otro montaje en el edificio vestíbulo del pabellón del Ministerio de Agricultura, dedicado a la Bibliografía y Cultivo del Tabaco. Ver: Sota, Alejandro de la, *l Feria...*, p. 8.

En la Sesión Crítica sobre la I Feria Internacional, al defender los pabellones efímeros, Alejandro de la Sota menciona como ejemplo un stand para maquinaria construido con madera y paja (no documentado) por Fernández del Amo. Según me comentó el arquitecto Miguel Soler Centellas (22.10.2010), probablemente los primeros trabajos de Fernández del Amo, antes de la construcción de pueblos, fueran instalaciones y pabellones de este tipo escasamente documentados. Ver: Muguruza, José M^a, *Sesión de crítica...*, p. 43.

Fernández del Amo es nombrado director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo en febrero de 1952, iniciando una labor fundamental para el desarrollo del arte abstracto en España. En 1953, adapta en la Biblioteca Nacional, las salas del Museo -un espacio moderno y abstracto- donde se celebrará la exposición “Arte Abstracto” dentro del curso iniciado en agosto de 1952, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Santander. Esta labor vinculada al arte se simultanea con el inicio de sus primeros Pueblos de Colonización: San Isidro de Albaterra, en Alicante y Vegaviana, en Cáceres

Alejandro de la Sota, en marzo de 1946, obtiene la excedencia como arquitecto del Instituto de Colonización, sin embargo, la relación se mantiene con varios encargos hasta la finalización del pueblo de Esquivel, en 1956. Es inevitable pensar en un fructífero intercambio de ideas e influencias entre ambos arquitectos.



Croquis de la sala con muro inclinado. Exposición de Ingeniería Agronómica. Revista Nacional de Arquitectura, nº 100, 1950.

En el resto de la exposición percibimos cierto abigarramiento de objetos y decoración, también de referencias arquitectónicas. Una pared inclinada y un techo ondulado, remiten a los conocidos gestos “aaltianos” del pabellón de la exposición de Nueva York y la sala de conferencias de la biblioteca de Viipuri. La fuerte axialidad y composición simétrica de otras salas, con secuencias de portadas y pórticos, recuerdan a las exposiciones del racionalismo italiano. Todo ello con un excesivo aire decorativo e ingenuista, casi naif.

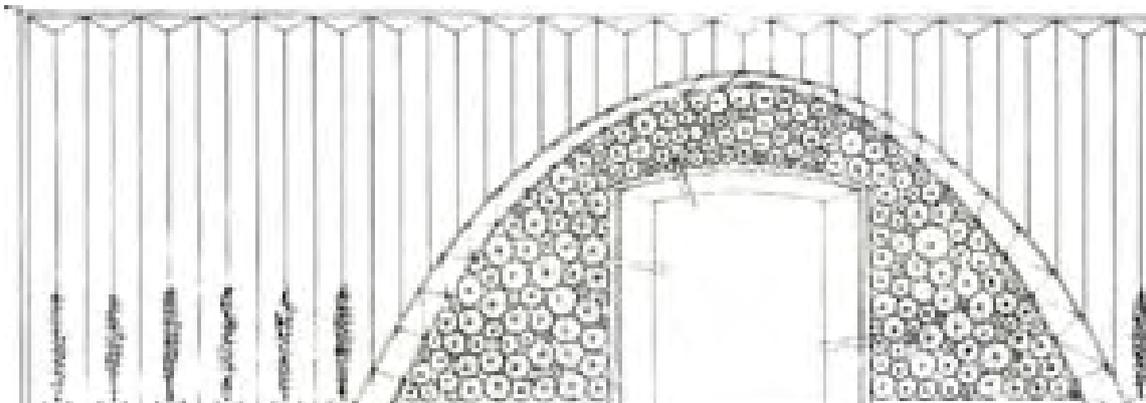
Ya entonces, Alejandro de la Sota, reivindica el papel del arquitecto director del montaje, sometiendo la independencia de cada stand a la idea de conjunto:

“... aquí pudo conseguirse la variación ordenada que hiciese lo más grato posible el aspecto del conjunto, habiéndose tenido, sin embargo, el cuidado preciso para que no distrajera la decoración el motivo principal que toda exposición lleva consigo, es decir, la contemplación y estudio de los trabajos en ella expuestos”.

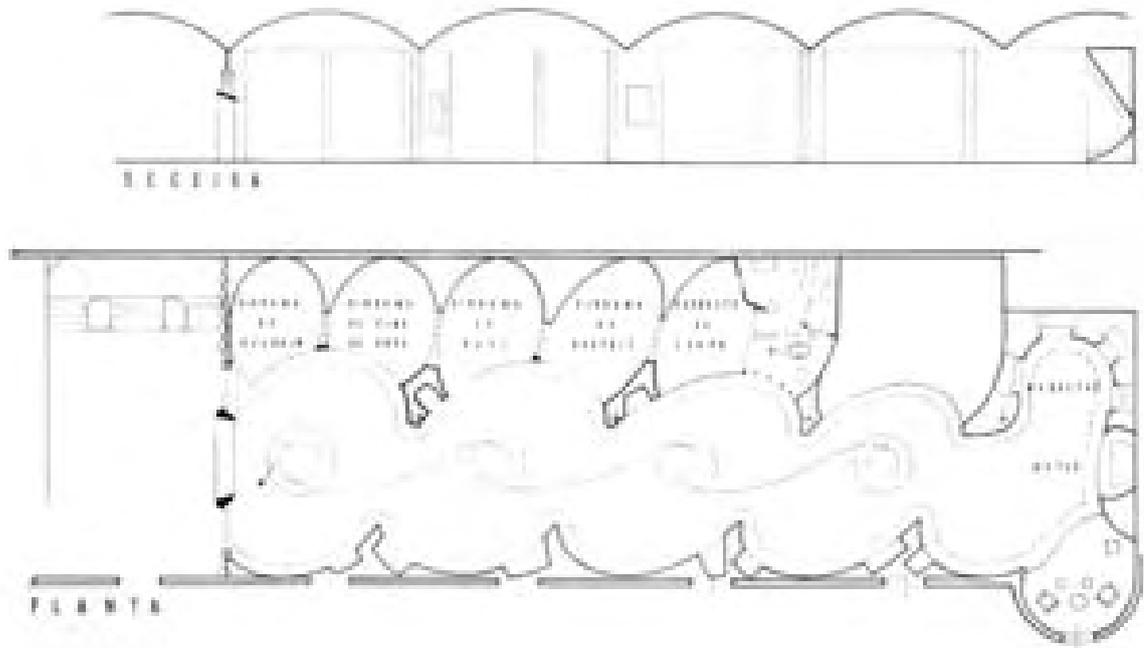
La evolución en la interpretación y depuración de temas es considerable en los cinco años que separan ambas exposiciones de agronomía. También la estética ha variado, desde el decorativismo inicial que propician los murales y pinturas, hacia el empleo -simbólico y conceptual- de los elementos protagonistas.

Un paso intermedio, importante y absolutamente desconocido, lo da Alejandro de la Sota en 1953, en la I Feria Internacional del Campo, elaborando el programa de contenidos y el proyecto de una exposición para la Dirección General de Montes²⁶⁷, realizada en la entrada de la parte antigua en el ala oeste del pabellón del Ministerio de Agricultura de Carlos Arniches. Esta vez, el contenedor es único y espacialmente definido por la sala de bóvedas rebajadas de la primera planta. Los diferentes servicios de la Dirección General se instalan buscando la máxima continuidad espacial. La exposición debe apoyarse en “determinados detalles específicos fundamentales que ostenten un carácter marcadamente espectacular y atractivo”.

Mural de acceso a la exposición de la Dirección General de Montes. Alzado. Proyecto. Archivo General de la Administración., fondo COAM.



267 AGA COAM C71 exp. 1104/53. Proyecto para exposición de la Dirección General de Montes, Pesca Fluvial y Caza, en la II Feria Nacional e Internacional del Campo (Edificación del Ministerio de Agricultura), Marzo 1953. Arquitecto: Alejandro de la Sota Martínez. Planos: planta, sección escala 1:100; Alzado de la Portada escala 1:50. Memoria; Medición y Presupuesto de Ejecución 432.962,00 ptas; Pliego de Condiciones; Carta del Director del Ministerio de Agricultura al secretario del COAM, agosto 1953.



Planta y sección longitudinal. Exposición de la Dirección General de Montes. Alzado. Proyecto. Archivo General de la Administración, fondo COAM.

Croquis y estudios para iluminar objetos expuestos. "Art of this Century", 1942. Frederick Kiesler.

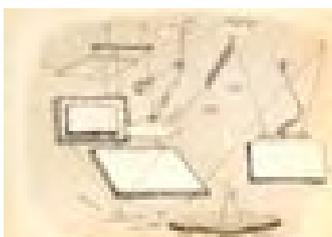
La madera es utilizada como argumento y material protagonista (logros y nueva filosofía productiva de la Dirección General), como antes hizo Mies van der Rohe con las sedas y los vidrios en las exposiciones del Werkbund o Alvar Aalto, y también con la madera en los dos pabellones Finlandeses de 1937 y 1939.

La entrada, situada en el eje del rellano, es objeto de un elaborado diseño basado, según se explica en la memoria, en la diferenciación entre el carácter estructural y decorativo de la madera, obtenida mediante nuevos sistemas de explotación de los pinares. El mural de objetos consiste en un arco parabólico, formado por una cercha de listones de pino, insertado sobre un fondo de paneles de contrachapado que, a su vez, se enmarca con una moldura de roble de 40 cm de espesor. La estética futurista y funcionalista asociada al arco parabólico todavía se hace sentir.

Entre el arco y la puerta de paso, un mosaico formado con secciones de troncos de pino, simula el apilamiento de los árboles antes de ser mecanizados. El mural-instalación es un collage de piezas producidas -tronco, listón, tabla, moldura y chapado- a partir de la elaboración del árbol que es definido por su sección. El hueco de paso abocinado de la sala original es anulado y a la vez ampliado mediante la disposición de molduras y rellenos sucesivos.



Vemos como en la entrada se escenifica el proceso productivo de la madera mostrando el perfil de los diferentes elementos que, a su vez, forman otra gran sección que expresa con rotundidad el argumento de toda la exposición.



Siguiendo la composición de la entrada, el espacio de la sala se divide a lo largo en dos partes. Un pasillo formado por cinco óvalos en planta, como unos "huevos", de elevación cilíndrica, que alojan los dioramas explicativos de los distintos montes y especies, comunicados entre sí, por un pasillo que permite ver un ciclorama con las proyecciones cinematográficas de un aparato situado en el primer óvalo. En el eje de la sala, otra secuencia de de cinco óvalos de mayor tamaño, constituye la exposición principal con biombos bajos y dioramas formando tres "eses" enlazadas alrededor de 4 columnas. Al final, el último óvalo se deforma, incorporando uno de los torreones laterales donde se situaban unos

sillones con la única ventana al exterior, maquetas y muestras de manufacturas. El visitante puede seguir la secuencia de contenidos o deambular libremente a través del decorado-piel continuo, que se encuentra totalmente aislado del exterior.

Los “huevos” funcionan como oquedades que crean un marco espacial abstracto y diferenciado, en este caso, una galería surrealista con vitrinas expositivas, probablemente inspirada en la exposición *Art of this Century* celebrada en 1942, en Nueva York, donde el arquitecto y artista Frederick Kiesler aplica sus teorías sobre la percepción del arte²⁶⁸.

Al inicio del encargo del pabellón de Pontevedra, comprobamos como Alejandro de la Sota tiene un gran conocimiento del arte contemporáneo y del montaje expositivo.

La breve memoria, apenas un folio, reitera los principios mencionados. El pabellón de Pontevedra debe ser una edificación “abierta, ligera, diáfana” que no cueste demoler para que, pasada la feria, poder hacer nuevas construcciones con nuevas ilusiones. En contraposición a los pabellones de provincias existentes, con “angosta puerta, entre gruesos muros y pesados techos”, los visitantes se moverán libremente por el recinto para ver las cosas en un “semi aire libre”.

El itinerario cumple la función de ordenar la visita y “evitar tropiezos y encuentros”, organizando la secuencia de contenidos y así evitar que la variedad de ambientes “abrume” al visitante. Los contenidos -los objetos encontrados- y su disposición abierta o cerrada, en vez del marco arquitectónico, protagonizan el resto del relato. El recorrido se inicia “contiguo a la entrada y frente a un muro”, con la exposición al exterior de los productos del campo, las calabazas y el toque humorístico del alambique. Luego, la artesanía en un recinto cubierto, pero abierto, después, los gráficos de barras “pintados con valentía” sobre muros en espina, que forman un corredor que conduce a un espacio cerrado en turbina, con los objetos de museo y una colección de conejos de Angora iluminados cenital e

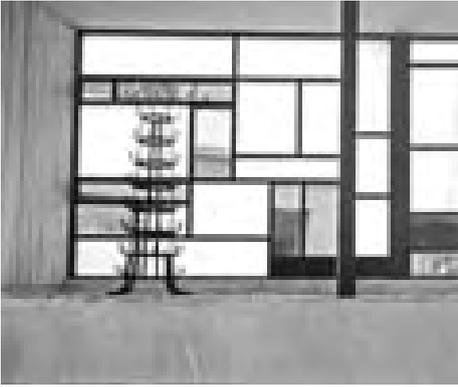
Cerca de ladrillos en zig-zag y muretes escalonados. Pabellón de Pontevedra. Fotografías de Alejandro de la Sota. Fundación Alejandro de la Sota.



268 Kiesler, Frederick. “La percepción del arte. Estudios para Art of This Century” en: Bogner, Dieter (ed.) *Inside the Endless House*. Valencia: IVAM, 1997. pp. 76-93. Catálogo exposición “Frederick Kiesler, 1890-1965”. IVAM Centre Julio González.

La galería abierta por Peggy Guggenheim funcionó entre 1942 y 1947. Expuso a los artistas europeos establecidos en Estados Unidos y a los jóvenes americanos, dedicando especial atención a la corriente surrealista. Siguió otros montajes europeos como la Exposición Internacional del Surrealismo, celebrada en 1947 en la galería Maeght de París.

El espectador participa mediante la percepción en el proceso creativo de la obra maestra. Mediante la supresión del marco del cuadro, todo el espacio expositivo adquiere esa función, logrando la integración entre la visión artística y la realidad circundante. Esta certeza acompaña a Alejandro de la Sota y es aplicada a la arquitectura que es considerada como un marco de relación con la realidad. En la última etapa de su obra, se concentrará precisamente en la disolución de ese marco.



Sala de telares y botellero, alzado interior y posterior, Detalle de uno de los muros altos. Fundación Alejandro de la Sota. Muretes escalonados. Hogar y arquitectura, 1956, nº 16.

indirectamente “de forma un tanto espectacular”. Desde esa penumbra, pasamos a un patio y a una barra de bar semi abierta, “una elegante taberna”, donde se sirve el vino pontevedrés. Más espacios abiertos contienen las industrias y manufacturas en otro recinto cubierto y, al fondo, una gran vidriera para conseguir “el trasluz un efecto muy agradable” para las telas típicas.

Alrededor de los muros altos con “crucetas” más bajas: cerámicas, flores en un recinto cilíndrico y sobre ellos mapas, escudos y alegorías, inicialmente, pintadas. Un crucero y un “palleiro” se disponen en otra parte “de la parcela” como signos identificables, por los que serán “atraídos” los pontevedreses y forasteros.

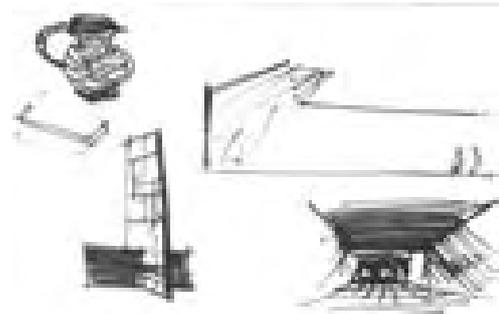
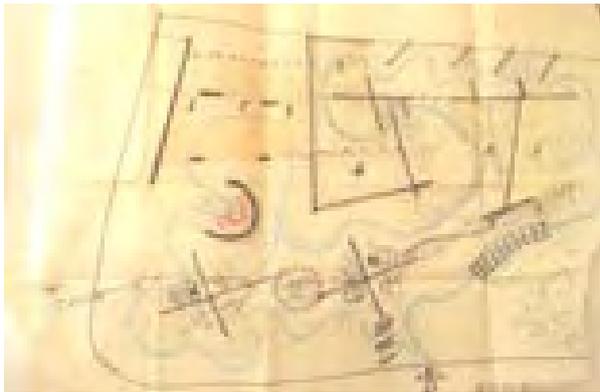
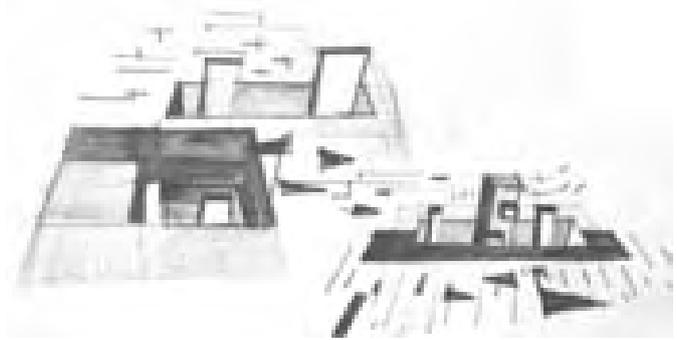
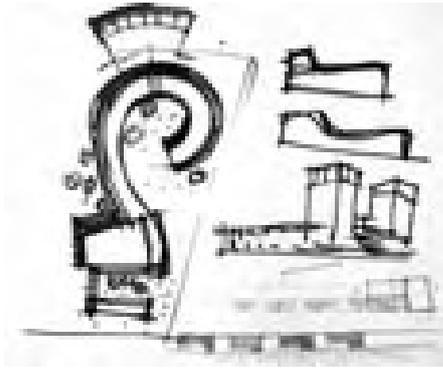
Si atendemos a los dos únicos planos del proyecto original, los dibujos expresan, mediante la representación disociada de los elementos que configuran el pabellón, la idea de recinto como un conjunto de objetos²⁶⁹.

En la planta, la cerca que limita el recinto tiene un borde recto en el lindero superior con la nave de ganado y el depósito, que no se dibujan. Luego, se ensancha en los linderos laterales, redondeando el encuentro con la linde inferior hacia el paseo del Ángel. Abstraído del contexto real de la feria, el dibujo representa una bolsa repleta de líneas y círculos (incluso el sello de visado) que se anuda en el borde superior y se ensancha en la base por el peso de su contenido.

El alzado, sin embargo, muestra un agregado de planos verticales proyectados según su posición en planta, formando grandes lienzos apaisados -dominando la horizontalidad-, al separar en otro dibujo los dos muros altos con “crucetas”. Percibimos sólo dos planos horizontales: la delgada cubierta del recinto de artesanía y la de la sala de telares. La cubierta de la sala se apoya en dos planos verticales que indican su carácter de espacio representativo o “cabeza” del pabellón. El resto del edificio se disuelve en un conjunto de delgados planos que sirven de fondo a los objetos expuestos y constituyen junto a los muros altos un laberinto de biombos, como la espina de muretes escalonados, entre los que se desliza el visitante. En proyecto, se toma la decisión de eliminar los pilares, ya que su apariencia y expresión como elemento portante minimizaría la virtualidad perseguida.

Los dos muros altos con “crucetas” destacan sobre el fondo de los espacios cubiertos y el arbolado, creando el orden y presencia

269 NAVARRO BALDEWEG, Juan. “Construir, habitar, los dibujos de Alejandro de la Sota para la urbanización de Alcudia”. En: *La habitación vacante*. MUÑOZ MILLANES, José (ed.) 2ª Ed. Girona: PRE-TEXTOS, 2001., pp. 101-105. Juan Navarro Baldeweg ha comentado la capacidad de Alejandro de la Sota para hacer converger mediante el dibujo los elementos dispares que rodean un proyecto: los objetos, las observaciones, el programa, etc. en un “impulso único” o idea motriz que servirá de referencia constante que rige el desarrollo del proyecto con una gran voluntad de “abstracción y generalidad”.



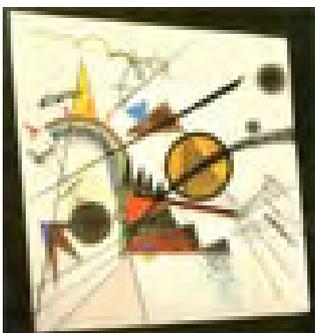
Croquis del proceso del proyecto del pabellón de Pontevedra. Fundación Alejandro de la Sota.

Vasily Kandinsky. En el cuadrado negro, 1923. Guggenheim Museum, Nueva York.

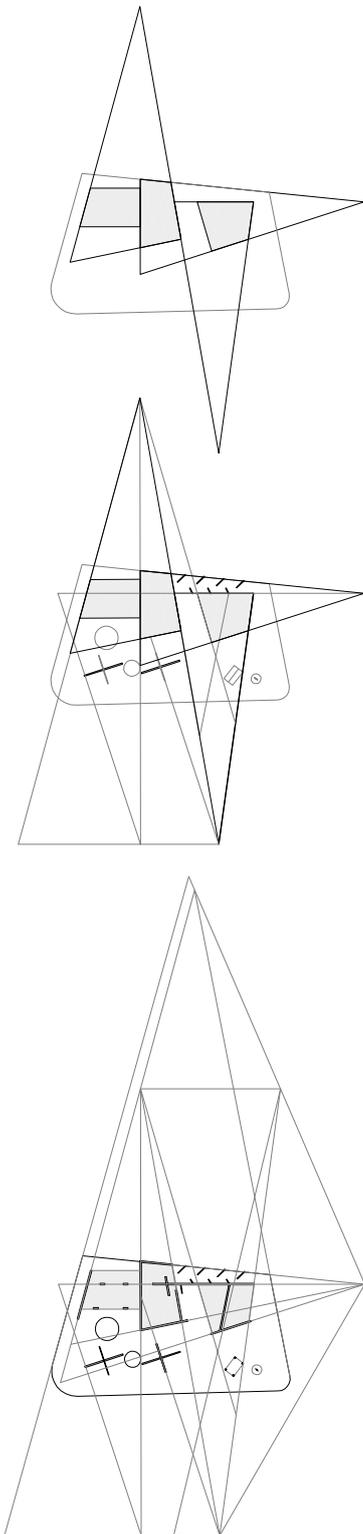
necesarios desde la lejanía. Funcionan como dos banderas, y con su dualidad vibran, activando la curiosidad y sorpresa del visitante. Los muros, que enmarcan el pabellón y algunos objetos (como el cilindro de flores), sirven de cierre visual y a la vez se diluyen con él.

Los pasos fundamentales del proceso creativo se resumen en cuatro de unos treinta croquis. Un primer tanteo muestra la repetición de pequeños stands siguiendo una curva de fuerte expresión y organicidad, que referimos a los módulos habitacionales del poblado de Fuencarral (idéntica cerca exterior en zigzag), y quizás al palacio de agricultura proyectado por Asís Cabrero para la I Feria Internacional, conocido como la Pipa. Con ironía, como un ejemplo de lo que no debe ser, dibuja al lado las dos torres del pabellón de Salamanca (reconvertidas en los dos muros altos). Conocemos los esfuerzos de Francisco Cabrero y Jaime Ruiz por mantener el carácter abstracto y horizontal de los pabellones provinciales mediante una “cuartilla de ordenanzas”²⁷⁰. Salvo Alejandro de la Sota, podemos afirmar que casi ninguno siguió las normas.

El entorno caótico de la feria parece provocar inicialmente esta llamada al orden con la caricatura del gesto rotundo de la curva. Sin embargo, la solución es totalmente opuesta y llega con un enigmático dibujo. En él aparecen varios elementos dinámicos: pantallas verticales, planos horizontales, triángulos y cruces. Los planos y pantallas del pabellón se orientan según las direcciones que indican estos signos o vectores.



270 AGA COAM C1120 exp. 1152/56. Pabellón de la Cámara Oficial de Málaga en la II FIC, enero 1956. Arquitectos: Luis Labiano y Jorge Pérez. (Ordenanzas de la FIC). Se trataba de un folio con 10 artículos. Se prohibían: los materiales de imitación, composiciones que “reflejen falsamente el contenido y función interior”, construcciones de torres y torreones sin autorización especial, debiendo formar una unidad de cuerpos con tema diferente. Se fijaban los retranqueos mínimos de las edificaciones que debían quedar aisladas, debiendo presentarse un anteproyecto a la dirección técnica que además supervisaba las obras. En la práctica, pocos pabellones provinciales cumplieron, curiosamente los modernos de Miguel Fisac, Alejandro de la Sota y J. L. Romany, sí.



Pabellón de Pontevedra. Esquemas de trazado. Escala 1: 1500

Dibujos del autor.

El croquis de la planta definitiva muestra la disposición de los muros altos en la diagonal del solar y detrás el cuerpo bajo, organizado mediante abanicos de muros. En realidad, la planta se resuelve mediante la superposición de tres triángulos y los haces proyectivos generados a partir de sus vértices. El triángulo principal coincide con el límite recto de la parcela. Su altura es el muro que atraviesa longitudinalmente todas las salas del pabellón, y funciona como la columna vertebral en la que apoyan los muretes escalonados. El otro lado está formado por los planos desfasados que forman la fachada escalonada y los dos muros altos con "cruceas". Los otros dos triángulos, con vértices opuestos al muro longitudinal, que funciona como un eje de simetría, forman el haz de rectas transversales que definen los laterales de las salas. El resto de elementos se disponen en la otra diagonal de la parcela. En la esquina, como anuncio, el hórreo y la cruz y, hacia el interior, el círculo de flores, que se desliza entre las cruceas y el banco semicircular, delante de la sala de telares.

Si restituimos las líneas de trazado sobre los muros y los objetos representados en la planta, el dibujo resultante obedece a las leyes de los constructivistas y a las pinturas de Vasily Kandinsky. Sus composiciones, realizadas a mediados de los años 20, establecen, mediante la combinación en el plano de puntos, rectas, curvas y círculos, un conjunto de relaciones abstractas que pautan el espacio, creando un entorno evocador de sensaciones, ritmos y sonidos.

Alejandro de la Sota ordena el recinto a partir de las propiedades del lleno y el vacío, las líneas zigzagueantes, el círculo y las curvas asociadas al recorrido. Mediante los haces de rectas crea una "red invisible"²⁷¹ que establece las relaciones entre objetos, logrando unificar, en un único recinto, la disparidad existente entre el contenido y continente. Como hace Kandinsky con la pintura, la arquitectura se "disuelve" en los ritmos y sonidos necesarios para acompañar la experiencia expositiva. En este tercer croquis, una línea azul recorre los intersticios; es el hilo del laberinto. Como el lazo o el cordel de las cuentas de un collar, unifica el conjunto de objetos expuestos, expresado en el deambular distraído del visitante. El cuarto croquis resume los elementos protagonistas del pabellón. La vasija, las banderas, la cabeza y la iluminación indirecta de los conejos, otra versión del famoso croquis realizado por Le Corbusier del Serapeo de la Villa Adriana, y empleado por Alejandro de la Sota en Esquivel y por Miguel Fisac en la mayoría de sus iglesias.

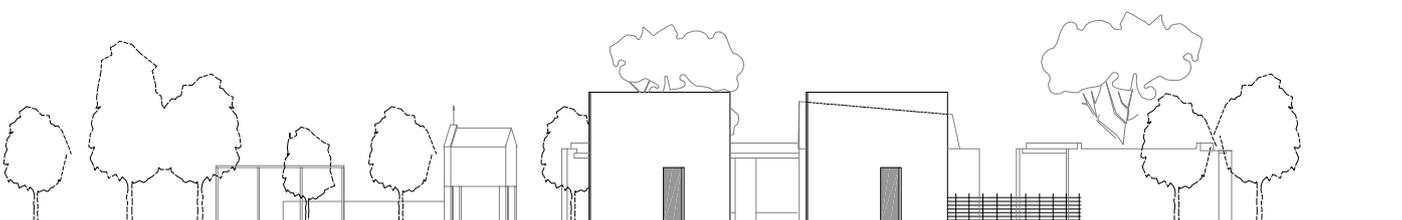
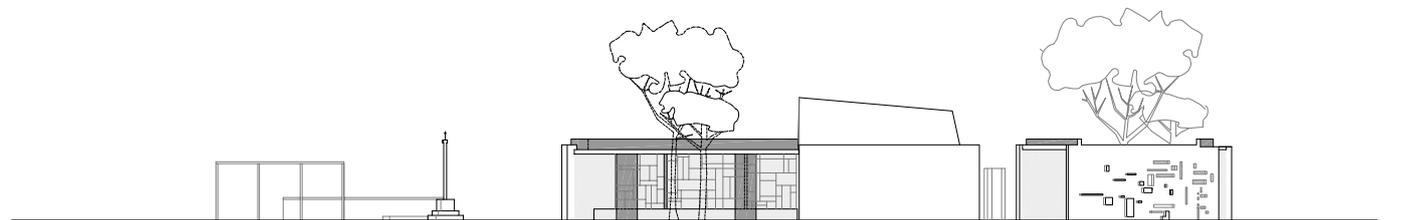
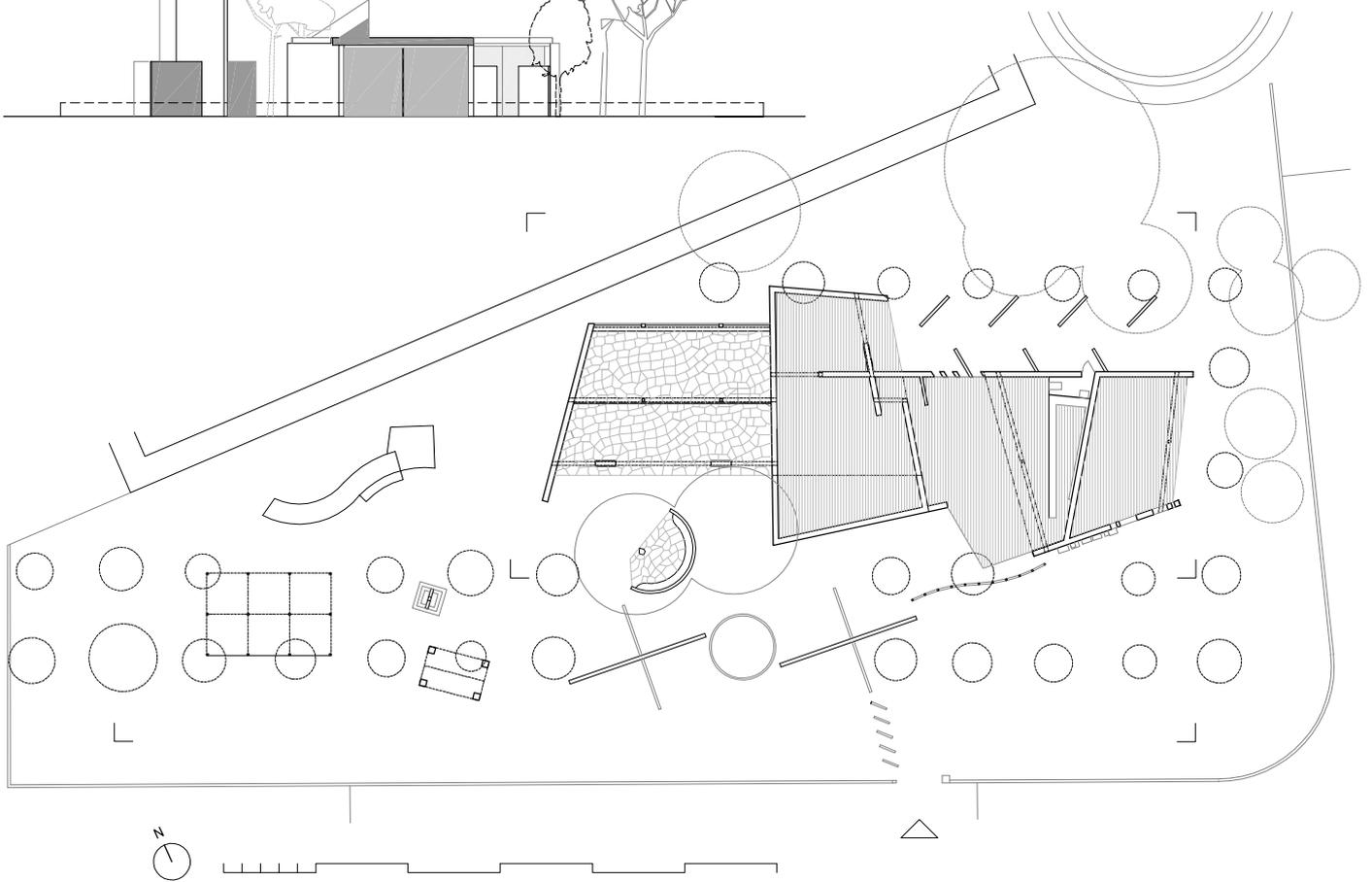
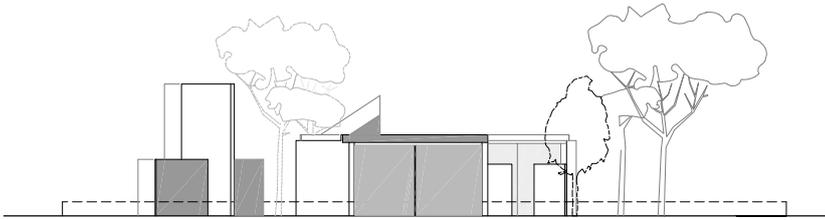
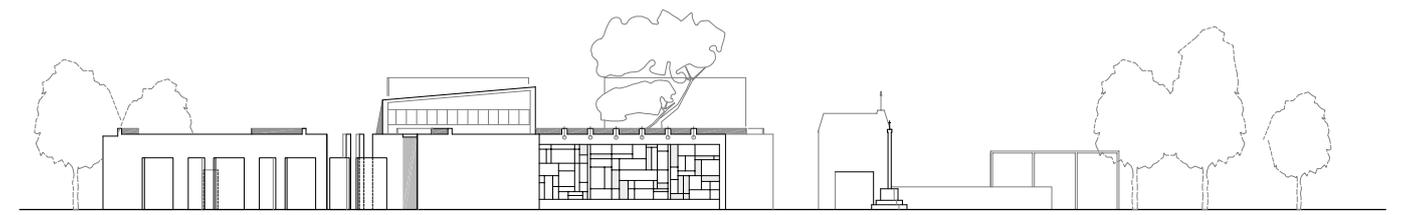
Hay similitud y afinidad con los temas desarrollados por Mies en el pabellón de Barcelona²⁷²:

"...En el pabellón de Barcelona yo me encontré pleno, lleno de personas y

271 Navarro, Juan, *La habitación... Alejandro de la Sota*, pp. 93-97. Juan Navarro Baldeweg propone esta asociación con las redes que: *"..atribuye a la arquitectura de Alejandro de la Sota una armonía o un ritmo propios; y hasta un "aire" en el sentido, ya más remoto, de "melodía" o "canción", que vendría a ser el correlato sensible de la red invisible y vacía que acompaña o se oye en cada proyecto. Y esta musicalidad figurada quizá pueda también considerarse incidencia en la arquitectura de Alejandro de la Sota de su afición a la música concreta y real en cuanto a práctica paralela"*.

272 *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Rosario Alberdi (Coord.) Madrid: Pronaos, 1989, p.226. Sota dedica en 1986 un pequeño escrito: "El pabellón de Barcelona de Mies".

Ver también: Navarro, Juan, *La habitación...El límite de los principios en la arquitectura de Mies Van der Rohe*, pp. 77-92.



cosas relacionadas en aquella ausencia. Estuve acompañado plenamente y no necesité más.

Esta, para mí, es una gran lección”.

Pabellón de Pontevedra. Escala
1:400.

Dibujo del autor.

El laberinto de biombos es el marco unificador que equilibra las partes, mostrando, escondiendo o sugiriendo el camino. Lo forma la disolución del borde y la concatenación de espacios intercomunicados mediante horizontes visuales y giros. El haz de planos reflectantes del pabellón de Barcelona se transforma aquí en los haces de planos blancos que convergen o divergen, compensando o exagerando perspectivas, es decir, alargando o acortando los espacios. La fuerte abstracción no oculta, igual que con el stand bajo los pinos de Francisco Cabrero, el “organismo” hecho de partes que representa el pabellón. Sin embargo, en el stand bajo los pinos, el público contempla la exposición desde el exterior. En el pabellón de Pontevedra, igual que ocurrirá en el pabellón Philips o la capilla de Ronchamp -los temas de Le Corbusier- el visitante recorre el interior del organismo sintiendo su interior. Aquí, “en un semi aire libre” desde los pies, al inicio de los muretes escalonados; el estómago: la sala en “turbina” y penumbra; hasta la “cabeza” representativa, con los telares y el mural neoplástico.

Necesariamente, el edificio se construirá con materiales convencionales -nada efímeros ni desmontables-. Estará cercado de ladrillo perforado, levantado con muros de un pie de ladrillos encalados, forjados de viguetas y bovedillas, con vigas invertidas de hormigón, minimizando el canto de forjados, y suelos de hormigón “ruleteado” y un mural de vidrio con divisiones de madera. Los muros altos alcanzaban 7 m, las “cruceas”, 3 m, los murales escalonados 2 m, y los techos a 3 m de altura libre, llegando los muros de las fachadas principales a 4 m.

La mayoría de las fotografías fueron realizadas con gran intención por Alejandro de la Sota²⁷³. Mantienen un punto de vista bajo, lo que provoca la fuga de los muros verticales, exagerando la delgadez de la cubierta y aparentando una arquitectura sin espesor. Los inevitables pilares, muros bajos “en cruceta”, cantos de los muros altos y laterales de las vigas invertidas, son pintados de negro, intentando hacerlos desaparecer. El lienzo blanco de los muros se troquea con huecos y se añaden formas plásticas, creando ritmos de luces y sombras en el haz y el envés, contribuyendo a la sensación de estar ante una arquitectura de papel, un castillo de naipes a punto de construirse o destruirse. La cerca, de apenas 60 cm de altura, con ladrillos dispuestos en espina y pintada de azul oscuro, es un zig-zag de brillos y de sombras, y define como un cordel el límite preciso

273 Fundación de la Sota. AS 56-B. Pabellón de Pontevedra. Madrid, 1956. Croquis CQ; Planos PL; Fotografías FO

Una colección en blanco y negro: positivos de 23x17 cm, contactos de negativos 6x6 cm y positivos de la maqueta 10x8 cm; junto a gran cantidad de croquis, suman un abundante material que prueba que el pabellón fue objeto de un intenso proceso creativo y del mayor interés e experimentación por parte de Alejandro y Jesús de la Sota. En el estudio no se conserva el proyecto presentado.

Existen, al menos tres fotografías realizadas por Joaquín del Palacio (Kindel). Son detalles del alzado de uno de los muretes altos con “cruceas”, los muretes escalonados y el mural plástico de la primera sala cubierta. Ver: Kindel Fotografía de la Arquitectura. Rafael Zarza Ballugera (Ed.) Madrid: Fundación COAM, 2007, pp.73-75.

Las dos fotografías en color, junto a los croquis “más vistosos” en: *Alejandro de la Sota*. Iñaki Ábalos, Josep Llinás, Moisés Puente (ed.) Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009, pp. 88-93.



Muros altos con "crucetas", sala semi abierta y entrada a la sala cerrada al final de los muretes escalonados. Fotografías de Alejandro de la Sota. Fundación Alejandro de la Sota.

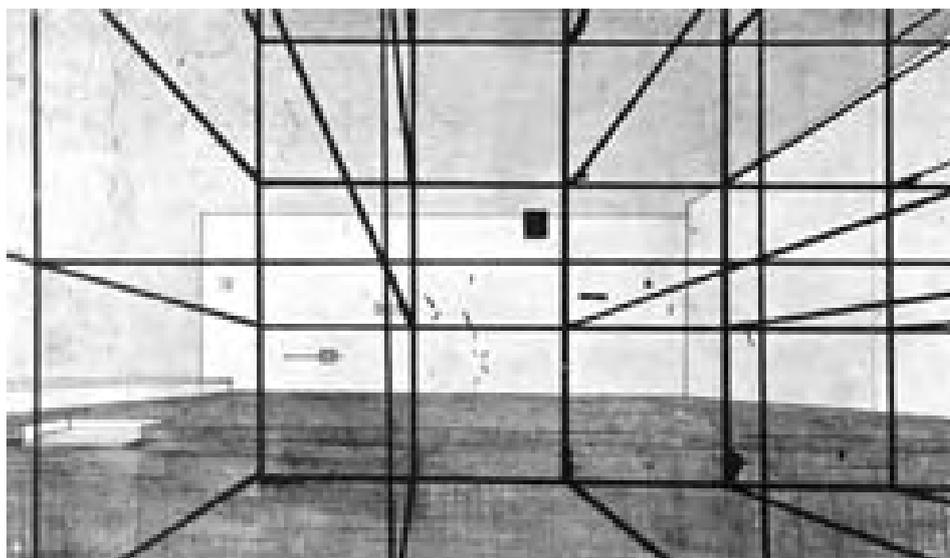
Pabellón de Bruselas. Fotografías del interior y vitrina hexagonal con muestras del mercurio de Almadén. Montaje de la 1ª instalación interior, 1958. Archivo J.A. Corrales.

de la exposición. Dentro, los objetos encontrados: la vidriera neoplástica, cuyo fondo está fragmentado de árboles en transparencias y destellos; el botellero, homenaje a Marcel Duchamp, y la disposición de brillantes regaderas y embudos, se funden en el entorno de la feria mediante este escenario de arquitectura irreal.

Jesús y Alejandro de la Sota participarán, entre abril de 1957 y abril de 1958, con el resto del grupo de arquitectos y artistas de la calle Bretón de los Herreros, en el concurso y en el montaje de la instalación interior del pabellón de Bruselas²⁷⁴. Allí, el desafío de disponer los objetos encontrados, sin alterar la espacialidad del marco de paraguas hexagonales, se resolverá a partir de una idea del escultor Jorge Oteiza con la disposición de objetos-motivo y fotografías en soportes y vitrinas, igualmente hexagonales, logrando organizar entre dos planos de reflejos los objetos y el deambular del visitante.



274 COCA LEICHER, José de "El enigma de Bruselas" en: Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Cuaderno de investigación 05 Exposición Arquitecturas Ausentes. Madrid: Rueda, 2004, pp. 21-46. En el concurso participaron: Arquitectos: J. Carvajal, J.A Corrales, J.L. Romany, F. Sáenz de Oiza, A. de la Sota, R.V. Molezún; Pintores: N. Basterrechea, J. M^a de Labra, C. Pascual de Lara, M.S. Molezún, J. Vaquero Turcios; Escultores: E. Chillida, A. Gabino, J. Oteiza; Director de cine: L.G. Berlanga. Catedrático de Estética: J. M^a Valverde. Colaboraron en el montaje en Bruselas, en marzo de 1958: J. Vaquero, J. de la Sota, M.S. Molezún, J.L. Picardo, A. Gabino, J. Carvajal, J.M^a de Labra, A. Tizón, A. de la Sota, R.V Molezún y J.A. Corrales.



Proyecto de parque de atracciones
Revista Nacional de Arquitectura,
nº183, 1957.

Jesús de la Sota Martínez.

En la imagen del proyecto de parque de atracciones, ideado por Jesús de la Sota y publicado en marzo de 1957²⁷⁵, reaparecen los elementos del pabellón de Pontevedra. Los planos deslizantes troquelados, vistos en el horizonte de la perspectiva a través de la retícula tridimensional, pautan y ordenan el espacio, estableciendo nuevos y sutiles ámbitos. En las pocas líneas que acompañan las imágenes, se vuelve a reivindicar el papel de los pintores Mondrian, Klee, Nicholson... como creadores de una ordenación “maestros de una manera de vivir -filósofos- que hablan por la plástica”, una auténtica síntesis de pintura y arquitectura. La maqueta del pabellón de Pontevedra muestra una primera versión de los muros altos decorados con las pinturas de Jesús de la Sota, que son parte de una serie que se plasmará en los tapices del pabellón Español para la XI Trienal de Milán²⁷⁶. Están inspiradas en la obra de Ben Nicholson, al que también admira por sus muros y relieves geométricos.

Maqueta del pabellón de Pontevedra con composiciones de Jesús de la Sota en los muros altos. Fundación Alejandro de la Sota.

Val de O'rcia. Ben Nicholson, 1956.
Tate Galery, Londres.



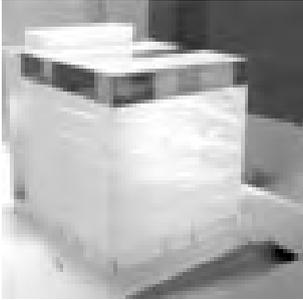
275 SOTA, Alejandro de la. “El pintor Jesús de la Sota”. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 183, marzo 1957, pp. 8-10.

Jesús de la Sota nació en Pontevedra en 1924. Inició Letras y simultaneó el cultivo de la estética. Fue pintor, fotógrafo de paisajes y arquitectura popular, diseñador de telas, tapices y muebles, colaboró pintando murales en exposiciones y proyectos de pabellones. Entre 1957 y 1958, vivió en Venezuela. En 1962, expone en la galería Nebli, y unas pocas contribuciones con sus pinturas constructivistas en exposiciones colectivas. Tras el cierre de su tienda de muebles “Cores y Sota” se retiró al Mar Menor, en 1974. Su contribución al arte y diseño español es todavía poco conocida.

276 J. Carvajal y J.M. Gª de Paredes ganaron en 1957 la XI Trienal planteando un recinto lleno de misterio, logrado mediante transparencias y reflejos en un espacio delimitado por una malla metálica industrial, donde se exponían los tapices de Jesús de la Sota fabricados en la Real Fábrica, los muebles “desalburizados” de M. Fisac y las cerámicas de Cumellas.

Sin embargo, en 1956, en un interludio veraniego a sus investigaciones, Ben Nicholson pinta un bodegón titulado “Val d’Orcia”, que sugiere otra visión del pabellón, por medio de su representación en maqueta, como un gran bodegón, en el que, quizás, todo es demasiado explícito.

Precisamente en 1956, Alejandro de la Sota comienza la docencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, a la vez que concluye su crisis creativa. La superación llegará cuando el “objet trouvé “ para Le Corbusier, los dadaistas y surrealistas, o las “inspiraciones” para Alejandro de la Sota, se oculten bajo la delgada piel de los cubos, marcando el final de la etapa organicista. El texto que acompaña al proyecto del centro de cálculo para la Caja Postal, en 1975, es revelador en este sentido:



Maqueta de la sede de Aviaco. Concurso, 1970. Fundación Alejandro de la Sota.

“Existe la tentación, cuando el programa de necesidades de un nuevo edificio a realizar es variado, de enriquecer el resultado, el edificio, con cantidad de formas nacidas, cada una, de las partes que forman aquel rico programa. Si además somos capaces de adecuar cada una de estas formas a su específica función, mejor Arquitectura, y si además tenemos capacidad de combinar esas formas y conseguimos un conjunto armónico, mejor.

Se procede con frecuencia de esta manera, y si no se prodiga más aún, es porque la construcción, más sobria y seria en sí misma, no admite estos devaneos. La construcción frena, gracias a Dios, a la Arquitectura”.

En una fotografía de 1965²⁷⁷, poco antes de su derribo, el pabellón de Pontevedra aparece con puertas y ventanas, nueve años después de lo previsto. Ha sido el preludio indispensable de una investigación que antecede al momento culminante de la obra de Alejandro de la Sota.

277 AGA Sindicatos Top 35/36. C86. Fotografía nº 13. Sobre: “IV FIC 1959/ 65”. Pabellón de Pontevedra y nueva Masía Catalana. (Corresponde a la V FIC, 1965).

4.3 HACIA LA ABSTRACCIÓN Y LA FLEXIBILIDAD TOTAL: LOS MODERNOS EDIFICIOS REPRESENTATIVOS DE FRANCISCO CABRERO Y JAIME RUIZ.

La ampliación en 1953, aparte del nuevo concepto de urbanización con el trazado paisajista, había dado lugar a la aparición de edificios singulares de fuerte representatividad que a falta de un plan de construcciones definido, cumplían la función de estructurar y ordenar visualmente el recinto. La pieza más clara en ese sentido era el pabellón Internacional, que por tamaño, concepto espacial unitario y diáfano, se diferenciaba radicalmente de los pabellones que representaban a las provincias. Los arquitectos directores Jaime Ruiz y Francisco Cabrero, una vez ejecutado el trazado de la Feria realizarán normalmente estos proyectos que representan a la Organización Sindical y sobre todo a los organismos involucrados en la política de vivienda: la Obra Sindical del Hogar y el Ministerio de la Vivienda. A medida que avanzan las ferias, el concepto espacial de los edificios evoluciona culminando con el gran espacio diáfano del pabellón de Cristal. Es un proceso paulatino de exploración, donde los temas característicos de Francisco Cabrero -una modernidad basada en la tradición- se perfeccionan gracias a la oportunidad del ensayo continuo que ofrece el “laboratorio de arquitectura” de la Feria Internacional del Campo.

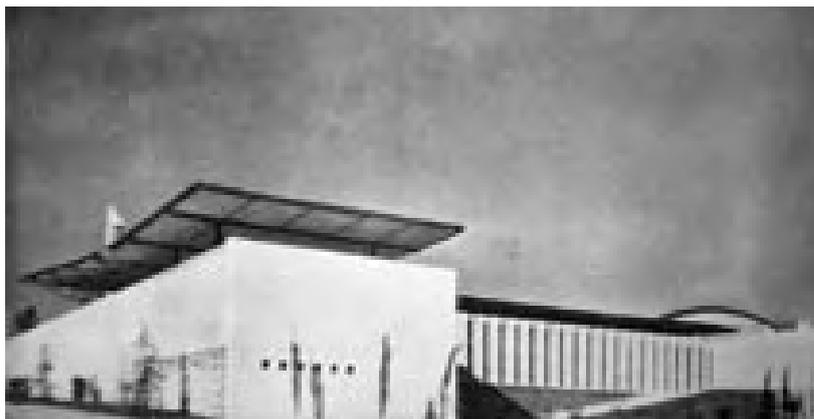
Alrededor del patio. El pabellón de la Obra Sindical del Hogar, la Escuela Nacional de Hostelería y el pabellón del Comisariado de la Feria.

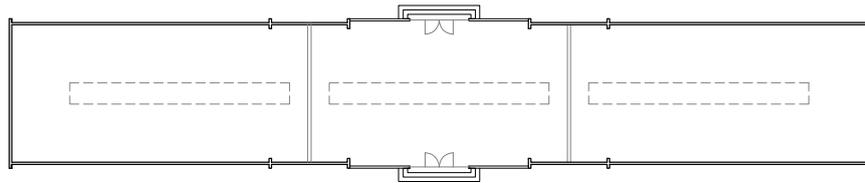
Una de las líneas de trabajo que desarrollarán Francisco Cabrero y Jaime Ruiz será la organización de diferentes programas alrededor de un patio central. Al igual que con las variaciones del sistema de bóvedas de la primera feria, o la idea de establecer una dirección principal en los espacios de exposición presente a lo largo de la evolución de distintos pabellones, la organización de piezas alrededor de un vacío central, es otro tema de exploración desarrollado en los tres proyectos que estudiaremos a continuación.

El pabellón de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura.

El edificio sustituye a las tres bóvedas alineadas de hormigón proyectadas en 1950 por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, y construidas también por Ramón Simonet en la ampliación de la primera feria y que son demolidas para la realización de la Escuela de Hostelería.

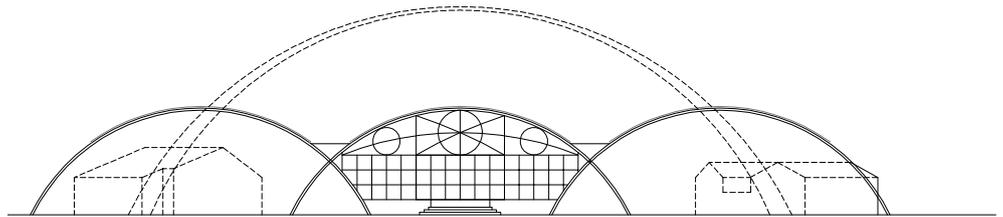
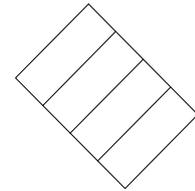
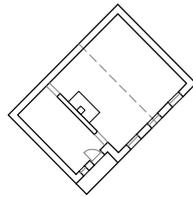
Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1956. Hogar y Arquitectura, nº4, 1956.





Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1950. Escala 1: 500.

Dibujo del autor.



Seis años después para la IV Feria Internacional del Campo, el nuevo edificio de Francisco Cabrero y Felipe Pérez Enciso se sitúa en la avenida de la Feria, cerrando la gran plaza frente al conjunto del Dado y el pabellón de la Pipa²⁷⁸. La intención era disponer de una sede permanente en la feria, para mostrar las

278 "Pabellón de la Obra Sindical del Hogar en la Feria del Campo [Arquitectos: Felipe Pérez Enciso y Francisco A. Cabrero]" *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 175, julio 1956, pp. 36-38. [Fotografías Kindel].

"Pabellón de exposición de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura en la III Feria. Internacional del Campo. Madrid." *Hogar y Arquitectura*, nº 4, 1956, p. 51-55.

La autoría debió ser compartida con transformaciones durante la obra según los expedientes incompletos conservados:

AGA Sindicatos Top 34 C472. Proyecto Reformado ejecución obras del pabellón de la Obra Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo, Madrid 1956. Arquitecto Rafael Aburto. (Faltan memoria y planos).

AGA Sindicatos Top 34 C497. Proyecto de ejecución de obra 3ª Fase del pabellón de la Obras Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo, Madrid 1956. (Reformado) Arquitecto Luis Labiano. PEM 1.253.944 ptas.

Felipe Pérez Enciso participó en el proyecto y la construcción. Una carta conservada por Cabrero desvela la amistad entre ambos. Pérez Enciso, esta destinado por la OSH en Cádiz y pide ayuda a Cabrero para el traslado a Madrid para poder hacer arquitectura moderna. Archivo Cabrero EC P-100. Carta de Felipe Pérez Enciso a Francisco Asís Cabrero. Cádiz 25.06.1952.

En 1956, ya está destinado en Madrid en la sección de Normativa y con Luis Labiano en la sección de Supervisión de Proyectos y Obras, forman el equipo técnico dirigido por Francisco Cabrero. Entrevista a Luis Labiano 21.11.2003 y 16.02.2004.

También en mayo de 1956, Pérez Enciso participa con Manuel Barbero, Rafael de la Joya y J.A. Echevaría con un interesante proyecto en el concurso del pabellón de Bruselas. Ver: "Pabellón Español en Bruselas" *Revista Nacional de Arquitectura*, Nº 175, 1957, p.20. Proyecto nº 154326.

realizaciones del primer Plan Sindical de la Vivienda aprobado en 1954. Cabrero había realizado en 1953 un viaje por Europa para documentarse sobre vivienda económica. El plan era construir 120.000 viviendas anuales basadas en criterios de eficacia constructiva y funcional, de las que se presentaron los proyectos y realizaciones en el periodo 1955-56. Se redactaron también unas normas que determinaban desde cómo había que presentar los proyectos, la ordenación de los conjuntos residenciales, tamaño de los elementos estructurales, hasta los criterios de diseño de las plantas y la distribución funcional del mobiliario²⁷⁹.

El pabellón incorpora estos criterios de racionalidad residencial mediante un espacio abierto, flexible y adaptable a diferentes distribuciones interiores. La planta se divide en tres recintos consecutivos que el visitante atraviesa y recuerdan a la secuencia de espacios de las viviendas tipo con patio delantero, trasero y muros de carga laterales que se comienzan a construir en los poblados de Madrid.

El patio de entrada queda detrás de un plano frontal y exento de ladrillo visto. Por el lado derecho se accede al pabellón a lo largo del muro lateral animado con un mural de cerámica vidriada con policromías relacionadas con la vivienda, realizado por el escultor Amadeo Gabino y el pintor Manuel Suárez Molezún. En lado izquierdo, un estanque pegado al otro muro lateral cierra este primer patio.

Amadeo Gabino recordaba vagamente la realización del gran mural que todavía se conserva²⁸⁰:

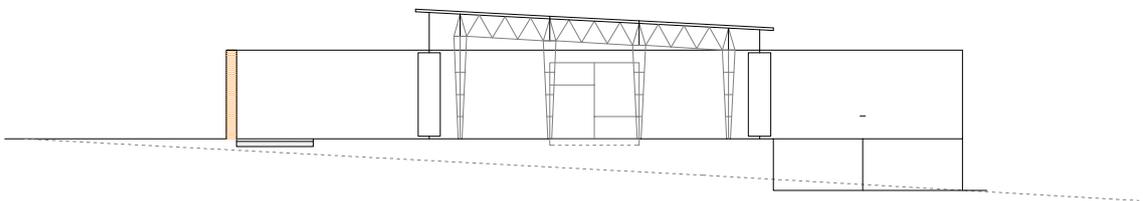
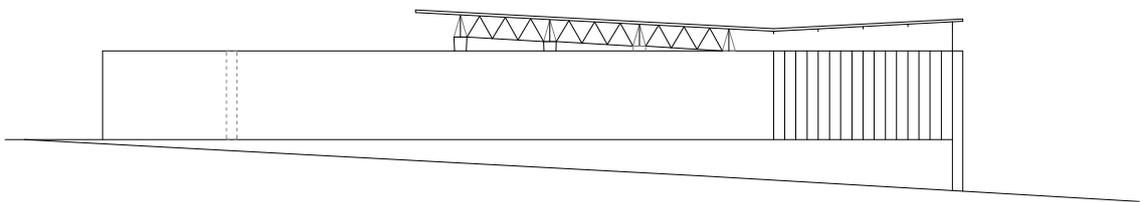
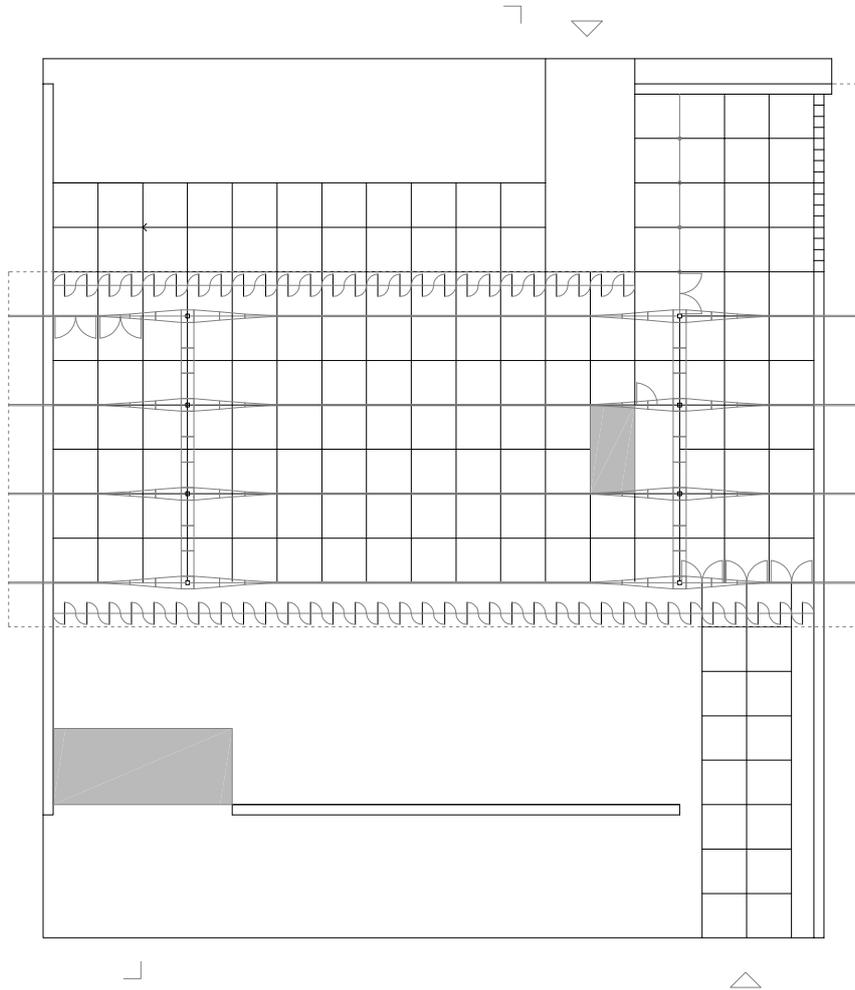
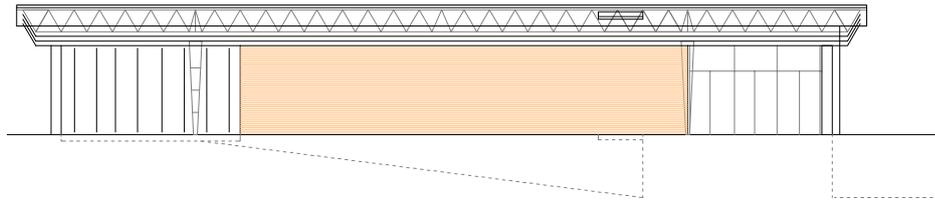
“Lo nuestro eran los interiores...Esto era una diversión de cerámica haciendo casitas, eso lo hacíamos en una cerámica que había en la carretera de Valencia...”

La sala cubierta queda abierta en las dos fachadas largas y sobre los muros laterales. Un plano de fibrocemento con cielo raso de placas aislantes de virutas de madera, vuela sobre los cerramientos. Se apoya sobre cuatro pórticos dispuestos en la dirección larga, de cerchas y pilares tridimensionales separados 3,5 m, que salvan una luz de 19 m y vuelan 7 m en cada extremo. La estructura divide y organiza el recorrido liberando el centro. A la derecha, el recorte en la cubierta y una lámina de agua crean un impluvium entre las dos cerchas centrales, donde también se dispone una pequeña pecera de cristal para la oficina. La luz entra tamizada en la sala mediante un sistema de lamas orientables de bastidor metálico y relleno de cañizo que se fijan al suelo y a la cubierta mediante un tubo-eje central. Detrás, se sitúa una celosía de hormigón vibrado que sirve para evitar el deslumbramiento y graduar las corrientes de aire.

279 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Viviendas protegidas en España*, pp. 489-502. Cabrero resume la actividad y logros arquitectónicos con fotografías y dibujos propios, especialmente del poblado dirigido de Caño Roto, de los arquitectos Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño.

Ver también: LASSO DE LA VEGA, Miguel. “Algunas notas sobre la participación de la Obra Sindical del Hogar de Madrid en la política de vivienda durante el período 1939-1959”. En: *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Actas del Congreso Internacional. Pamplona: T6 Ediciones, 2000, pp. 151-162.

280 Entrevista a Amadeo Gabino y Joaquín Vaquero, realizada el 9.01.2003 en la casa estudio de Joaquín Vaquero.





Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1956. Hogar y Arquitectura, nº4, 1956.



Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, reformado en 1962. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos C86.

Al interior, la temperatura se regula refrigerando el aire proveniente de los patios ajardinados mediante dos láminas de agua situadas en el suelo, justo detrás de las lamas. Dentro de la sala, sobre una estructura tubular, se exponen planos y montajes fotográficos, combinados con grupos de muebles diseñados para las viviendas sociales.

La sala rectangular se prolonga en el lado derecho con una pequeña cubierta sobre dos pórticos, formando una terraza y una "L" en el patio trasero que rodea la gran rampa por la que el público desciende al terminar la visita. Esta rampa, acabada de ladrillo visto como el muro frontal, facilita también la subida de mercancías desde el almacén situado en el zócalo.

Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1956. Planta, alzados y sección. Escala 1: 300.

Dibujo del autor.

El esquema frontal de planta con dos muros ciegos laterales, formando un cuerpo central con brazos que se extienden, son soluciones típicas de Francisco Cabrero ya comentadas al hablar del conjunto de la torre restaurante de la primera feria. También la cubierta exenta en "V" que sobrevuela el cuerpo construido recuerda a la cubierta de vidrio y los zócalos de mampostería de los stands bajo los pinos.

El movimiento en "turbina" de los muros sobre el cuadrado general de la planta provoca una atracción hacia el centro. La relación entre el espacio abierto y cubierto, de los muros exentos, los pilares, el estanque y el lucernario-oficina tienen presente la organización del admirado pabellón de Barcelona.

El aspecto ligero de la construcción y la idea de prefabricación están muy cercanos a la obra californiana de Richard Neutra y Ray y Charles Eames, o las primeras casas-patio de Arne Jacobsen que tanto fascinan a J.L. Romany. Pero la verdadera novedad es el sistema de acondicionamiento natural del espacio interior, seguramente basado en las experiencias recogidas del estudio de la Alhambra, las mezquitas y la tradición de los patios presentes en la arquitectura popular.

Esta solución de planta frontal -estrecha y alargada- con nuevos sistemas de prefabricación se continuó desarrollando en el pabellón desmontable que representó a la Obra Sindical del Hogar en la exposición "Interbau" celebrada

en Berlín en 1957²⁸¹. Allí se exhibieron, además del mobiliario, las viviendas en el barrio de Usera de Rafael Aburto, la piscina Sindical de Puerta de Hierro de Francisco Cabrero, el poblado de Fuencarral de Fco. Javier Sáenz de Oiza y José Luis Romany o la ordenación del Manzanares de Antonio Perpiñá, todos en Madrid. En el pabellón de Berlín, la solución consistió en planchas de fibra de madera gris azulado en suelos, alfombras de paja, madera de nogal en cercos y biombos, madera pintada de negro en los soportes de maquetas y la pared del fondo, todo rodeado de planchas de fibrocemento ondulado y una lona blanca con bajantes de plástico blanco sobre una estructura desmontable tetraédrica de tubo de acero, logrando, a juzgar por las fotografías, un espacio sencillo y elegante.

En 1962, para la V Feria Internacional²⁸² se reparan las soleras, se desmontan las placas del techo y sustituyen los bastidores de cañizo por lamas plegadas de acero lacado en blanco, pintando además todos los elementos metálicos de negro. También se diseñan rótulos, logotipos, nuevos módulos y mobiliario. El pabellón adquiere un aire más frío, en la línea tecnológica de la arquitectura institucional de los 60.

Escuela Nacional de Hostelería, 1956. Maqueta vista desde el oeste. Archivo Cabrero.

Actualmente, el edificio sobrevive en el recinto ferial de la Casa de Campo sin uso y casi intacto con el mural de Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún en buen estado de conservación.

La Escuela Nacional de Hostelería



281 "Pabellón de la Obra Sindical del Hogar en la "Interbau" de Berlín". *Hogar y Arquitectura*, nº 10, Mayo-Junio 1956, pp. 10-15.

282 AGA Sindicatos Top 34 C465, C477. Instalación Pabellón Obra Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo. Madrid, Febrero 1962. Luis Labiano. Arquitecto. Expediente mejoras sustitución solera Pabellón de la Obra Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo.

La Escuela también se realizó en 1956. Es uno de los edificios de formación profesional especializada que la Organización Sindical construyó en el recinto ferial y fue realizada por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Reiteradamente Cabrero ha señalado que fue el primer edificio que construyó con estructura de acero vista, explorando el carácter ligero y el contraste de los diferentes materiales y sus soluciones constructivas. La Escuela se situó en la zona elevada del camino del Ángel antes de descender hacia el Lago de la Casa de Campo, detrás del arco de hormigón que se conservó como símbolo de la primera feria, una vez demolidas las láminas de hormigón del primer pabellón de la Obra Sindical del Hogar.

Como en otros edificios de Francisco Cabrero las fotografías de Jesús García Ferriz, nos permiten restituir, junto a los planos conservados en el estudio de Cabrero,²⁸³ el proyecto a su estado definitivo, ya que durante la ejecución se introdujeron modificaciones²⁸⁴, además de los añadidos posteriores que desvirtuaron completamente la obra original.

El programa original²⁸⁵ se organiza en tres piezas que se disponen formando una “U” alrededor de un patio central que queda abierto a las vistas de la sierra. Como en los claustros medievales, la posición exenta de cada pieza permite que se diferencie expresando formalmente su función. Sin embargo, como ocurría en el “zoco” expositivo de la primera feria, los muros-estructura de todas las piezas siguen la misma dirección formando una trama. En este caso, la trama es paralela a la calle y se articula mediante una red de recorridos paralelos y perpendiculares a las piezas que rodean el patio, en una disposición cercana a los palacios árabes que describimos al hablar del “zoco” expositivo. Es seguro que Francisco Cabrero pensó en los patios árabes, ya que en su estudio se conservó un plano no realizado de pavimentos del patio²⁸⁶, con ritmos y combinaciones geométricas de cerámicas de colores, basadas en la ornamentación hispanomusulmana y que asimilamos a una alfombra o tapiz.

La dimensión larga del patio es de 37, 50 m y queda definida por la suma de las tres naves paralelas que componen el cuerpo central del conjunto, de 12,50 m

283 Archivo Cabrero. EC Archivo 1 (10) Escuela Provincial de Hostelería. Feria del Campo. Casa de Campo Madrid, 1955. Arquitectos. Francisco Asís Cabrero y Jaime Ruiz. Primer proyecto. Planos: 2151 a 2165; nº 2156-2157: alzados nordeste-carretera del Ángel, sureste-carretera de la Feria, sección A-A, alzados noroeste, suroeste, sección B-B escala 1:100, diciembre 1955 (anulado); nº 2163: Mobiliario s/e; nº 2165: Pavimento patio s/e; nº 2158: Puertas correderas en estar y biblioteca escala 1:2, enero 1956; nº 2158: Carpintería metálica. Puertas y ventanas escala 1:25, diciembre 1955 (anulado).

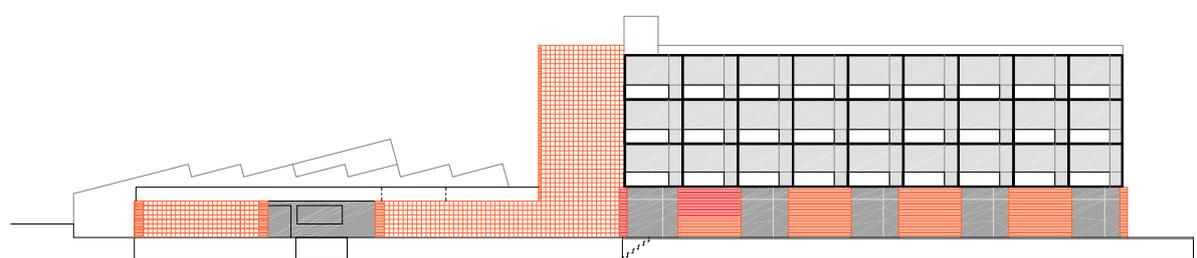
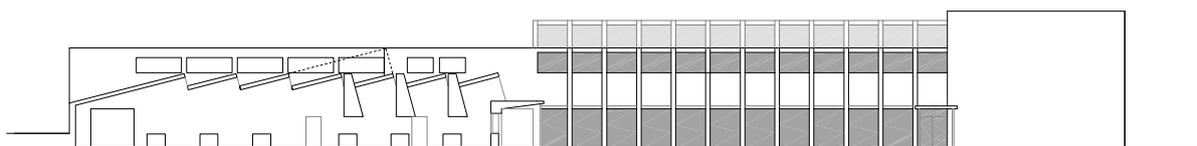
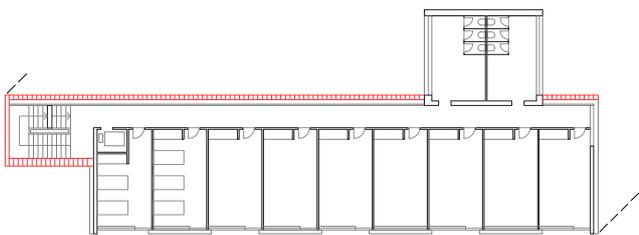
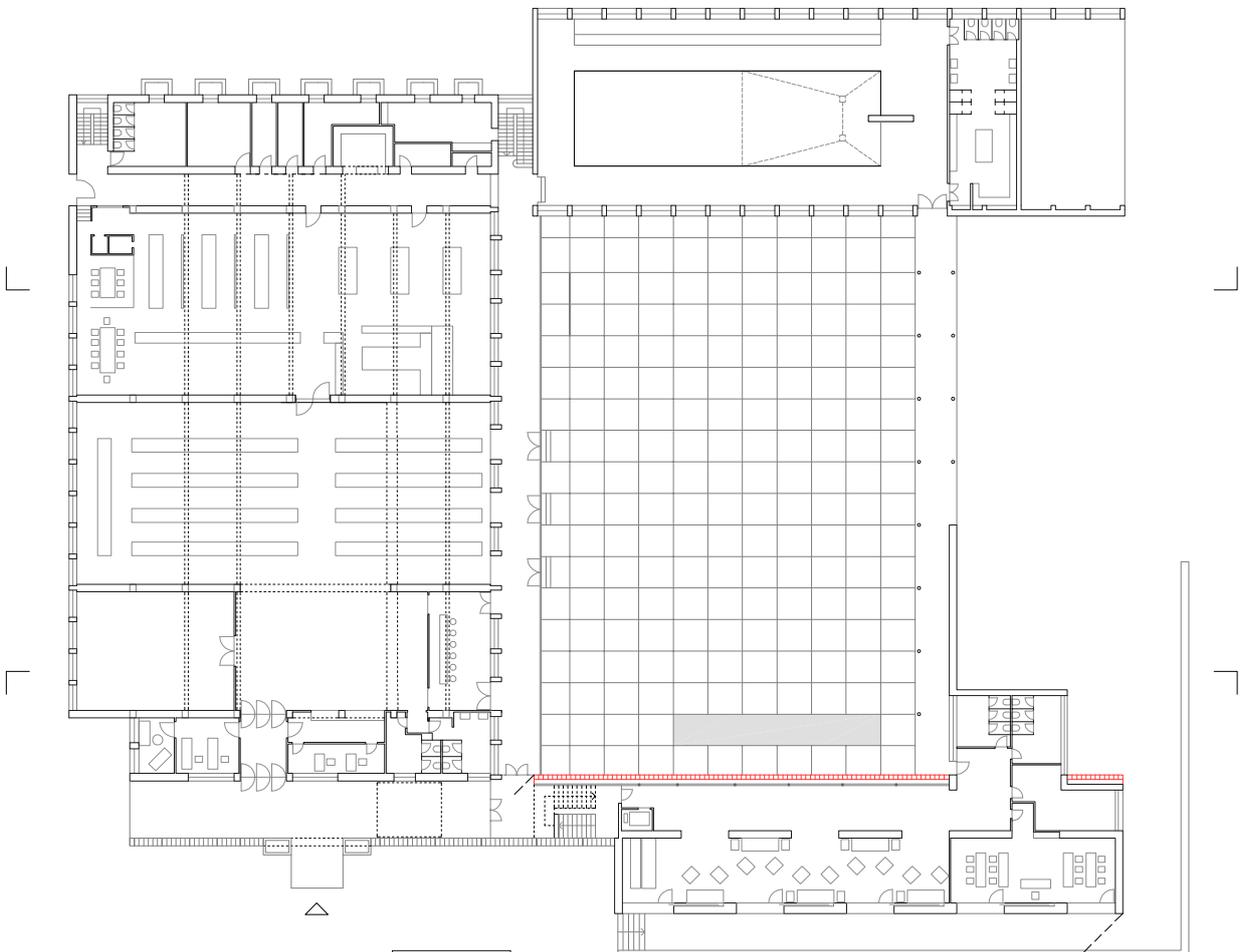
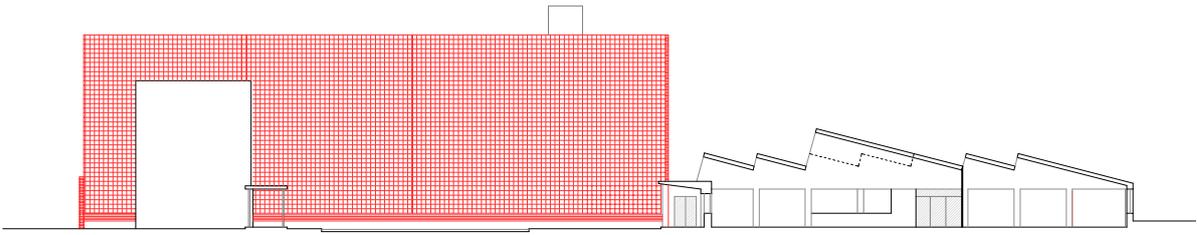
284 Archivo Cabrero. EC Archivo 1(10) Escuela Nacional de Hostelería. Feria Internacional de Campo. Madrid, 1956-7. Arquitectos. Francisco Asís Cabrero y Jaime Ruiz. Constructor: Mato y Alberola. Proyecto definitivo. Planos: 3121-3149; nº 3123-3126: Situación, s/e, General planta baja, Planta primera, Alzados este, sur, sección transversal patio-cocinas, escala 1:200; nº 3136: Estructura edificio escolar (pórticos y forjados) escalas 1:10, 1:100.

Archivo Cabrero EC C33. Planos: nº 7624-1 Plantas de vigas y soportes (bloque dormitorios) escala 1:100, 31-3-1956; nº 3864 Estructura edificio escolar (pilares y vigas) escala 1:100, 2-4-1956; nº 3141, 3144 Detalles carreras y soportes núm. 3,13, 22-32, 11, 24-31 escala 1:10; nº 3923 Detalle armado marquesina escala 1:25, 11-04-56; nº 6175-1 Frente metálico escala: 1:100, 22-10-56.

285 “Escuela Nacional de Hostelería. Arquitectos: Francisco Cabrero, Jaime Ruiz [Memoria]. *Hogar y Arquitectura*, nº 9, 1957, pp. 28-38. Planos revisados, el mayor número de fotografías y parte de la memoria del proyecto.

“Escuela Nacional de Hostelería. 1956-57 [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]”. *Arquitectos*, nº 118, 1990, pp. 71-82.

286 Archivo Cabrero. EC Archivo 1 (10) Escuela Provincial de Hostelería. Primer Proyecto. Plano: nº 2165 Pavimento patio s/e, s/f. Fotocopia coloreada en rojo y azul.



Escuela Nacional de Hostelería.
Planos revisados. Escala 1: 500.

Dibujo del autor.



Escuela Nacional de Hostelería,
1956. Croquis del pavimento del
patio de inspiración musulmana.
Archivo Cabrero. Inédito.

de anchura y 27,50 m de longitud cada una, alojando la parte representativa y escolar. Los muros laterales de las naves son en realidad un sistema de pórticos de hormigón armado, constituidos por 8 pilares y un dintel continuo coronado por pantallas formando dientes de sierra. Perpendicularmente, se dispone un forjado aligerado que apoya en los dientes de sierra. Es una pieza de aspecto fabril, con los lucernarios abiertos al norte y visibles desde el patio, similar a la solución que Arne Jacobsen había empleado en la Escuela Munkegårds al norte de Copenhague en 1951, que Francisco Cabrero dibuja y describe con detalle en el libro III²⁸⁷.

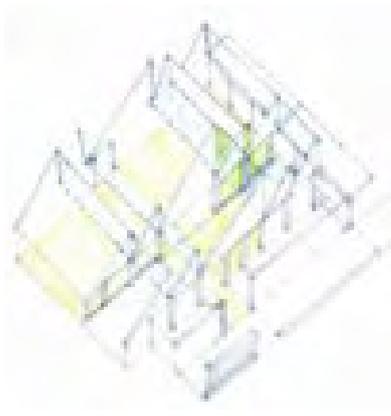
En la primera nave, se dispone la banda de recepción y oficinas que ocupa un tercio del ancho total y otra banda que contiene el hall principal en el eje transversal, con el salón al sur y la barra del bar abierta hacia el patio. Sobre el hall, la cubierta se eleva en un único diente de sierra de doble longitud. La siguiente nave, la ocupa completamente el comedor para 500 personas resultando un espacio diáfano con mesas largas, paralelas a los pórticos e iluminado por 5 dientes de sierra, el central también doble. El lado corto queda abierto y centrado hacia el patio. La última nave, corresponde a la zona de cocinas y se cubre con un ritmo continuo de 7 dientes de sierra. En todas las naves, el último diente se prolonga para disminuir la altura del alzado sur que se diferencia del resto con un aparejo de ladrillo visto.

Respecto del proyecto original, en obra, se decidió aumentar la altura del diente de sierra central del comedor y eliminar dos pilares bajo el mismo²⁸⁸. Esto permite aumentar la superficie del comedor, haciéndolo más flexible al adquirir la planta una forma de "T". Al mismo tiempo, se enriquece el espacio resultante al prolongar el lucernario del hall con la misma altura, creando una nave perpendicular al comedor iluminada por el costado noroeste.

El cuerpo central de una planta y cubierta escalonada, se entiende en dos brazos que rodean el patio y forman la típica composición de planta en "U" que Cabrero ya había utilizado en el edificio de Sindicatos, en Madrid y las viviendas de Béjar, en Salamanca. Pero invirtiendo su volumetría, ya que el cubo central de Sindicatos y Béjar es ahora el cuerpo bajo, y los brazos o las pérgolas anteriores, son en la Escuela de Hostelería, dos bloques, de 3 y 4 alturas.

El brazo trasero, aloja la zona de lavandería y las calderas, prolongándose en una nave con pasillo, el doble de ancho, que contiene la piscina con 11 un módulos de ventanas y tres aulas en planta primera que define el alzado corto del patio, con 24, 75 m de anchura y tres alturas escalonadas.

El brazo delantero, contiene el cuerpo bajo y ciego de acceso que se prolonga con el bloque de residencia constituido por un prisma de cuatro plantas y 9 módulos-habitación. Respecto del proyecto inicial con 10 módulos, se elimina un módulo en el extremo derecho, quedando un número impar de particiones que es la que Cabrero siempre utiliza. El bloque contiene los salones en la planta baja, los



Escuela Nacional de Hostelería.
Axonometría del comedor y la en-
trada. Croquis

Dibujo del autor.

287 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III... Arne Jacobsen*, pp. 458-459.

288 Archivo Cabrero EC Archivo 1 (10) Escuela Nacional de Hostelería. Proyecto definitivo. Plano: nº 3136: Estructura edificio escolar (pórticos y forjados) escalas 1:10, 1:100; Archivo Cabrero EC C33. Plano: nº 3864 Estructura edificio escolar (pilares y vigas) escala 1:100, 2-4-1956.



Escuela Nacional de Hostelería, 1956. Patio y cuerpo principal, aulas y piscina, residencia y salones. Fotografías de Jesús García Ferriz. Archivo Cabrero.

dormitorios de alumnos en las dos centrales y los dormitorios de invitados en la cuarta, formando una logia acristalada hacia las vistas de la cornisa de Madrid.

El patio definido como un claustro, funcionalmente queda rodeado por cuatro galerías que se superponen en el bloque de piscina y residencia.

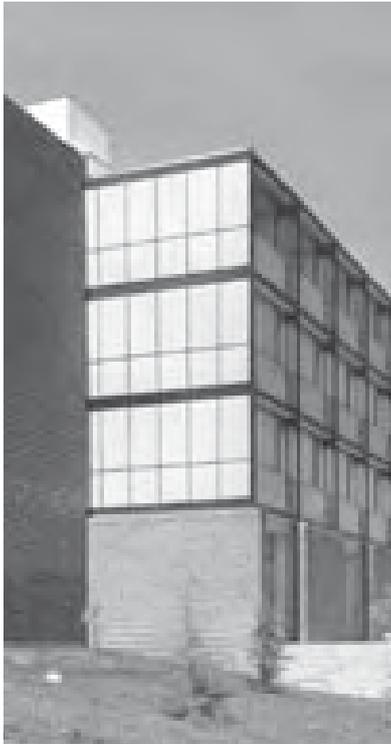
Dos galerías ocultas, la primera, detrás de la nave de piscina y aulas, mostrando en alzado los pórticos perpendiculares escalonados, que se cierran con paños de vidrio y enfoscado blanco. La segunda, en el lado opuesto, detrás de la fachada del bloque de residencia, compuesta en toda su altura por una abstracta celosía de ladrillo rojo.

Dos galerías vistas, una que es el frente acristalado de la zona escolar y representativa que se resuelve mediante una marquesina en voladizo²⁸⁹. La otra, una pérgola abierta de hormigón sobre delgados pilares que cierra el alzado norte y comunica directamente la piscina con la zona de aseos y dormitorios.

El patio, bañado por el sol del sureste gracias a la poca altura del cuerpo central, adquiere la cualidad de un espacio urbano. Esto se logra mediante el enfrentamiento de las fachadas opuestas, buscando contrastes de tamaños y distancias, de color y luz, de lleno y vacío, de masa y ligereza. Activado además, por las líneas de fuga de la perspectiva central que marcan las juntas del suelo, realizado con grandes baldosas de hormigón. Algunas se suprimen, para dejar huecos para vegetación y un pequeño estanque alargado paralelo a la celosía.

Es una plaza profunda, donde el plano abstracto rojo y liviano de la celosía se enfrenta con la nave blanca y de vidrio de la piscina. Parece el alzado lateral de una moderna catedral, transparente al ser atravesada por el sol de poniente o de volúmenes contrastados, sombras arrojadas y reflejos, provocados por el sol de mediodía. En los lados bajos, la galería acristalada es un gran escaparate donde los alumnos y profesores son los protagonistas como los transeúntes en los soportales de las plazas mayores. Aquí, el tamaño de lo humano se enfrenta al paisaje lejano de la sierra de Guadarrama, enmarcado por el delgado soportal que cierra el recinto.

289 Archivo Cabrero. EC P-33. Escuela Nacional de Hostelería. Proyecto definitivo. Planos: nº 3923 Detalle armado marquesina escala 1:25, 11-04-56; nº 6175-1 Frente metálico escala: 1:100, 22-10-56.



El alzado principal desde la calle del Ángel, también es objeto de una cuidada solución. A la izquierda, el cuerpo bajo queda ciego detrás de otra celosía de ladrillo que continua envolviendo la escalera del bloque de dormitorios y se une con la celosía del patio. Toda la celosía se corona con un gran dintel blanco hasta la escalera. Al interior, se forma otra galería blanca y luminosa de unión con los dormitorios y con un único hueco de acceso al núcleo representativo y escolar cuyos dientes de sierra sobresalen por encima del dintel.

Como contrapunto a la fuerte horizontalidad y abstracción del cuerpo bajo, el bloque dormitorio es una liviana estructura de 27 módulos-habitación apilados sobre un zócalo de gruesos muros de ladrillo. La alternancia de muros y vanos del zócalo, sirve para iluminar los salones y potenciar la idea de basamento, como ocurre con las pilas en los puentes de hierro. Sobre ellos, retranqueada, descansa la retícula vista de pilares y vigas de acero pintados de negro. El cerramiento de vidrio y petos de fibrocemento blanco también se retrasa sutilmente mostrando en escorzo, el nudo entre el pilar y la viga de cada módulo, dejando exenta la viga longitudinal de fachada²⁹⁰. Con ello, se expresa el entramado estructural de acero, igual se hacía con los arcos de ladrillo en las bóvedas de la primera feria. La retícula se remata con una visera horizontal sobre los dormitorios, volviendo el perfil de acero de los forjados en las fachadas laterales, dejando ciegos ambos testeros hasta la banda del pasillo. Esta composición, desarrolla las pautas del cubo de Sindicatos y anticipa la solución del prisma de acero y ladrillo del diario Arriba.

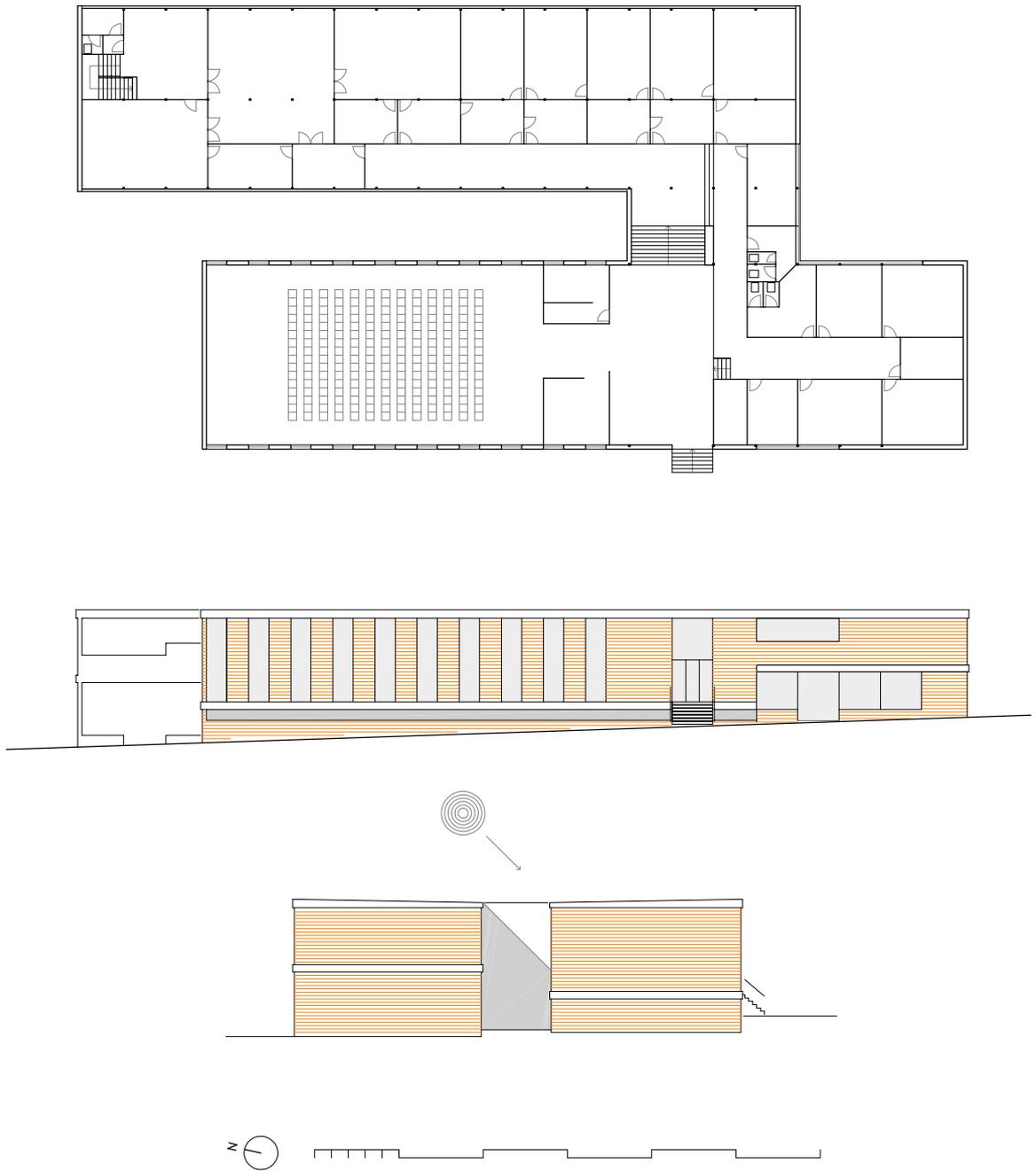
Siguiendo la línea del racionalismo mediterráneo de influencia clásica, el conjunto, enmarcado por el arco de hormigón de la primera Feria, evoca un palazzo italiano, con su logia superior y fuerte basamento, sobre el fondo de una sierra artificial que forman los lucernarios del cuerpo bajo.

En la actualidad, el edificio sigue funcionando como Escuela Superior de Hostelería y Turismo de Madrid. El conjunto original está totalmente desvirtuado por los bloques añadidos que cierran el patio y el cuerpo bajo hasta dejarlo prácticamente irreconocible, salvo por la fachada del cuerpo de dormitorios. Esta, mantiene su composición general a pesar de que un nuevo cerramiento se ha pegado a la estructura metálica. Al conjunto, se ha añadido el antiguo pabellón de Málaga, interesante obra de los arquitectos Luis Labiano y Jorge Pérez.

El pabellón del Comisariado de la Feria

En esta pieza encontramos una curiosa solución de patio estrecho y alargado que ilumina y ventila dos naves paralelas con programa representativo y administrativo. Fue realizado por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz en dos fases

290 Archivo Cabrero EC P-33. Escuela Nacional de Hostelería. Proyecto definitivo. Planos: nº 7624-1 Plantas de vigas y soportes (bloque dormitorios) escala 1:100, 31-3-1956; nº 3141 y 3144 Detalles carreras y soportes núm. 3,13, 22-32, 11, 24-31 escala 1:10;



Pabellón del comisariado de la Feria. Escala 1: 400.

Dibujo del autor.

correspondientes a cada una de sus alas²⁹¹ entre 1959 y 1965, para la IV y VI Feria Internacional.

El edificio se sitúa pegado a la gran escalinata de la Puerta Grande y paralelo a la avenida Principal. La nave delantera se adapta a la caída de la calle mediante el escalonamiento de su sección longitudinal. Esto permite acceder simultáneamente desde la fachada principal a la zona de información, situada en la entreplanta a nivel de calle y en el semisótano, a la sala de actos sobre el semisótano y a las oficinas en la planta primera. Al exterior, se dispone una escalera de acceso a la entreplanta, e interiormente una escalera de dos tramos paralela a la nave que enlaza todos los niveles. El segundo volumen se sitúa detrás, desfasado respecto del primero y adelantado en el lado izquierdo, donde se sitúa el despacho del comisario de la Feria con vistas a la avenida. La unión entre las dos alas se realiza en el eje perpendicular de entrada, mediante otra escalera de dos tramos pegada al patio.

El patio es en realidad una grieta de 4 x 25 m, que ilumina la sala de actos, el hall principal y el pasillo en forma de galería del cuerpo trasero. Las cubiertas de ambas alas tienen una ligera caída funcionando el conjunto como un *impluvium* alargado. Es un edificio discreto, que se resuelve con un entramado de pilares situados en la fachadas largas y vigas de hormigón formando los pórticos y atando transversalmente los distintos planos de fachada. Los cantos de hormigón quedan vistos expresando el escalonamiento de la sección, y el cerramiento se resuelve con ladrillo visto, dispuesto en bandas verticales alternadas con huecos y testero ciego, en el salón de actos. En el resto se dispone con huecos altos rasgados, situados en las zonas de pasillo que continúan con ventanas en los despachos.

La solución en planta y sección, tiene alguna similitud de planteamiento con los dos cuerpos desfasados, ligados por el eje de circulación y la escalera de la biblioteca de Viipuri de Alvar Aalto, que Francisco Cabrero dibuja y comenta con detenimiento en el libro III²⁹².

En el pabellón del Comisariado se situó también la Oficina Técnica de la Feria del Campo y los archivos donde se almacenaba toda la documentación y proyectos. Con la desaparición de las ferias en 1975, se mantuvo la oficina técnica en el mismo edificio aunque la documentación, como hemos mencionado en la introducción, fue desapareciendo progresivamente. En este pabellón se celebró durante el año 2001 el juicio de la Audiencia Nacional por los atentados en Madrid del 11 de Marzo de 2004.

291 AGA Top 34 C469. Proyecto: Pabellón del Comisariado de la Feria Internacional del Campo, Madrid, abril 1959. [Reformado] Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Plano: nº 2611 Plantas cimientos, Baja y Primera escala 1:100 Sección constructiva escala 1:10, Memoria y Presupuesto PEM 1.756.349 ptas. (Primer edificio).

Archivo Cabrero EC Archivo 1 (16) Proyecto: Pabellón del Comisariado de la Feria Internacional del Campo. Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Planos: nº 2612 Alzados, Forjados, Detalles Escalas 1:100, 1:5; nº 2616 Estructura escalas 1:100,1:50; nº 6213 Entramados: pilares, vigas, zunchos escala 1.100.

Archivo IFEMA. "Plano de pabellones y superficies al aire libre" 08.01.1997. Ficha nº 1. Pabellón del Comisariado. Planta Proyecto completo. S/f, Escala 1:200.

292 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Alvar Aalto*, pp. 410-414.

Forma y función. El pabellón del Ministerio de la Vivienda y el pabellón de Bancadas.

Pabellón del Ministerio de la Vivienda, 1959. Acceso principal. Fotografía de Jesús García Ferriz. Archivo Cabrero.



Con el pabellón del Ministerio de la Vivienda, realizado por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz para la IV Feria Internacional en 1959, los arquitectos logran aunar la coherencia constructiva con una propuesta verdaderamente original de espacio expositivo, lograda a partir de las investigaciones de Francisco Cabrero en lo que denominó la “inherencia forma-función”. A principios del siglo XX, en Chicago, y después en Alemania, surge un pensamiento que persigue resolver la obra arquitectónica a partir de la economía expresiva asociada al coste, la construcción y el estilo. Esto es algo equivalente al “estilo desornamentado” y la “figura cúbica” que señala Cabrero al hablar del Monasterio del Escorial y del arquitecto Juan de Villanueva²⁹³.

Con la reaparición a mediados de los años 50 del acero laminado en la industria española, Cabrero perfecciona este modo de hacer ya planteado en la primera Feria del Campo, como vimos, con los stands resueltos con las variaciones de arcos y bóvedas de ladrillo y especialmente con el voladizo de la torre restaurante.

El acero y sus capacidades técnicas aplicadas a la arquitectura, expresan el espíritu temporal o *Zeitgeist*, simbolizando el ideal de progreso en la etapa de regeneración posbélica europea y americana. Cabrero define este periodo de su obra, con cierta ironía arcaizante, como la “Edad del Hierro”. En los edificios construidos por Cabrero durante los años 60, siguiendo el ejemplo de Mies van der Rohe, los materiales se reducen al hormigón en los basamentos, el hierro en los entramados y dinteles estructurales, el ladrillo visto, el vidrio y ocasionalmente la madera en los cerramientos y la piedra en los suelos.

293 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Escuela de Chicago*, pp. 225-223; ...*De la forma a la Función*, pp. 236-439. Este es uno de los temas fundamentales para Cabrero. El vasto capítulo abarca desde el eclecticismo, el *Cristal Palace*, Wright, el primer funcionalismo, Asplund, los holandeses, el cubismo, el racionalismo italiano, Aalto, Mies, concluyendo en los años 40 con la estación Termini en Roma. Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III.....Figura cúbica*, pp. 49-62; ...*Arquitectura desornamentada*, pp. 59-64. Cabrero ve el Escorial como un edificio totalmente moderno.

Este conjunto reducido de materiales, permite concentrarse en la expresión formal y constructiva de la arquitectura, explorando sus posibilidades y ensayando lo que Cabrero denomina las tres naturalezas del neoplasticismo²⁹⁴:

“...la contrastante descomposición extensiva realizada por medio de planos y diedros encastrados, la limpia cubicidad determinada y el orden ortogonal como base del ornamento; tres imaginaciones, respecto a espacio, corporeidad y trazado, eminentemente arquitectónicas.”

Otra vía seguida por Cabrero es la del pensamiento de Max Bill planteado en los objetivos de un arte concreto²⁹⁵ no figurativo pero tampoco totalmente basado en la abstracción. La búsqueda de un concepto unificador, apoyado en la matemática, en la geometría de las proporciones y las relaciones entre partes, determina la obra arquitectónica, persiguiendo el acuerdo entre la organización interna y la apariencia exterior. Se trata de un constructivismo, coherente con la propiedades de los materiales y su expresión formal, alejado de la mera apariencia constructiva e incorporando una idea de función que no sólo resuelve el programa, sino que persigue relacionar los distintos factores que condicionan el proyecto. El “constructivismo” de Cabrero obedece a un proceso creativo que se basa en operaciones lógicas y comprobables en la obra terminada, alcanzadas expresando la idea rectora del proyecto al activar las cualidades plásticas del espacio y el objeto.

En la obra se mantiene el ideal del orden clásico²⁹⁶, que subyace como ley de proporción y relación entre partes, incorporando mecanismos perceptivos, como la perspectiva central o el escorzo, desde una visión moderna mediante la incorporación concurrente de las tres naturalezas del neoplasticismo mencionadas. Veamos cómo se aplicaron estos principios en los pabellones del Ministerio de la Vivienda y el de Bancadas.

El pabellón del Ministerio de la Vivienda

En el estudio de Cabrero se conservaba un primer anteproyecto²⁹⁷ que permite deducir las ideas generadoras y su evolución en el edificio finalmente construido.

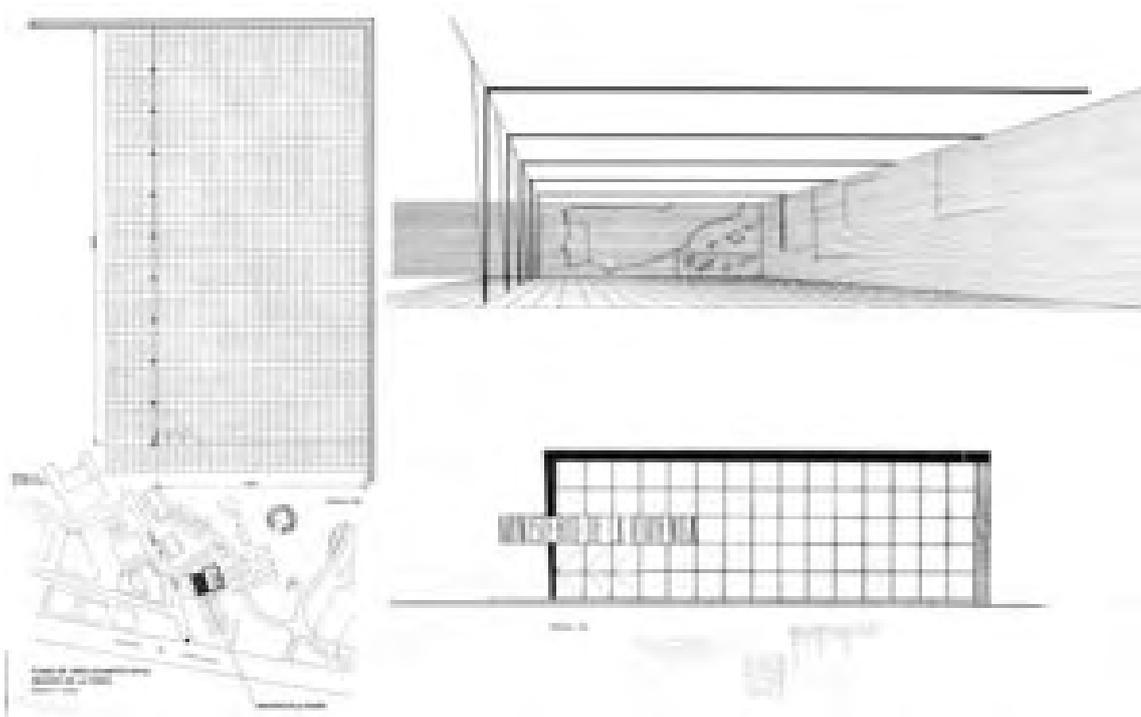
294 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Los holandeses*, pp. 342-343. Según Cabrero, la descomposición es “significada” por F. LL. Wright, “reconocida” por Le Corbusier, “enteramente aceptada” por Theo van Doesburg y la más utilizada por L. Mies van der Rohe en el periodo de los años 20. La cubicidad procedente de Adolf Loos y los holandeses del grupo “Wendingen”. La ortogonalidad que llega de la escuela abstracta rusa protagonizada por el suprematismo de Kasimir Malevich.

295 La afinidad de Cabrero con Max Bill es total, ver: “Diseño concreto”, 1936 y “El pensamiento matemático en el arte de nuestro tiempo”, 1949. En: “Max Bill Arquitecto”. *2G nexus*, nº 29-30, 2004, pp. 255-263.

CABRERO, Fco. de Asís. “Conferencia ETSA de Sevilla 1975”, en: Climent, Javier. *op. cit*, p. 16. Después de conocer su libro sobre prefabricación, Cabrero visitó a Max Bill en su casa de Zurich-Höng en 1950: “... solamente vimos su propia vivienda, promovida por un anhelo de integración formal ejemplar. Pudimos también examinar otras producciones utilitarias: muebles, lámparas, diseño industrial...Pero lo que más nos convenció fue su creación pictórica y escultórica...En la plástica de Bill parecen vislumbrarse evidentes muestras facultativas de: relación constitucional, configuración de ritmos, proporciones, movimiento, comportamientos físicos y en general el misterio de los gráficos problemas de matemática, tan presentes en el hecho constructivo de las formas”.

296 GONZÁLEZ CAPITEL, Antonio. “Abstracción plástica y significado en la obra de arquitectura de Francisco Cabrero”. *Arquitectos*, nº 118, 1990, pp. 12-25.

297 Archivo Cabrero. EC ARCHIVO 1, Planos 2791 a 3840 Pabellón del Ministerio de la Vivienda (Documentación desaparecida). Archivo Cabrero EC Archivo 1 (15) Pabellón del Ministerio de la Vivienda, IV Feria Internacional del Campo. Madrid. (Primera versión) Planta Escala 1:100, alzado norte Escala 1:50 y perspectiva interior. S/n, s/f . COAM Legado 02 FCT/P104, FCT/P449.

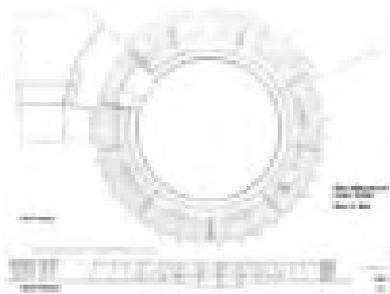


Proyecto del pabellón del Ministerio de la Vivienda, 1959. Primera versión. Archivo Cabrero.

Es un proyecto de transición, en el que encontramos el germen de temas que reaparecerán desarrollados en el gran espacio expositivo del pabellón de Cristal.

Esta primera versión se situó a la derecha de la entrada por el camino del Ángel, rebasados los box de caballos y antes del pabellón de Pontevedra de Alejandro de la Sota, que aún se conservaba. Se trataba de un espacio único, un doble cuadrado de 30 m x 15 m con una altura constante de 5 m. El prisma-sala se coloca paralelo al camino, oculto tras el diedro formado por los dos muros ciegos de ladrillo visto que cierran las vistas interiores y protegen el espacio del sol del oeste. La planta queda definida por dos "Eles", la mencionada de ladrillo que rebasa la proyección de la cubierta y otra de vidrio en la diagonal, coincidente con el perímetro, y formada por una retícula de cuadrados de 1 m. La cubierta se apoya en una secuencia de 10 pórticos dispuestos en el lado largo, también en forma de "L", con pilares en ménsula hacia el ventanal y apoyados en el muro ciego de ladrillo. Una última "L" de muros cierra un patio al este al que se abre el pabellón.

La perspectiva muestra el efecto espacial de la solución estructural y la organización dinámica del espacio expositivo, alternado la frontalidad y lateralidad expresada por el muro ciego, así como las bandas estructurales en el techo y la entrada de luz horizontal a través del patio. En la parte inferior del plano hay unos tanteos de cerchas y pilares triangulares buscando una mayor expresividad de la estructura. Esta primera versión incorpora temas ensayados en el pabellón-patio de la Obra Sindical del Hogar y, sobre todo, un concepto de espacio expositivo que combina el dinamismo de los muros pabellón de Barcelona con la totalidad y flexibilidad espacial, características de los proyectos americanos de Mies Van der Rohe. Con esto, se perfecciona y adapta a los nuevos sistemas constructivos la idea de espacio unitario, ya planteado en la catedral de Madrid y que veíamos al estudiar la capilla de la primera feria.



Proyecto de plaza de Toros, 1959.
Archivo Cabrero.

El pabellón definitivo²⁹⁸ cambia de emplazamiento, situándose en la cuesta Nueva, frente a la instalación del pabellón de Bruselas, detrás del anodino pabellón de Valencia y la plaza de Toros²⁹⁹, también proyectada por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. La parcela es estrecha, alargada y paralela a la calle, algo elevada con las curvas en diagonal y un fuerte desnivel de unos 8 m. Entre los motivos del cambio de posición debió estar la necesidad de mayor superficie expositiva, así como ocultar las traseras de los edificios de la avenida principal con un sector de modernos pabellones institucionales.

La nueva parcela impide la colocación del prisma unitario planteado originariamente. El edificio se fracciona en tres naves-pabellón y media, que se disponen escalonadas en planta, siguiendo el eje de la cuesta Nueva, y en sección, en bancales progresivos paralelos a las curvas de nivel. En la solución se conjugan todos los factores adversos, desarrollando las ideas principales de la primera versión.

La nave tipo es ahora un rectángulo, formado también por un doble cuadrado, de 22 m x 11 m y una altura libre de 5 m. Cada nave es un pabellón independiente formado por un entramado de acero resuelto con dos vigas de 50 cm de canto, dispuestas en el lado largo y 31 viguetas metálicas perpendiculares, que salvan la luz de 11 m con un intereje de 75 cm. En cada esquina, un pilar sujeta las vigas laterales. El deslizamiento sigue la diagonal del cuadrado y provoca que el pilar en esquina de una nave pase al centro del vano de la viga lateral de la siguiente, resultando una retícula de pilares de 11 m x 11 m.

Si imaginamos la estructura, el pabellón se formaría por la secuencia de pórticos de vigas de uno, dos y tres vanos, desplazados o alineados por el módulo de 11 m. Cada nave así definida tiene un punto de contacto con la anterior, es decir, un vano de 11 m, con lo que se crea un espacio-fuga diagonal que las atraviesa y las une. Este es el verdadero protagonista del proyecto. El mecanismo espacial es equivalente a la nave virtual, que definían los de arcos de ladrillo de los pabellones de productos agronómicos y sus variantes en la plaza circular y el pabellón de maquinaria de la primera feria. Recordemos también la idea de la “estratificación sucesiva”, planteada por Fernando Chueca, del espacio hispano musulmán frente a la idea de espacio escenográfico y focalizado cristiano. Cabrero logra aunar, mediante la secuencia de pórticos desfasados, el espacio estratificado y la fuga visual. Lo moderno es también el resultado de la fusión de oriente y occidente.

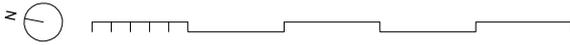
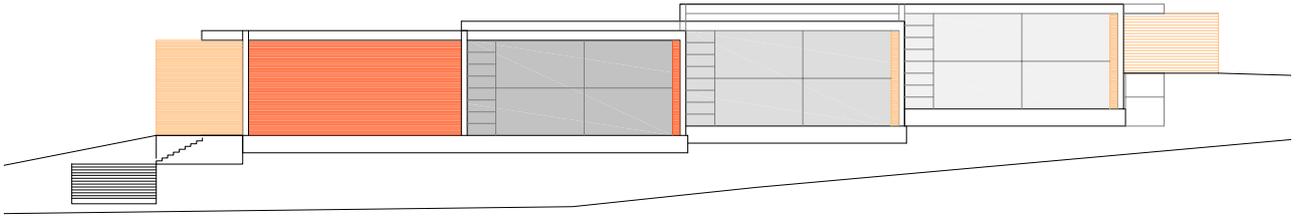
298 “Pabellón del Ministerio de la Vivienda [Feria Internacional del Campo. Madrid. Arquitectos: Francisco A. Cabrero y Jaime Ruiz]” *Arquitectura*, nº 7, julio 1959, pp. 16-19.

“La arquitectura de la Feria del Campo [Pabellones: Hexágonos, Ministerio de la vivienda, Málaga, Escuela Nacional de Hostelería, Plaza de las Provincias, Instituto Nacional de Previsión, Pabellón Internacional]” *Hogar y Arquitectura*, nº 40, mayo-junio 1962, pp. 21-24 y pp. 71-73.

“Nuevos pabellones en la Feria del Campo [Pabellones del Ministerio de la Vivienda, de Málaga, Almería, Estados Unidos y los Hexágonos]” en: *Hogar y Arquitectura*, nº 23-24, mayo-agosto 1959, pp. 86-99.

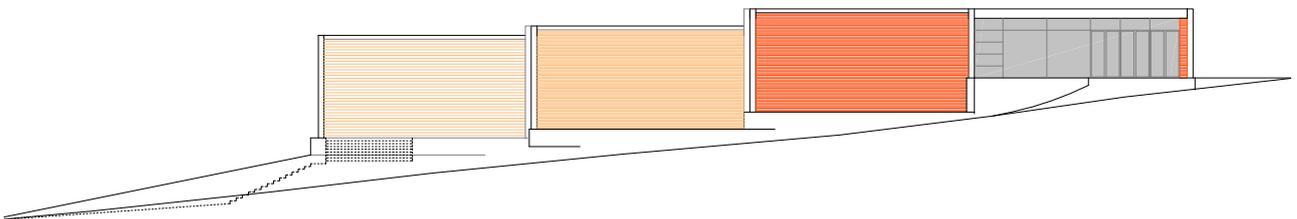
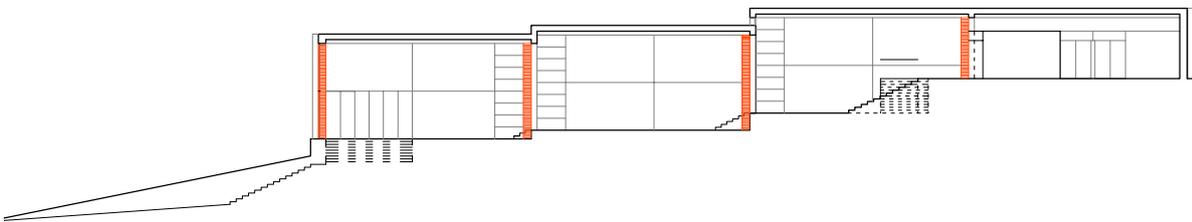
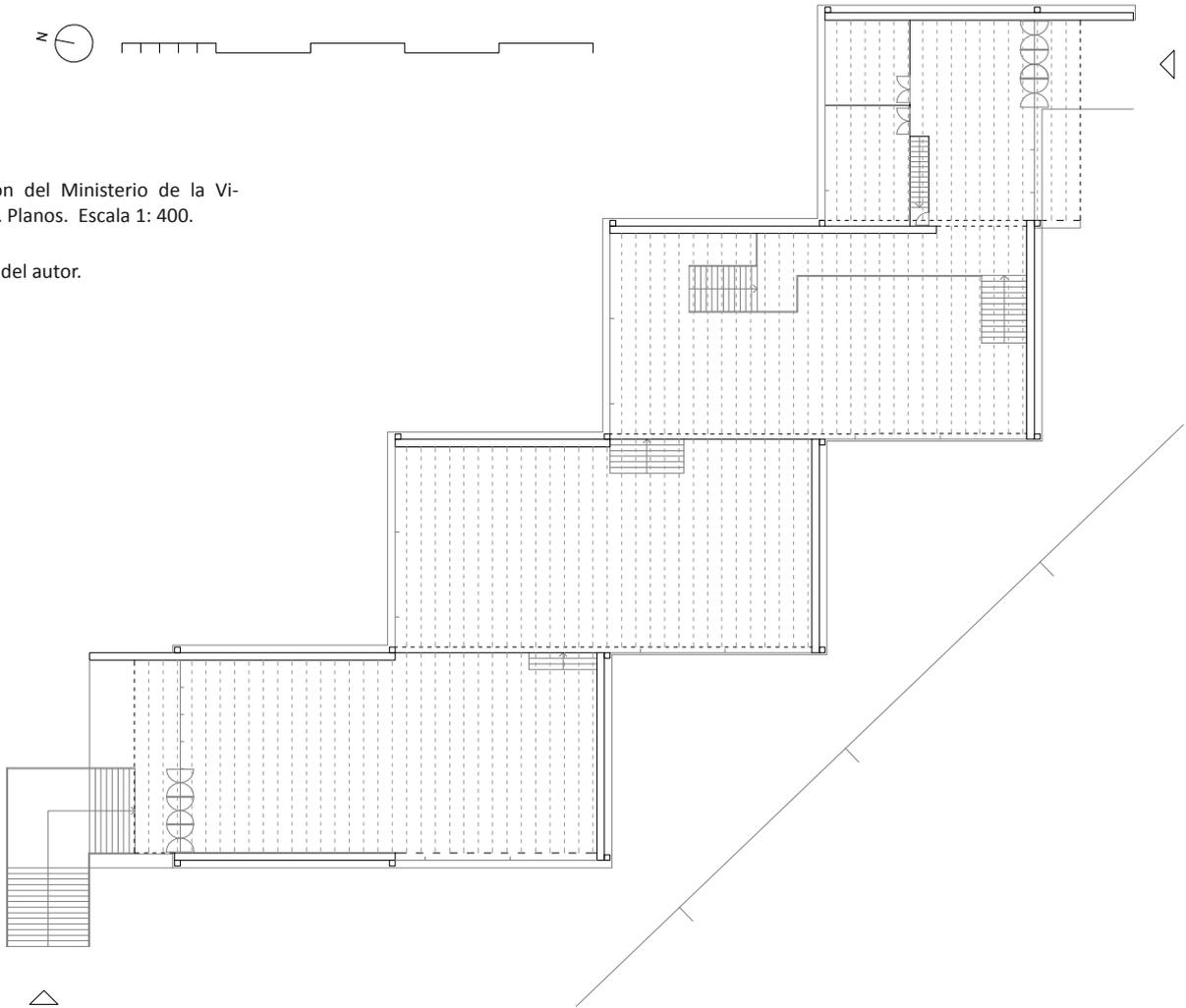
Pabellón de exposiciones del Instituto Nacional de la Vivienda, 1959. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz”. *Nueva Forma*, nº 76, Mayo 1972, p. 17-19.

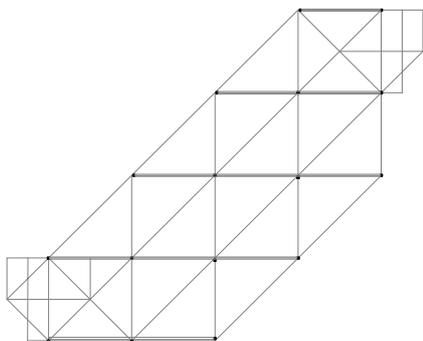
299 Archivo Cabrero. EC ARCHIVO 1 (11). Feria Internacional del Campo. Plaza de Toros. Planos 2166-2167. Planta Baja, Planta General y Alzado Principal Escala 1:100.



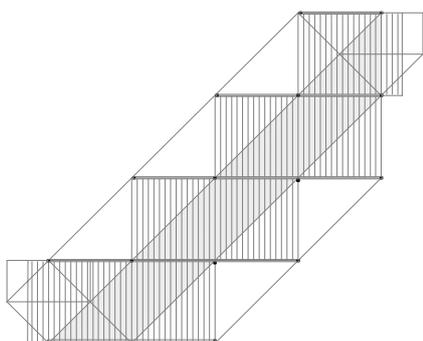
Pabellón del Ministerio de la Vi-
vienda. Planos. Escala 1: 400.

Dibujo del autor.



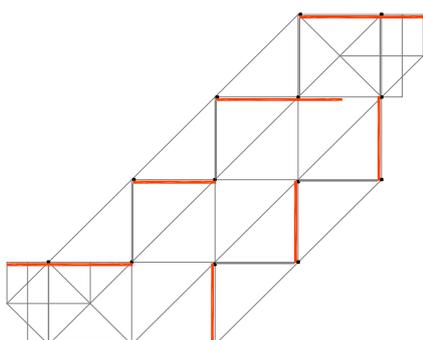


El objetivo último del proyecto será reforzar y no interferir este espacio diagonal unificador. Como en el proyecto primitivo, en cada nave, el cerramiento se resuelve con una “L” de ladrillo y otra de vidrio, interrumpidas por el vano abierto donde se produce la fuga visual, conservando en el recorrido del espectador la tensión inicial entre frontalidad y lateralidad, y creando un efecto similar al de la visión interior de un caleidoscopio.



Una vez adaptada la planta al contorno de la calle, el edificio se acomoda progresivamente al terreno en sección. Así, la primera bancada entre el módulo de entrada y la primera nave cae 2 m, la siguiente bancada 1 m y, la última, 0,5 m. Sobre estas se construye cada nave, conservando la altura interior de 5 m. El salto de cubiertas de 1m se aprovecha para introducir la luz natural, como hace F. Ll. Wright en las casas Usonianas, a través de una grieta horizontal en el desfase interior.

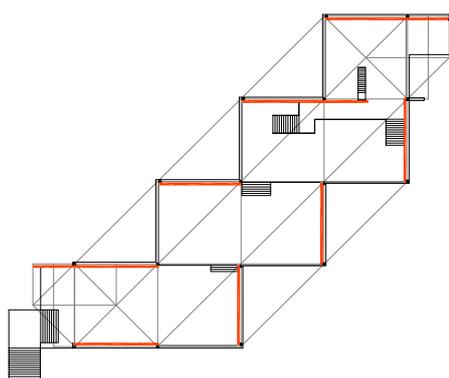
Es innegable la referencia a los edificios proyectados por Mies en el Campus del IIT³⁰⁰:



“... me llamó la atención la obra de Mies en el año 54 cuando viajé a América. No lo conocí personalmente, pero si visité sus edificios, estuve en el IIT. Me interesó su obra de origen neoplasticista. En realidad los rascacielos de Chicago no eran lo mejor”.

Otro aspecto sería el contraste entre el carácter clásico y el vernacular atribuido al pabellón de Barcelona tan querido por Cabrero³⁰¹:

“Este edificio se reducía, en cuanto a programa, a la más simple solución: un único ambiente abierto y techado en dos zonas -la propiamente de exposición y la de servicio, apoyada en la fábrica de reparto-, cuidado basamento, ricos cerramientos revestidos por diferentes mármoles y ordenada planta según el más puro sentido vandoesburgués”.



A partir de las construcciones de mezquitas y belvederes de entramados de madera y ladrillo, si observamos cuidadosamente los pormenores constructivos, la solución de Cabrero es absolutamente original. En los edificios de ladrillo del IIT de Mies, resueltos mediante pórticos o vigas paralelos en la dirección larga, los cerramientos son atravesados por perfiles verticales contenidos en el plano del ladrillo o el vidrio. En el famoso detalle de la esquina del *Alumini Hall*, el

Pabellón del Ministerio de la Vivienda. Esquemas. Escala 1: 1000.

Dibujo del autor.

300 Mata, Sara de la; Sobejano, Enrique, *Entrevista a...*, p. 114.

301 Coinciden en esta idea: SCHULZE, Franz. *Mies Van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Blume, 1986, p. 230 y FRAMPTON, Kennet. “Modernidad y tradición en la obra de Mies”. *A&V*, nº 6, (1986), pp. 12-15.

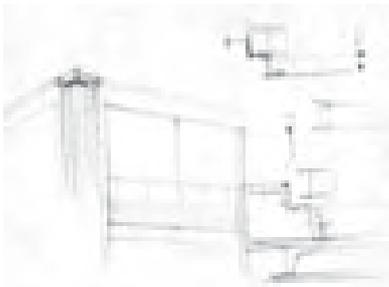
Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Cubismo*, pp. 354-359. Cabrero realiza dos dibujos y una fotografía de la reconstrucción. Uno es el emplazamiento general, flanqueado por el muro ciego y cerrando la plaza de la fuente mágica, el otro el detalle del *Repräsentationsraum* donde tuvo lugar la ceremonia Real. La fotografía es un perfecto ejercicio de síntesis explicativa de las tres naturalezas del neoplasticismo.

Pabellón del Ministerio de la Vivienda, 1959. Espacio interior. Fotografía de Jesús García Ferriz. Archivo Cabrero.



pilar metálico forrado de hormigón y de chapa recoge simétricamente en la esquina, mediante el mismo perfil vertical, los cerramientos de ladrillo o vidrio. Igualmente, la viga de cornisa rodea la esquina con la misma altura, otorgando la misma expresión a cada plano de fachada y contradiciendo la organización interior de la estructura.

En el pabellón del Ministerio de la Vivienda, la solución de Cabrero, seguramente también por las limitaciones económicas y técnicas, es más directa y sencilla, también más dinámica y expresiva.



Alumni Memorial Hall, croquis de la esquina, 1945. Mies van der Rohe. Archivo MOMA.

Los muros de cerramiento de un pie y medio de ladrillo visto al exterior e interior, discurren paralelos o perpendiculares a los pórticos de vigas. Cada muro es un lienzo, exento de 11 m x 5 m, que se acodala con dos pilares exteriores en cada extremo. Para que esto ocurra, hay pilares que se desplazan del eje de las vigas, sujetándolas por los costados. En el exterior, los pilares marcan en las esquinas la transición de los planos de ladrillo a vidrio, provocando un efecto multiplicador de la forma, que combina el carácter cubista del conjunto con la descomposición en planos y líneas horizontales y verticales. En los planos de vidrio, la viga longitudinal muestra su gran canto como cornisa, mientras que en los paños de ladrillo, la cornisa equivale al canto de las viguetas interiores que, junto a los pilares, enmarca el muro. En el interior, los pilares desaparecen, y el peso de los muros-panel de ladrillo contrasta con la ligereza de los lienzos de vidrio, con distinta iluminación y transparencia según la orientación. La luz es tamizada mediante persianas, y se refleja en el entramado del techo que, junto a lo diáfano del espacio diagonal y la multiplicidad de los planos, evocan la experiencia de un interior japonés infinito. A todo esto contribuye también la organización del recorrido del visitante, atravesando o bordeando las salas, mediante la posición de las escaleras y las puertas de acceso y salida. Este efecto de ligereza y multiplicidad se incrementa con las mesas que reiteran el concepto estructural del prisma-sala y los cubos de luz colgados a distinta altura, que parecen flotar en el aire.

El agregado escalonado de prismas-sala, también recuerda el contraste entre masa y ligereza presente en el monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg realizado por Mies en 1926 y dibujado por Cabrero en el Libro III³⁰². El pabellón, es en realidad otro “tubo expositivo”, como el pabellón Internacional, con dos entradas simétricas, enfatizadas con los voladizos de las viseras de entrada. Una forma que parece girar sobre si mismo como ocurre con la casa y las esculturas del maestro Max Bill.

El pabellón de Bancadas



Pabellón general de exposiciones o de bancadas, 1962. Interior. Memoria VII Feria Internacional del Campo, 1968.

En 1962 para la V Feria Internacional, se construye un pabellón general de exposiciones³⁰³ en el que Jaime Ruiz y Francisco Cabrero vuelven a sacar partido de condiciones fuertemente restrictivas. El edificio se sitúa en una cuña de terreno con un fortísimo desnivel de 14 m, sirviendo de transición entre el borde prolongado del muro de contención de maquinaria en la calle del Ferial, la curva de la Cuesta del Arroz en la base de la colina y la ronda del Lago en el límite inferior del recinto, definido por la vía del ferrocarril suburbano. El pabellón, para uso expositivo genérico, será el primero de una serie de edificios que se situarán como cierre de la antigua avenida de las Aves que, en adelante, se llamará calle del Ferial, dominando y limitando la explanada de exposición de maquinaria.

La solución siguió el precedente de otra estructura parecida que se llamó pabellón de las columnas³⁰⁴ y que se realizó para la III Feria Internacional, en

302 Cabrero, Fco. de Asís, *Libro III...Cubismo*, p. 355.

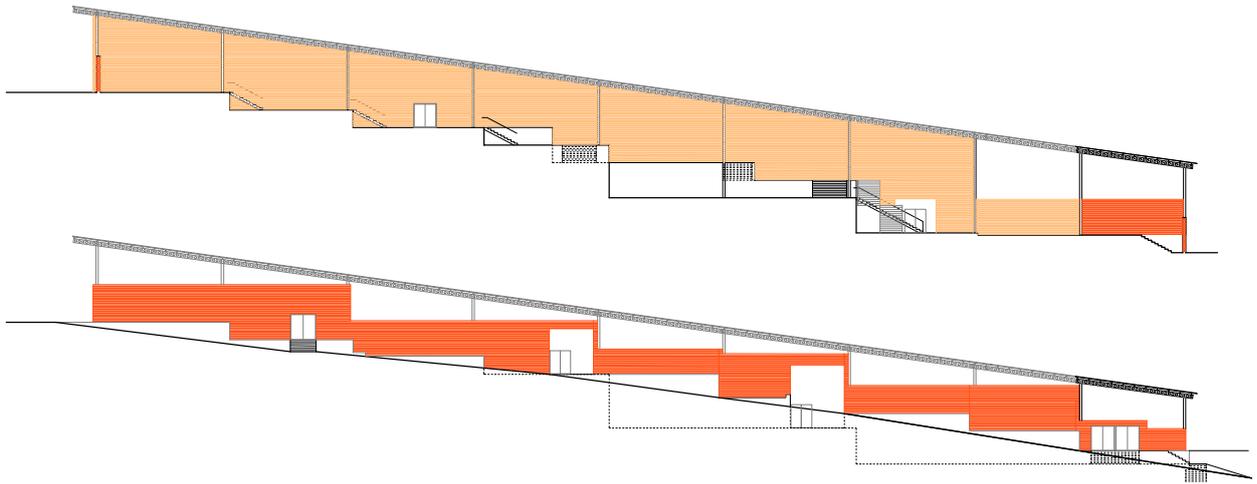
303 Archivo Cabrero. EC Archivo 1 (16) Pabellón General de Exposiciones (Pabellón el Lago ó de Bancadas). Feria Internacional del Campo Madrid, s/f (1962) Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Planos: 4511 a 4517: Emplazamiento y perfiles escala 1:100; Detalles estructura escalas 1:5, 1:10; Detalles de escalera escalas 1:5, 1:25; Planta escala 1:100.

Archivo Cabrero EC P-1. Proyecto de cerramiento en el pabellón general de exposiciones. Feria Internacional del Campo, Madrid, noviembre 1963. Arquitecto: Jaime Ruiz. (Realizado en 1965) Planos: Planta Escala 1:300; Alzados Escala 1:300.

Archivo Cabrero EC P-76. Proyecto de ampliación del pabellón general o el Lago. Feria Internacional del Campo, Madrid, julio 1967. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz (Realizado en 1965).

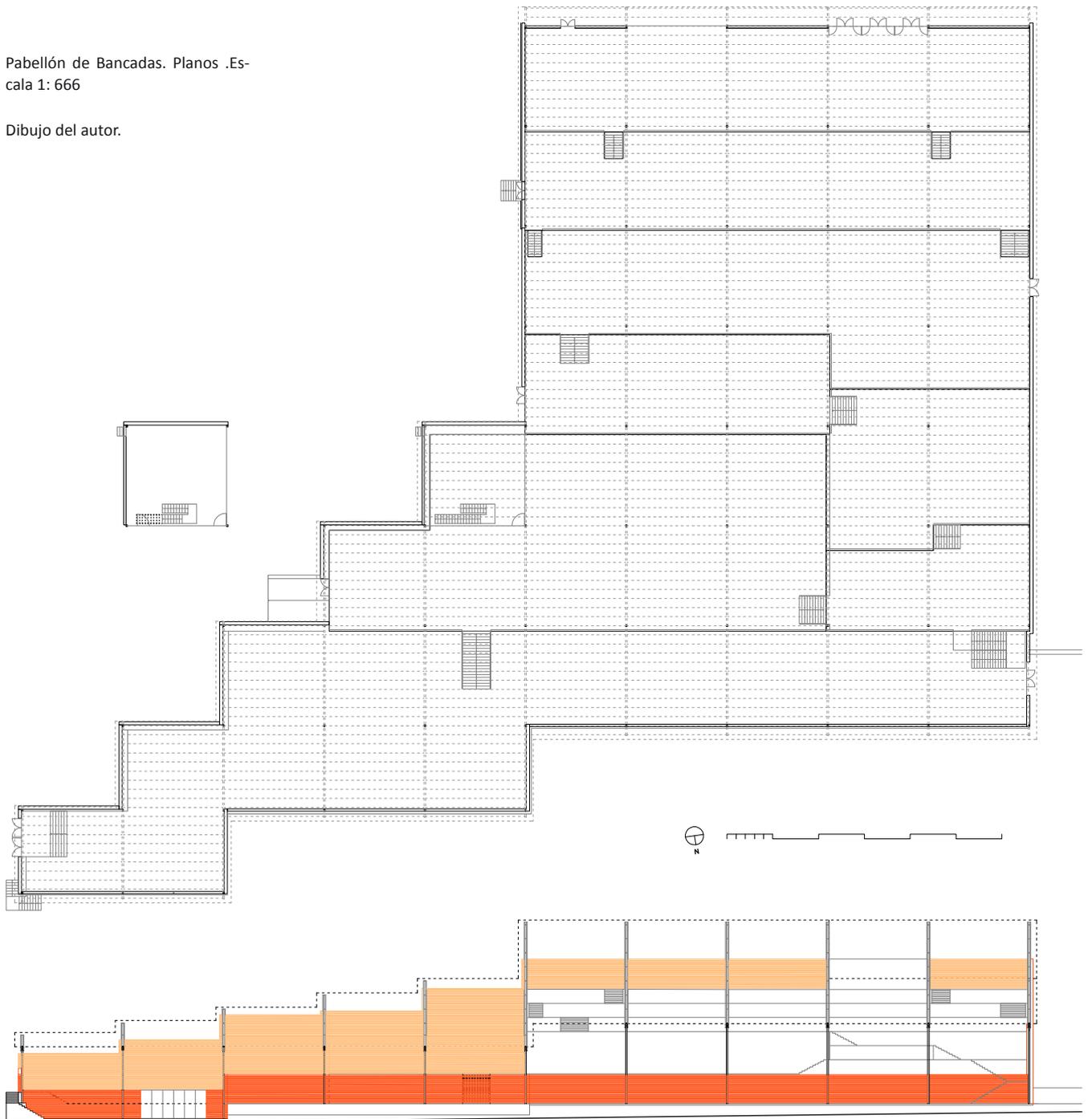
304 Archivo Cabrero EC P-1 s/n, s/f, s/a. (planta acotada del pabellón general de exposiciones o de columnas). Planta escala 1:100. Se trata de una estructura compuesta de 28 pórticos separados 4 m, constituidos por vanos de 6 m (de 2 a 8 vanos)

Archivo Cabrero EC Archivo 1 (15) Ampliación del pabellón general de exposiciones. Arquitectos: Jaime Ruiz, Francisco Cabrero, s/f. Planos 2651-2652: Plantas y Planos de emplazamiento escalas 1:1000, 1:200, 1:100; Detalles y Secciones escalas 1:100, 1:10; 1:5.



Pabellón de Bancadas. Planos .Escala 1: 666

Dibujo del autor.



1956. Era simplemente una gran sala hipóstila abierta, de columnas y vigas de hormigón, formando pórticos en la dirección este-oeste que cerraba la explanada que formaban el pabellón curvo de la Pipa y el Cubo representativo. En planta, las columnas formaban el atrio de fondo y el contorno escalonado que se adaptaba a la curva de la calle del Ferial. Como en un gran bazar, se situaban los diferentes stands bajo la gran cubierta, levemente inclinada, con un único resalto para entrada de luz.

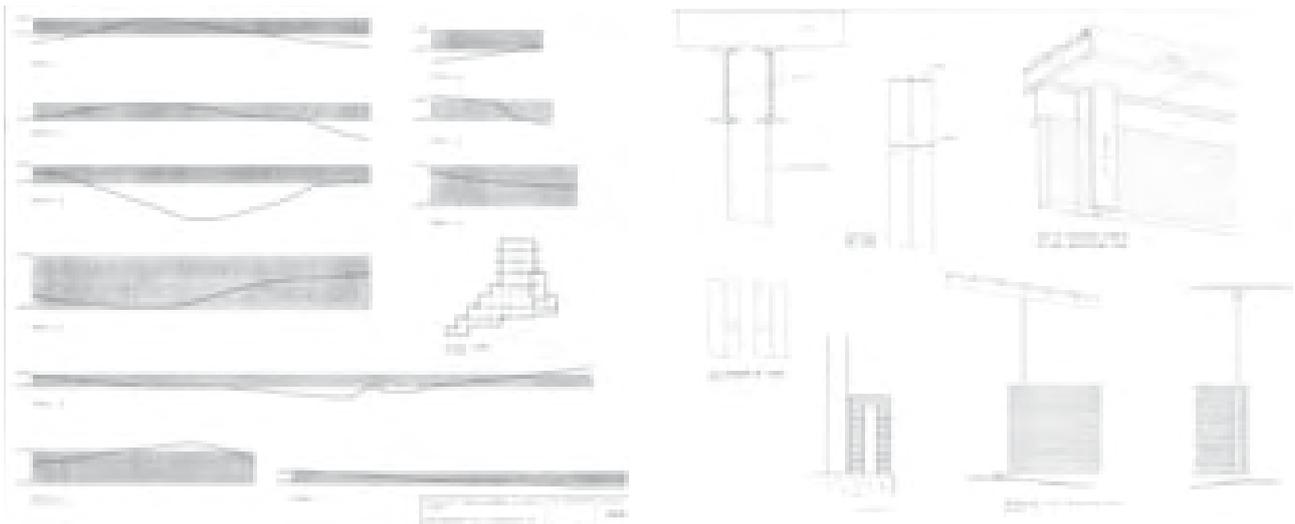
El nuevo pabellón del Lago, llamado posteriormente de bancadas, cumpliría una función similar, pero esta vez la estructura se resuelve con perfil de acero laminado, desarrollando lo aprendido con el pabellón del Ministerio de la Vivienda, en una solución casi idéntica a la cubierta de la segunda casa de Cabrero, en Puerta de Hierro, construida el mismo año 1962 .

El terreno se preparó con un primer orden de bancadas alargadas, en dirección este-oeste, y paralelas a las curvas de nivel. El módulo de pilares de 11 m x 11 m era idéntico al del pabellón de la Vivienda, con lo que las bancadas mantenían el ancho de 11 m y longitudes múltiples, desde 33 hasta 88 m. Entre las primeras bancadas de 11 m había un desnivel de 1,55 m, que varió a partir de la quinta bancada que tenía el triple de desnivel y el doble de anchura.

En este punto, la planta comenzaba a escalonarse siguiendo el trazado curvo de la cuesta del Arroz. El doble de anchura permitía introducir, a través de un acceso lateral, grandes objetos en el centro de la planta, complementando otras entradas en la cota alta y baja. Hacia el norte y el oeste, las fachadas también se escalonaban, adaptándose a las condiciones de contorno. Sobre el sistema de bancadas se dispuso un plano de cubierta ligera, uniforme y paralelo a la pendiente. Esta vez, los pórticos seguían también la pendiente y estaba hechos con una doble viga, aligerada Boyd, de huecos hexagonales de 350 mm, situada a cada lado del pilar.

Proyecto de pabellón general de exposiciones o de Bancadas, 1962. Archivo Cabrero. Inédito.

Sobre las vigas estaba el entramado de viguetas, con un intereje de 1 m y una cubierta de planchas onduladas de fibrocemento. El plano de cubierta se separó 5 m en la vertical del escalonamiento de las primeras bancadas, alcanzando una altura de 6,5 m en la fachada sur, y 8,5 m en la norte. El aspecto fragmentado del edificio da lugar a una percepción muy adecuada en ritmo y escala, que oculta su gran superficie. Desaparece volumétricamente, siendo sólo perceptible desde la



cornisa de Madrid, el gran tamaño del plano inclinado que dialoga con el prisma puro del pabellón de Cristal.

Como en casos anteriores, en una primera fase, el edificio se cerró lateralmente con un muro hueco de ladrillo visto por ambas caras de un pie y medio de espesor, que se escalonaba sin llegar al plano de cubierta, y dejando un hueco perimetral por el que entraba la luz y se renovaba el aire de manera natural.

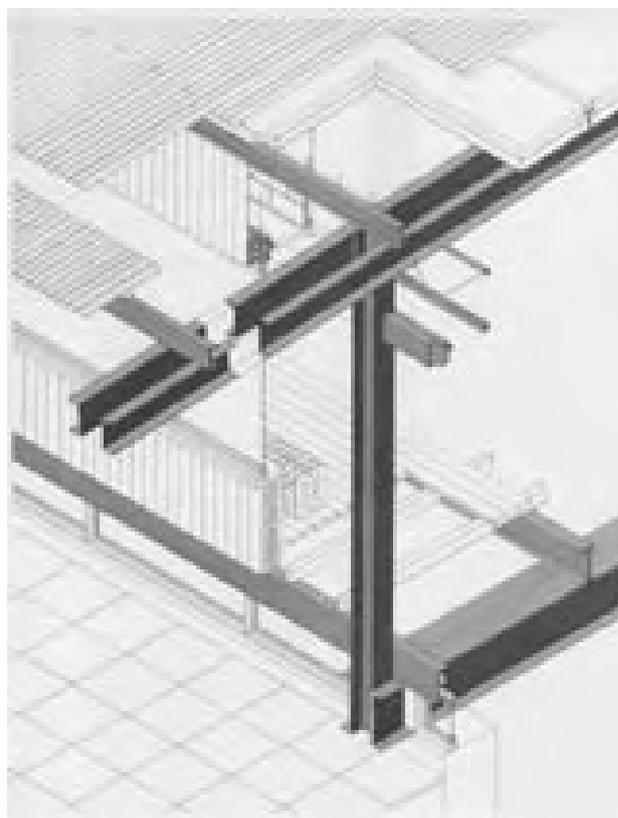
En 1965, para la VI Feria Internacional, el edificio creció 8 módulos, mostrando un frente rectilíneo y ciego al oeste, hacia la zona de maquinaria. También se acristaló el hueco perimetral bajo la cubierta.



Adaptación del pabellón de Bancadas. Concurso Madrid Ensayo, 2008. Modelado. Juan Halcón.

Una visita, durante la redacción del Plan Especial Feria del Campo, me permitió confirmar el interés del espacio interior, a pesar del falso techo y el cierre de los huecos que lo desvirtuaban. Una de las propuestas del Plan Especial fue abrirlo hacia la antigua zona de maquinaria, actual aparcamiento de bancadas y proyectar un parque escalonado buscando una continuidad espacial con el interior del pabellón. Contrariamente a lo que se pudiera pensar el espacio interior resultaba más atractivo visto desde abajo, percibiéndose como una colina ascendente limitada por el plano inclinado del techo. Aprovechando la ocasión del concurso Madrid Ensayo³⁰⁵ intentamos potenciar las cualidades del espacio original proponiendo una rampa en zig-zag y una cubierta translúcida.

En ambos edificios, la integridad del espacio interior, la funcionalidad y su acabado formal han sido totalmente desvirtuados, conservándose muy alterados en la actualidad.



Vivienda en Puerta de Hierro, 1962. Dibujo de la solución constructiva. Francisco Cabrero, arquitecto, Xarait, 1979.

305 Plan Especial "Feria del Campo", Madrid 2006. El autor es redactor con los arquitectos Jesús Gago y José María García-Pablos. Concurso Madrid Ensayo, Consejería de las Artes, Ayuntamiento de Madrid, 2008.

Un templo expositivo. El pabellón de Cristal.



El pabellón de Cristal y su entorno, 1965. Vista aérea. Archivo Cabrero.

El conocido pabellón de Cristal, denominado originalmente pabellón 1965, cambia definitivamente la imagen de la feria y del recinto expositivo de 1953. Se realiza conjuntamente por el Comisariado de Ferias y la Obra Sindical del Hogar. Al equipo dirigido por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, se suma el arquitecto de la Obra Sindical del Hogar, Luis Labiano, que desde 1956 había ido adquiriendo mayor protagonismo en las obras de la Feria.

Desde finales de los años 50, la feria evoluciona exhibiendo las actividades de los diversos sectores emergentes. El sector agrícola-ganadero, el alimentario, la maquinaria, la industria de transformación, la construcción y un incipiente sector turístico, que hasta ahora se habían potenciado en el ambiente de folclore y regionalismos. A mediados de los años 60, en la nueva etapa tecnocrática, se da un fuerte impulso comercial a la feria, mucho más especializado, aprovechando el carácter internacional de su convocatoria y cierta liberalización económica prevista en el primer Plan de Desarrollo, que se inicia en 1964³⁰⁶.

Desde la primera feria, en 1950, la idea de mecanización del campo, había sido prioritaria. Recordemos las bóvedas de maquinaria en el otro extremo de la pista de exhibiciones de las ferias de ganaderos y en 1956, el muro de contención y la gran explanada al noroeste, donde se exponía al aire libre todo tipo de máquinas. La emigración del campo, provoca un fuerte descenso de mano de obra agrícola que se debe compensar con el aumento del “ritmo de mecanización” aún muy por debajo de los estándares europeos.

306 El aumento progresivo del número de visitantes y países participantes es un dato propagandístico divulgado constantemente. En 1950, la feria tuvo 900.000 visitantes, en 1962, 3.500.000 visitantes y la participación de 24 países, ver: ORY, José Antonio de. “Breve historia de la Feria Internacional del Campo”. *Hogar y Arquitectura*, nº 40, mayo-junio 1962, pp. 71-73. Los objetivos del Plan de Desarrollo de 1964 aplicados a la Feria en: “Interés comercial de la IV Feria” En: *Feria Internacional del Campo. Convocatoria*. Feria Internacional del Campo (1964 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. Madrid: Comisariado General de la Feria Internacional del Campo, 1964, s/p.

La construcción del pabellón, no obedece sólo a la idea de alojar maquinaria. Es, una vez más, una operación de tipo estratégico y propagandístico. Como se describe en la memoria del anteproyecto³⁰⁷, el edificio se sitúa en el punto central del recinto, cercano a la puerta principal y a la estación de metro de la Casa de Campo. Se busca su presencia desde todos los sectores de la feria, sobre todo, desde la pista de exhibiciones, en continuidad con el antiguo palacio de agricultura, conocido ahora como la Pipa. Como en la primera feria, ahora, el contraste de la arquitectura de los dos palacios: el de agricultura y el de las máquinas, debe explicar el paso del tiempo y la propia evolución de la Feria del Campo.

Para la VI Feria Internacional, en 1965, el sector que rodea al pabellón de Cristal, se reestructura totalmente, siendo necesaria una fuerte inversión económica. En el norte se agrupan, en prolongación al muro de maquinaria, dos nuevos pabellones: el del Instituto Nacional de Industria de Francisco Bellosillo y el de las Bancadas, como vimos, iniciado en 1962 y dedicado a la industria alimentaria. Ambos edificios se construyen suprimiendo la zona de avicultura, que se relega definitivamente a la parte antigua. La transformación realizada por los tres arquitectos comprende también la gran plaza de la Pipa, con la demolición de la Escuela de Formación Profesional Acelerada y el pabellón de columnas, ambos construidos alrededor del cubo representativo, en 1957. En su lugar se construye, en prolongación de la Pipa, otro pabellón de uso general. Es un rectángulo de una planta, resuelto con la conocida retícula de pilares metálicos de 11 m x 11 m y una losa bidireccional de hormigón en cubierta. El edificio se acristala con un cerramiento perimetral de aluminio funcionando como una gran sala hipóstila, en continuación con la arquitectura del Cubo, otra vez exento, restaurado y acristalado.

El pabellón de Cristal, se “encaja” muy forzado en la zona triangular y con 6 m de desnivel que delimitan la calle de las Aves, el trazado de la Pipa y el anfiteatro de la pista de exhibiciones. El brevísimo plazo de realización y lo ajustado del presupuesto para un edificio tan importante, indican que la decisión de hacer el pabellón para la feria del año 1965 fue muy tardía, al no quedar libre otra parcela que cumpliera tantos requisitos. La invasión de la esquina sureste del edificio, en el eje visual de la Pista Grande de exhibiciones, montando sobre las bóvedas de exhibición de ganado, que serán demolidas antes de la inauguración, evidencia esta cuestión.

307 La mayor parte de la documentación de proyecto, fotografías y últimos artículos en:

AAVV. *Pabellón de Cristal*. Cabrero, Labiano, Ruiz. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008, 200 p.

Ver también:

“Pabellón de Cristal. 1964. [Arquitectos: Francisco A. Cabrero, Jaime Ruiz y Luis Labiano]”. *Arquitectos*, nº 118, 1990, pp. 126-142.

“Francisco Cabrero: segunda y última parte del trabajo dedicado a un examen de la labor arquitectónica de Francisco Cabrero [Obras: pabellón de Cristal]”. *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, nº 182 agosto 1974, p. 33.

“Pabellón 1965 en la Feria Internacional del Campo. Madrid (España) [Arquitectos: Francisco A. Cabrero, Luis Labiano y Jaime Ruiz]”. *Hogar y Arquitectura*, nº 58, mayo-junio 1965, pp. 10-15.

Se conserva:

Archivo Cabrero, EC P-29. Anejos informe sobre antecedentes y desarrollo de las obras del pabellón 1965, FIC Madrid. Anejos. Varias fechas 1965. Arquitectos: Francisco. Asís Cabrero Torres-Quevedo, Jaime Ruiz Ruiz, Luis Labiano Regidor de Vicuña.

Pista de exhibiciones y cierre visual del pabellón de Cristal, 1965. Archivo Cabrero.



Pero, como ocurrió tantas veces en la Feria del Campo, de la dificultad se saca partido. El nuevo eje visual que define el pabellón vuelve a apuntar directamente hacia el Palacio Real -como ocurría con el itinerario principal de la primera feria-, corrigiendo la perspectiva original del anfiteatro de la Pista Grande que, como vimos, al aprovechar la vaguada existente, apuntaba obligatoriamente hacia el Lago y al paseo de Rosales. Otra asociación interesante es que el nuevo pabellón es también paralelo al antiguo pabellón Internacional. Recordemos que fue el más atrevido y audaz de la segunda feria, cuando el recinto fue igualmente ampliado.

Cabrero es consciente de esta oportunidad. Vuelvo a recordar el fotomontaje de la catedral de Madrid, que se debía situar en la simbólica Montaña del Príncipe Pio, realizado a partir de la panorámica tomada desde el voladizo de la torre restaurant. El nuevo palacio de exposiciones es otro hito situado, como antes la torre, en otro punto elevado, desde donde volvemos a dominar la Cornisa Histórica. El foro y el “zoco” expositivo de la primera Feria del Campo se superan en modernidad, retrocediendo en la referencia a los estilos clásicos. Ahora, el juego de asociaciones retrotrae al ágora clásico. El anfiteatro de la pista de exhibiciones, la columnata y el muro curvo de la Pipa rodean al nuevo templo expositivo de Cristal, que dialoga directamente con el prisma neoclásico del Palacio Real, mostrando a la ciudad una nueva fachada del recinto.

El pabellón se utilizará durante la feria, pero también con “carácter exclusivo” en certámenes monográficos independientes. Para ello, se defiende la necesidad de disponer de espacios abiertos, sin problemas de circulación de público, con la flexibilidad de exponer objetos diferentes. Desde los de reducida dimensión, delicada calidad y gran coste, hasta los de gran tamaño y peso, como la maquinaria agrícola e industrial. También debe contener todos los servicios precisos para el uso independiente.

La flexibilidad se logra con la construcción de un gran plano horizontal, descrito en la memoria como el “plano noble”, que sobrevuela el perfil inclinado de la calle. Por primera vez en el recinto de la Casa de Campo, todo el proyecto

obedece a la posibilidad de disponer de una gran plataforma, un escaparate a la ciudad que, además, funciona como una atalaya desde donde se dominan los cuatro horizontes. No existen interferencias si situamos las mercancías en el centro, rodeamos el perímetro de vidrio y liberamos la planta de pilares. El paso definitivo será cubrir el plano con una gran estructura diáfana, apoyada en el perímetro de la plataforma. Por fin, la posibilidad de construir un gran espacio unitario se presenta 13 años después del concurso de la catedral de Madrid.

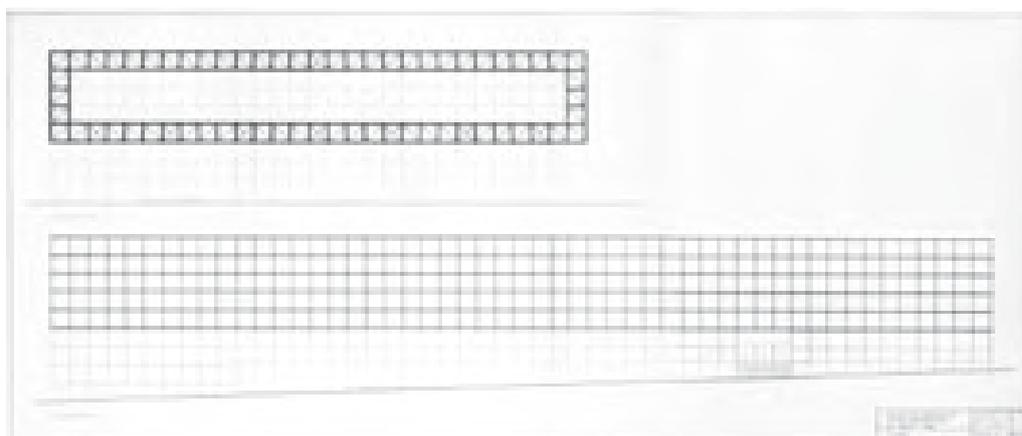
La solución supera, con mucho, el rigor modular y constructivo de otros edificios de Cabrero, y lo imponen las circunstancias de economía y urgencia. El módulo que rige todo el proyecto es un cuadrado de 2,50 m. Sirve para fijar las dimensiones generales del edificio y su cerramiento. Es un prisma de vidrio de 127,5 m (51 M), de longitud, 72,5 m (29 M) de anchura y 17,5 m (7 M) de altura, con un zócalo de hormigón de altura variable, con un máximo de 7,5 m (3 M). La proporción de la planta es algo inferior al doble cuadrado que suele utilizar Cabrero, esta vez, se iguala a un rectángulo áureo.

La plataforma se apoya en una malla de 28 pilares cuadrados de hormigón, también de 2,50 m de lado, y separados 20 m a ejes. Es una gran sala hipóstila, de 4 x 7 columnas monumentales, de 12,50 m de altura, que se adosa a la fachada oeste y queda separada 5 m de las otras 3 fachadas. La sala hipóstila queda semienterrada, excepto en el hastial orientado al este que mira a Madrid, donde el plano acristalado aumenta hacia abajo siguiendo el desnivel de la calle, alcanzando la fachada 9 módulos, es decir 22,5 m.

La sala se divide mediante una entreplanta en la mitad oeste, que coincide con la entrada principal, donde se sitúan las escaleras generales del edificio, el salón de actos y las dependencias de servicio. La otra mitad queda diáfana para la exposición de objetos grandes y pesados, que se introducen desde la explanada inferior a través de tres grandes portones correderos, en la fachada que mira a Madrid. El forjado de la entreplanta se sostiene con unas grandes ménsulas y jácenas de hormigón en forma de "U" invertida, que quedan huecas para conducir el aire acondicionado, la red de agua y la electricidad. Es interesante la solución del nudo hueco de hormigón entre pilar, jácena y viga, como otra referencia a los nudos tridimensionales del arquitecto y artista suizo Max Bill.

Sobre este espacio isótropo se montan en la dirección corta, en los dos costados de cada columna, las jácenas de perfiles de acero, trianguladas y continuas,

Proyecto del pabellón 1965 para la Feria Internacional del Campo, 1964. Sección y alzado. Archivo Cabrero.





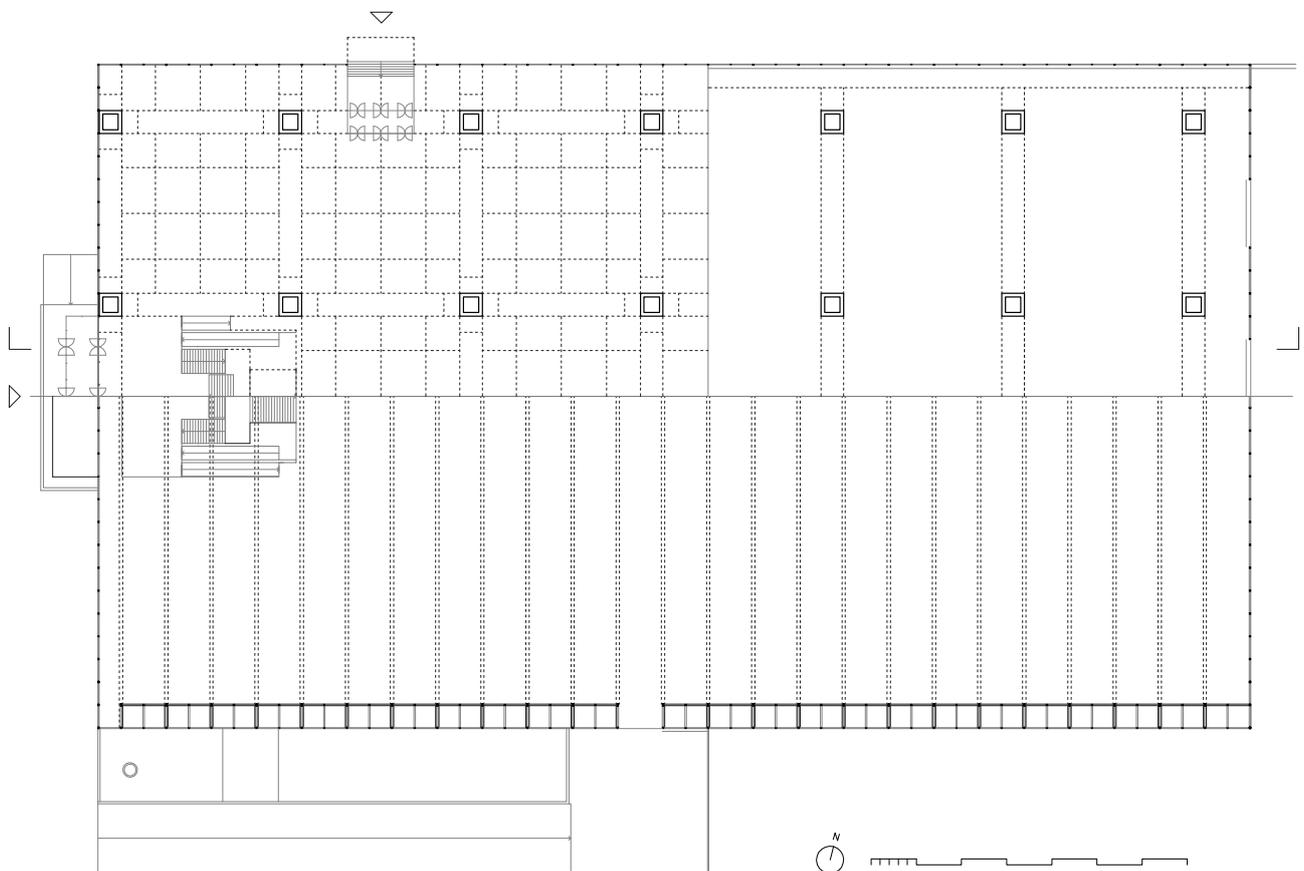
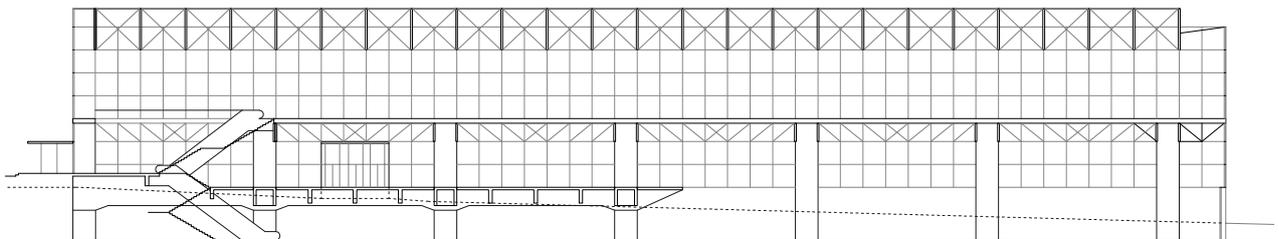
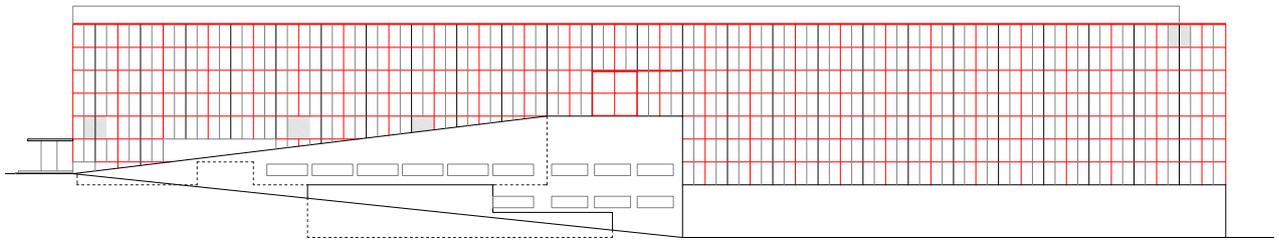
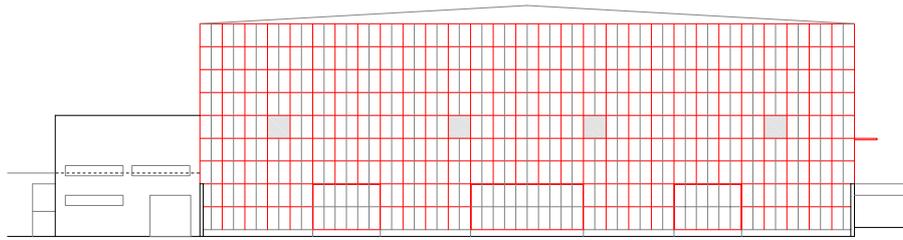
El pabellón de Cristal en construcción, 1964. Archivo Cabrero.

salvando 3 vanos de 20 m y volando 2,5 m en las dos fachadas largas. En la fachada este se crea un voladizo de 5 m en el costado de la última jácena, que se contrarresta al interior. Finalmente, perpendicular a las jácenas, es decir en la dirección larga, se realiza el forjado de la plataforma a base de perfiles laminados continuos IPN 600, con vanos de 17,5 m, que es la distancia libre que queda entre las columnas de hormigón. Sobre esta trama se monta un forjado convencional de acabado. En las fotos de la obra se aprecia como los perfiles IPN 600 sirven también de guía a las grúas de montaje de las grandes cerchas de cubierta. Todo el perímetro de la plataforma se refuerza en la parte inferior con unas vigas de borde en celosía, perpendiculares a las jácenas y que se prolongan con igual canto, es decir, el módulo de 2,5 m, sirviendo de apoyo a los pórticos de cubierta.

En este punto, los planos del anteproyecto y la memoria describen otra solución bien distinta. Se trata de una entramado tridimensional de barras, de 2,5 m de anchura, que resuelve conjuntamente el plano horizontal de cubierta, los laterales largos y la plataforma. El edificio es una carcasa o tubo estructuralmente independiente, abierto por los dos extremos y apoyado en los 28 pilares de hormigón. Sería como una gran Taula o Dolmen moderno, orientado en dirección este-oeste. Más en la línea de las estructuras reticulares empleadas por Mies en el Crown Hall, incluso la pequeña capilla en el Camino de Santiago de Oiza, Romany y Oteiza. La sala noble así obtenida es descrita por los arquitectos en la memoria:

“...resultaría un recinto limpio de todo obstáculo sin más estructura que la meramente perimetral, que, por venir cerrada por grandes cristales, se espera conseguir una sensación enormemente abierta”.

La radicalidad y modernidad de esta solución, formalmente más depurada, pero técnica y económicamente inalcanzable en la España de los años 60, evoluciona hacia la diferenciación estructural entre la plataforma y la cubierta. El proyecto definitivo es una inteligente superposición de diferentes tramas estructurales, unas isótropas como las columnas, y otras direccionales, como los pórticos de la



sala noble, diseñadas en función de su optimización estructural, en relación a las grandes cargas y a los brevísimos tiempos de ejecución.

La obra comenzó por las cuatro columnas del lado este. A medida que se fue completando el bosque de columnas de hormigón, se fue construyendo la plataforma, también desde el este. Y antes de que la plataforma llegara a la fachada oeste, comenzaron a construirse los pórticos de cubierta y la rampa. El espectáculo de la obra del pabellón tiene algo de los sistemas de construcción naval de los astilleros, otro símbolo del desarrollismo de los años 60.

En el diseño final de los pórticos, una vez desechada la solución del entramado tridimensional, se eligió una sección acorde con la imagen clásica de un templo griego. El prisma se resuelve con una cubierta de aluminio, de suave pendiente a dos aguas, formada por una secuencia de pórticos separados cada 5 m y apoyados en las dos fachadas largas. En la vertical de la cercha perimetral, salvan una distancia de 67,5 m entre apoyos. El ancho del pórtico es el módulo de 2,5 m, que avanza en ménsula sobre el apoyo articulado, lo que permite separar el cerramiento de vidrio a 5 m de las columnas de hormigón, mejorando la entrada de luz lateral en la sala hipóstila. En el centro del vano, la adaptación del perfil a una cubierta a dos aguas, eleva el canto de la estructura a 4,5 m, lo que supone una mejora considerable de la eficacia estructural, aligerando el peso de cada pórtico.

La cercha perimetral de la plataforma permite resolver la cubrición de los 127,5 m con 25 pórticos, es decir, dejando un vano y medio sin pórtico, al desfasarlos del eje de las columnas de hormigón. Al oeste, en la entrada principal, el acristalamiento se separa 2,5 m del último pórtico y, al este, en el alzado hacia Madrid, el vidrio se separa 5 m del primer pórtico, apoyándose en el gran voladizo de la plataforma.

Esta solución estructural, con el voladizo de la plataforma y la visera mirando hacia el Palacio Real, vista en sección, recuerda mucho a las plataformas, el dintel de remate y el voladizo de la torre restaurante. En la base de la fachada percibimos el canto de los dos muros laterales de hormigón, que actúan como los lienzos laterales de piedra de la torre, reforzando la idea de frontalidad que siempre aparece en los edificios de Cabrero, como ocurre también con el prisma del pabellón Internacional, cerrado por los laterales y abierto por los testeros. En la solución final se conserva la idea del gran "tubo" expositivo de la primera versión, orientado a la Cornisa Histórica.

En el exterior, este gesto queda disimulado con la elegante piel de vidrio oscuro, en la que parecen surgir del interior las imágenes reflejadas, modulada con la retícula cuadrada de perfiles de acero pintados de rojo, que envuelve al prisma. En la fachada oeste, la del acceso principal, la continuidad de la esquina se interrumpe avanzando el perfil de la cubierta a dos aguas, que se muestra como el frontón de los templos clásicos, con un abstracto friso que sigue el ritmo de la fachada. En la fachada hacia Madrid, el hastial queda retranqueado coincidiendo con el primer pórtico. Con ello se logra la imagen abstracta de una enorme caja de vidrio, sólo alterada por el ritmo de las bajantes en las fachadas laterales,

Pabellón de Cristal. Alzados y secuencia de semiplantas. Escala 1:800.

Dibujo del autor.

que coincide con la secuencia de pórticos, explicando al exterior la modulación estructural de la sala noble.

Son muchas las referencias a las grandes arquitecturas del pasado. También a las experiencias, hallazgos y modos de hacer que hemos visto repetidos durante la evolución de la Feria del Campo.

En la monografía de Javier Climent³⁰⁸, en cuatro páginas, encontramos, perfectamente sintetizadas con dibujos y fotografías, la rica variedad de temas que contiene el pabellón. Especialmente atractiva es la secuencia de “semiplantas”. A la vez que secuencia de montaje constructivo, explica la superposición de los distintos ambientes expositivos, la base semienterrada de grandes columnas, la escalinata y la gran rampa de acceso al “plano noble”, cubierto con la ligera “jaula de hierro”. Los dibujos también ilustran un compendio de la evolución de la arquitectura, desde los cimientos hasta la coronación del edificio. En las “semiplantas” vemos las cisternas, las salas hipóstilas y apadanas, el hormigón armado, el basamento, la rampa, el cubo negro, la arquitectura del hierro, el *Cristal Palace*, la gran sala diáfana y el templo griego. Son, uno por uno, los grandes temas que se registran con textos y dibujos en los cuatro libros de arquitectura de Francisco de Asís Cabrero³⁰⁹.

Pabellón de Cristal. Fotografía interior de Jesús García Ferriz, 1965.

El edificio rehabilitado recientemente se conserva, casi 50 años después, en perfecto estado de funcionamiento.



308 Climent, Javier, *op. cit.*, pp. 116-119.

309 Cabrero, Fco. de Asís. *Libro II...Persépolis*, p. 58; *Libro II...Templo griego*, pp. 75-87. Cabrero se concentra en las salas hipóstilas persas y en el análisis comparativo de los templos griegos mediante cuidados dibujos de las plantas a la misma escala. *Libro III...Palacio de Cristal*, pp. 249-258; *...Primer funcionalismo (sala del Centenario de Max Berg)* pp. 317-324. Al *Cristal Palace* dedica el único plano desplegable del libro, representando el edificio completo a escala 1:1000 y describiendo con admiración el sistema de prefabricación basado en el tamaño máximo del vidrio en la época, 2,50 m x 1,20 m, el mismo módulo empleado en la Casa de Campo. La sala del Centenario sirve de argumento para relacionar la *utilitas* y *firmitas* vitruviana con el binomio forma-función, sintetizando la tradición germana a partir de la expresión moderna de la función. Al igual que con el Panteón, Cabrero analiza con detenimiento la relación de la forma simbólica resultante con el funcionamiento óptimo de cada elemento estructural, intentando explicar como en la sala del Centenario se conjugan la tradición y la modernidad, a partir de la coherencia de la solución.

4.4 OTRAS EXPERIENCIAS EXPOSITIVAS Y EDIFICACIONES MODERNAS

España es un oxhidrilo. La nueva instalación del pabellón de Bruselas y otras tentativas de reutilización de J.A. Corrales y R.V. Molezún



“...Una de esas veces entró Oteiza , radiante. “ ¡Ya lo tengo!, dijo, “no he dormido en toda la noche, pero ha valido la pena ¡Ya sé lo que es España!. Todos quedamos boquiabiertos, expectantes. Dramáticamente dejó pasar unos segundos en silencio, y luego dijo lentamente: “España es un Oxhidrilo”. El pasmo fue general. Y más todavía cuando fue ligando imágenes y conceptos. Para empezar, -OH se representa con un hexágono y tiene tres valencias químicas, para asociarse con otros. Las tres valencias del oxhidrilo de España son Santa Teresa, Manolete y el Greco, que a su vez se unen con San Juan de la Cruz, el Cid y Picasso...

¿Que es España? Joaquín Vaquero Turcios³¹⁰

Pabellón de Bruselas, 1958. Fotografía interior de J.A. Corrales. Archivo J.A. Corrales.

En la primavera de 1959 se materializa el traslado y la instalación del material recuperable del pabellón que ha representado a España en la Exposición Universal de Bruselas y que, como es sabido, había obtenido un enorme éxito de la crítica arquitectónica internacional. Después de diversas vicisitudes durante la construcción y, sobre todo, el montaje de la instalación interior³¹¹, que es fruto de la desaprobación de la prensa y amonestación de las autoridades de Madrid, los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún reciben una amistosa carta del Comisario General de la exposición Miguel García de Sáez. En ella se intenta justificar el retraso en el pago de los honorarios pendientes y se les consulta sobre un posible nuevo emplazamiento y programa, una vez que el Estado español ceda el pabellón al organismo más conveniente. La carta concluye invitándoles a una nueva aventura: supervisar el desmontaje en Bruselas, proyectar y construir la nueva instalación en Madrid.

310 VAQUERO TURCIOS, Joaquín. “¿Que es España? en: *Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún*. Cuaderno de Investigación 05 Exposición Arquitecturas Ausentes. Madrid: Rueda, 2004, pp. 47-68.

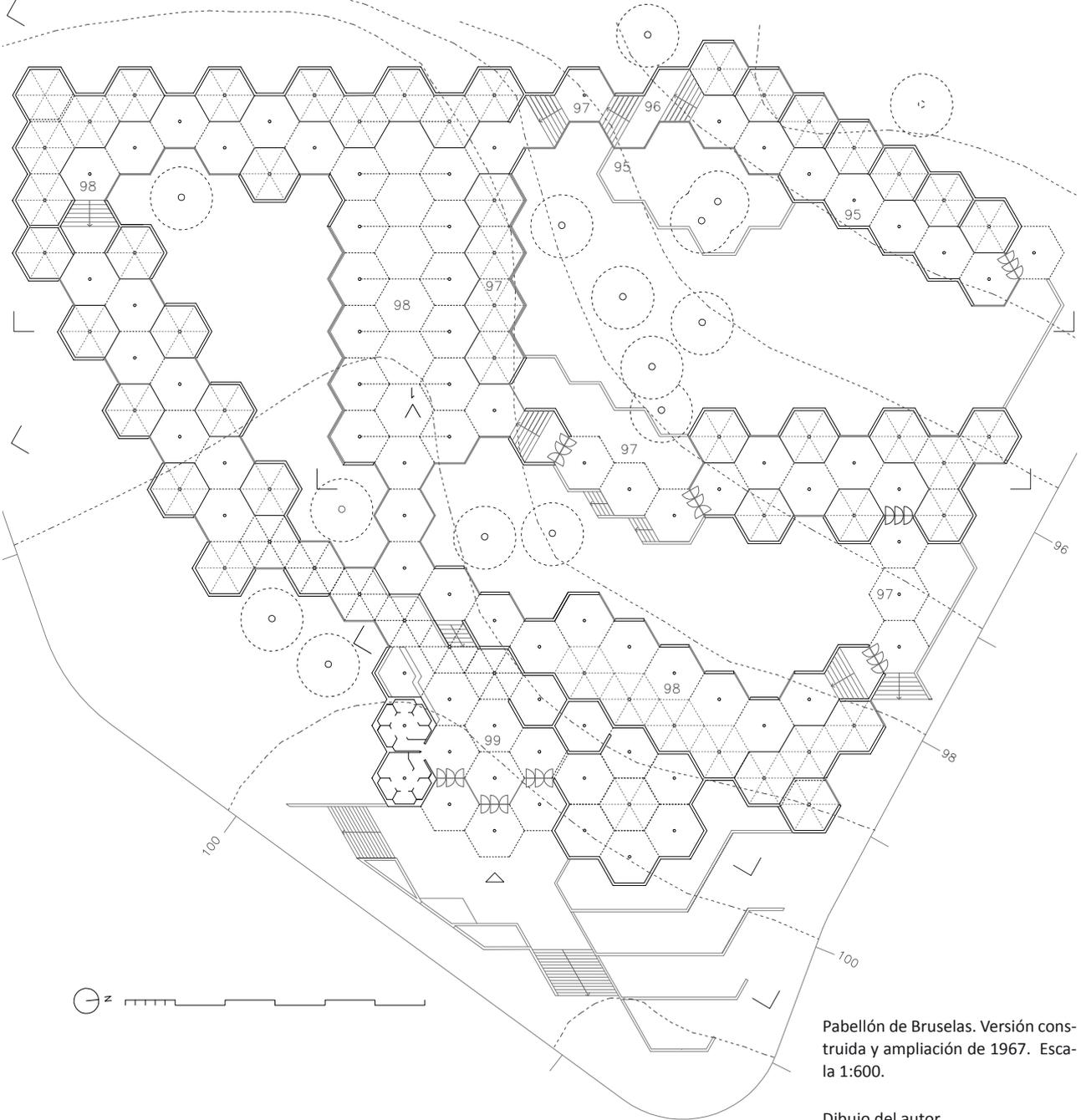
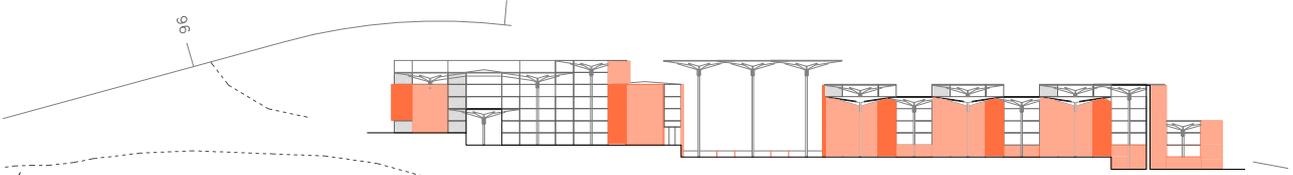
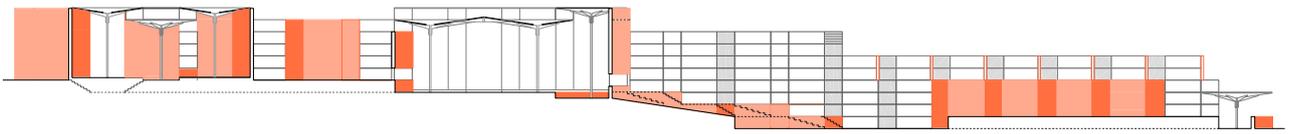
El 09.01.2003, me entrevisté con Joaquín Vaquero (1933-2010) y Amadeo Gabino (1922-2004). Entre los dos hicieron una evocación del concurso y el montaje llena de divertidas anécdotas. Joaquín Vaquero narra las ideas y hechos que rodearon el montaje. Posteriormente, ambos participaron en 1964 en el montaje del pabellón de Nueva York, proyectado por el arquitecto Javier Carvajal.

311 En el concurso y la instalación intervinieron conocidos arquitectos y artistas en diferentes momentos y con distinta intensidad. Ya han sido citados al estudiar el pabellón de Pontevedra de Alejandro de la Sota. En relación al pabellón de Bruselas y su instalación interior, ver:

AAVV. *Pabellón de Bruselas '58 Corrales y Molezún*. Andrés Cánovas (ed.) Madrid: Ministerio de la Vivienda / Departamento de proyectos ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2005. Con documentación completa de planos y memorias.

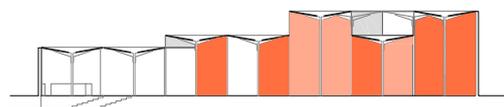
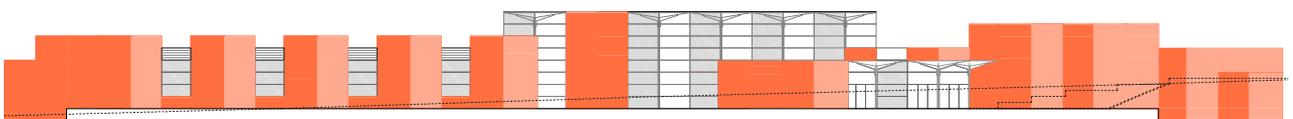
FEDUCHI, Pedro. “Archipiélago hexagonal”. En: CANOVAS, Andrés (ed.). En: *Pabellón de Bruselas '58 Corrales y Molezún*. Madrid, Ministerio de la Vivienda y Departamento de Proyectos ETSAM, 2005, pp. 103-120.

Coca Leicher, José de, *El enigma de...*, pp. 21-46.



Pabellón de Bruselas. Versión construida y ampliación de 1967. Escala 1:600.

Dibujo del autor.



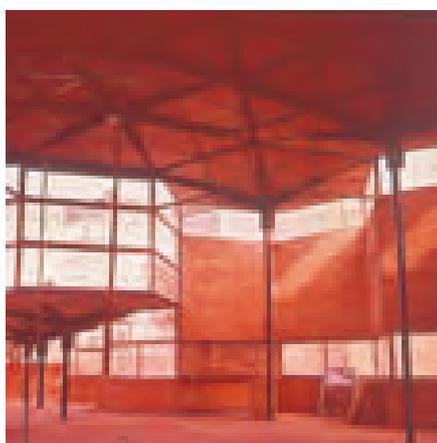


En el cruce de correspondencia³¹² se manejan varias alternativas de uso y ubicación. García de Sáez, sugiere la posibilidad de un pabellón de exposición de obras artísticas en el Retiro, de industria o aeronáutica, planteando, incluso, un edificio de recepción en el aeropuerto. Corrales y Molezún aceptan ilusionados el encargo, asumiendo como primera opción el montaje en la Feria del Campo.



Conscientes de la limitada utilidad para exposiciones del pabellón³¹³, lo consideran inadecuado para la exposición de grandes piezas de aeronáutica. Les atrae la posibilidad de un club-ateneo de estudiantes en la Ciudad Universitaria con un autoservicio, biblioteca y sala de conferencias, en clara alusión a la solución de Bruselas. Refrendan la opción del Retiro y ven como muy buena la oportunidad de hacer una estación terminal aeronáutica: *“tal vez sería la idea más espectacular dado el gran tránsito aéreo de viajeros, además de una bonita entrada a Madrid”*.

Finalmente, el material recuperado de la Expo se entrega a la Delegación Nacional de Sindicatos. Se fija al oeste, en la parte nueva de la Feria del Campo, un solar de unos 11.000 m², con forma sensiblemente triangular, atravesado por una vaguada orientada al norte, con unos 6 metros de desnivel y varias encinas de gran porte, condiciones bastante diferentes de la colina y el bosque de Bruselas.



Al igual que la memoria de Bruselas, la de Madrid también es muy precisa. Ante un programa indefinido de contenidos expositivos, en el nuevo proyecto se determina la posición de stands y recorridos. Al sur dominan las traseras de los nada atractivos pabellones de Córdoba, Soria, Ávila y, al oeste, el extraño edificio de la Escuela de Monitores de Formación Profesional. Corrales y Molezún aprovechan el argumento de las altas temperaturas estivales para cerrar con muros ciegos de ladrillo los hexágonos que limitan con estas vistas no deseadas.

La planta se organiza alrededor de las encinas existentes mediante tres patios interiores: uno cerrado y dispuesto en la cota de la entrada, y dos en la parte baja de la vaguada, acristalados al norte hacia las vistas de la sierra. Al otro lado de la cuesta Nueva se está construyendo el atractivo pabellón del Ministerio de la Vivienda, proyectado por Francisco Cabrero. Entre ambos edificios surgirá una interesante relación arquitectónica. Serán adaptados a la topografía y resueltos con los mismos materiales: ladrillo visto y vidrio. El agregado de prismas hexagonales, que se

Pabellón de Bruselas instalación de Madrid, 1959. Fotografías interiores de J.A. Corrales. Archivo J.A. Corrales.

312 Archivo Corrales. Carta a D. Víctor Aranegui. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 1.09.1958.

Carta a D. Miguel García Sáez. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 1.09.1958.

Carta de D. Miguel García Sáez. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 12.09.1958.

Carta a D. Miguel García Sáez. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 16.09.1958.

313 José Antonio Corrales insistió en lo determinante que era para el uso expositivo la separación de 6 metros entre columnas. Esto les llevó a idear, para la sala de actos y el bancal expositivo inferior, el “elemento invertido” que permitía 12 metros de separación. Para Corrales, el fracaso del pabellón como espacio expositivo se debe a la mala gestión, pero también, a la limitación que supone el reducido del espacio entre columnas.

entremezcla con el vacío y la vegetación, dialoga con la rotundidad y con la fuerte presencia del muro trabado y deslizante que forman los abstractos prismas-sala de Cabrero.

El material recuperado de Bruselas se componía de 130 paraguas hexagonales, de 2,95 metros de lado, con diferentes alturas (entre 3,50 m y 9,25 m), incluyendo también los 12 paraguas hexagonales invertidos, además de 527 bastidores de aluminio de 3 x 1 metros, los tubos de unión vertical entre bastidores y ladrillo, junto a todo el material eléctrico, consistente en la red de luminarias hexagonales, calefactores y focos. La nueva instalación³¹⁴, restando el área de los 2 patios interiores, ocupaba una superficie de 3064,38 m², esto equivale a 131 hexágonos, uno más que el pabellón de Bruselas.

Aplicando la filosofía del sistema inventado, los arquitectos reciclan el material existente realizando muy pocas modificaciones. Estas consistieron, básicamente, en acortar y adaptar las longitudes de los pilares-bajante, reutilizando todos los paraguas invertidos.

José Antonio Corrales lo explicaba entusiasmado³¹⁵:

“Lo bonito de este pabellón es que es tan flexible... Tengo tantas piezas y tengo que utilizarlas, y puedes montarlo de mil maneras”.

La claridad en la organización expositiva, junto al deseo de explorar nuevas posibilidades del sistema, les lleva a disponer los paraguas formando unas salas estrechas y alargadas, con menores posibilidades expositivas. Se trata de un crecimiento en forma de “mancha” de las células hexagonales, aparentemente más orgánico pero funcionalmente más rígido, alrededor de los patios, que actúan como vacíos intersticiales destinados a la exposición al aire libre de objetos de mayor tamaño. Una solución muy diferente al agregado compacto que formaba en Bruselas la planta en forma de “V”, donde dominaba la fluidez y libertad espacial entre columnas y objetos, a pesar de quedar subordinados estos últimos al emplazamiento de las vitrinas hexagonales u “oxhidrilos”.

En la Casa de Campo, la disposición es mucho más elaborada y nace de la diferenciación funcional de los paraguas. Unos asumirán el papel de *hexágonos de circulación* y, otros, el de *hexágonos de exposición*, elevándose en estos últimos 20 cm el pavimento de ladrillo visto que define cada stand.

La planta se dibuja sobre la red hexagonal de 3 metros de lado, que se “encaja” con las alineaciones norte-sur, este-oeste, la cuesta Nueva del pabellón del

314 AGA Sindicatos Top 34 C477. Pabellón Español de Bruselas. Nueva instalación en la Feria Internacional del Campo, enero 1959. Proyecto. Arquitectos: J. A. Corrales y R.V. Molezún. Planos nº: 1-17, memoria general, presupuesto y pliego de características técnicas. Archivo Corrales. Pabellón Español de Bruselas. Nueva instalación en la Feria Internacional del Campo, enero 1959. Proyecto completo. Planos: 1-17, memoria General, presupuesto y pliego de características técnicas. Relación de elementos sombrillas existentes y nuevos elementos necesarios.

315 Testimonios obtenidos de dos entrevistas que mantuvimos el 31.05.2002 y el 31.10.2002. Durante un mes visité regularmente el estudio de J.A. Corrales para consultar toda la documentación del pabellón. Posteriormente durante el año 2003 visité el estudio para la realización del artículo sobre el pabellón para la exposición Arquitecturas Ausentes del Siglo XX. Conservo un recuerdo imborrable de José Antonio, verle trabajar en sus concursos, su amabilidad y nuestras interesantes charlas de arquitectura.

Ministerio de la Vivienda y los vértices del solar triangular. Todo el edificio, incluido el vacío de los patios, queda sometido a esta ley. A lo largo de la vaguada, la planta crece por agregación orgánica, generando los diferentes espacios interiores y aprovechando, con gran ingenio, todas las posibilidades combinatorias del sistema.

Otra condición es la disposición de las salas paralelas a las curvas de nivel, que se adaptan al terreno natural, como en Bruselas, mediante sucesivos banqueos de 1 m. Desde la cota 99.00 m, en la que se sitúa el atrio de entrada después de descender por la escalinata de acceso, hasta la cota 95.00, en el vértice opuesto del solar. Los recorridos son zigzagueantes o continuos, en función de la colocación alterna o alineada de los *hexágonos de circulación* (1 metro más bajos), obteniendo crujías de dos o tres hexágonos de anchura. El desfase en altura de las cubiertas, mostrando u ocultando la luz incidente, según el lado del hexágono acristalado, su relación con los planos de ladrillo y con el recorrido del visitante, son los recursos empleados para crear la necesaria diferenciación espacial de las salas.

“...las obras son sistemas de estructura, son varios sistemas que forman la obra. Pero si lo sigues al pie de la letra, hasta el final, acabas aburrido y es muy pesado. Las obras requieren en un momento dado romper. Lo que pasa es que hay que saber romper, esa es la dificultad que tiene introducir un elemento nuevo que te sorprenda...”

La entrada al recinto se resuelve con un impresionante atrio, constituido por 6 columnas alineadas, de 8 metros de altura, que soportan los correspondientes paraguas y que se cierran en forma de prismas hexagonales de vidrio. El atrio visible desde casi todos los puntos es inicio y terminación del itinerario expositivo y, descendiendo, comunica directamente con la gran sala para exposiciones, reuniones y conferencias, situada en la unión de los tres patios. A la gran sala también se accede desde el oeste en la confluencia de dos itinerarios de circulación, colocándose en ese punto el escenario formado por tres hexágonos expositivos. El eje de la sala se resuelve, igual que en Bruselas, con seis elementos invertidos, que forman pórticos de 12 m y que están apoyados en dos filas de 6 paraguas. En el lado norte se dispone un foso de 4 paraguas, 50 cm por debajo de la cota de la sala. El resto de elementos invertidos se utilizan como cubrición de los prismas de escaleras, apoyando directamente en los muros de ladrillo. La permeabilidad visual entre patios se logra con la disposición en fila, a modo de sombrilla, de grupos de 3 paraguas sin cerramiento, solución que también se emplea en la entrada principal, precediendo el atrio acristalado, y en las salidas de los dos patios al norte.

Existen otros recursos novedosos, como son las ventanas dispuestas al exterior en el contacto con el terreno, y al interior a la altura de las caderas, que provocan en las sala la sensación de estar sumergidos por debajo de la cota natural del terreno. La enorme variedad de



Pabellón de Bruselas, 1958. Planta con las vitrinas hexagonales u “oxihidrilos”. Archivo J.A. Corrales.

situaciones no logra, sin embargo, a pesar de la existencia de los patios crear un orden espacial claro, dominando cierta desorientación al recorrer el edificio, lo que provoca la sensación de estar dentro de un laberinto³¹⁶.

En Bruselas dominaban las grandes perspectivas visuales y la impresión de ligereza e irrealidad provocada por los paraguas pintados de gris con los tímpanos blancos y la entrada de luz por saltos de la cubierta. Este efecto se potenciaba mediante la disposición al interior de los muros de ladrillo, formando biombos de listones horizontales de madera sobre el enlucido blanco, el pavimento uniforme de baldosas triangulares de barro y las livianas escaleras de perfil metálico y de tablas de madera. Para el visitante, el recorrido interior perseguía provocar la sensación de transitar por una colina arbolada.

En Madrid, la ligereza de las columnas hexagonales que ahora se pintan de rojo, junto a las superficies de vidrio, contrastan con el carácter duro que confiere el ladrillo visto dispuesto a soga en el interior y exterior de los muros, trabando las esquinas, los suelos y dispuesto a sardinel en las escaleras. La estructura de paraguas hexagonales se cierra con dos o tres caras contiguas de ladrillo, formando muros que se muestran al resto de la feria como torres o cubos de una muralla medieval. El carácter de mezquita, o gran sala hipóstila, alterna con la visión de una fortaleza o nave gótica castellana. Por otro lado, la trama hexagonal adaptada al movimiento, idéntico ladrillo en el interior y en el exterior, junto al carácter de fortaleza adaptada a la topografía, recuerdan los postulados presentes en las casas usonianas realizadas por F. L. Wright y en la solución de sala de columnas del edificio Johnson³¹⁷.

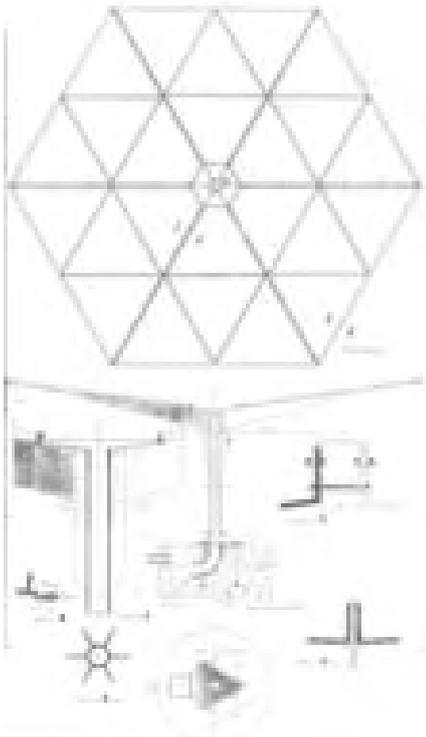
“...y entonces le dimos un carácter más rústico porque, por dentro, también era de ladrillo, en lugar de ser todo de listones... aquello de Bruselas era más fino, más transparente, esto era casi medieval. El suelo le hicimos también de ladrillo, no sé ya si era a sardinel. Más paredes de ladrillo y menos cristal, ¿comprendes? era como una iglesia...”

“..se le ocurrió a Ramón cruzar el ladrillo porque ya no había ladrillo y bastidor, sino que, entonces, muchas paredes eran las dos de ladrillo, lo cual le daba más ese aspecto... Era muy bonito, pero era otra cosa..”

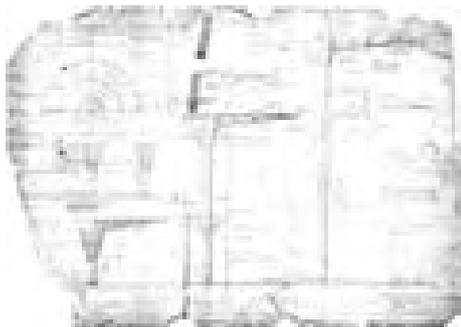
Los planos de la instalación de Madrid conservan los mismos mecanismos de control del proyecto. En planta baja (plano 3), sobre la trama hexagonal, se numeran hasta el 275 los lienzos de fachada, diferenciando los de ladrillo, y se marcan las cotas del pavimento y las plataformas expositivas (desde la 99,00 hasta la 95,00 m). En la planta de cubiertas (plano 4) -casi un diagrama- se marcan las cotas de cubierta (desde la 107,00 a la 98,00 m) y los lados acristalados. El complejo doble movimiento en sección de suelos y cubiertas se

316 En 1998, recorrí y fotografié en solitario el pabellón. Al no conservarse ningún bastidor, el espacio quedaba definido por los huecos, los planos de ladrillo y los paraguas. A pesar de conocer la planta y tener la referencia de los patios, la uniformidad de la trama hexagonal, junto al aspecto ruinoso y la exuberante vegetación provocaban desorientación y la sensación de estar en un laberinto.

317 Coca Leicher, José de, *El enigma de...*, p. 25. Según J.A. Corrales, la influencia de la arquitectura de F. L. Wright en Ramón V. Molezún era enorme. Molezún visitó en 1951 la exposición de Wright en Florencia. Las columnas de la sala hipóstila del edificio Johnson, su analogía con el mundo vegetal, la luz cenital y la sensación espacial de estar en un bosque, están si duda en la idea generadora del pabellón. Otro dato de interés es confirmar la idéntica separación entre columnas: 20 pies que equivalen a 6,10 m.



Pabellón de Bruselas, Madrid, 1959. Paraguas hexagonal y alzados desplegados. Archivo J.A. Corrales.



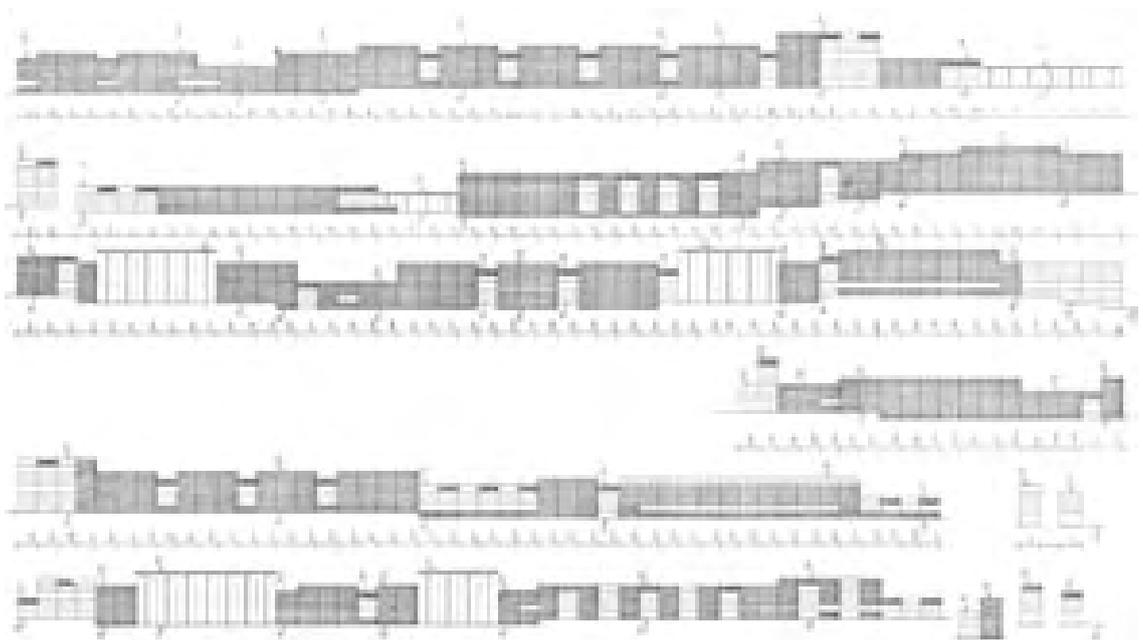
Paraguas del edificio Johnson Wax, 1938. Wisconsin F. L. Wright.

domina perfectamente mediante el plano de alzados con los 275 lienzos de fachada desarrollados. La ausencia de unos alzados típicos subraya la racionalidad implícita en el sistema de crecimiento orgánico, que determina todo el proyecto.

Para el proyecto de Madrid se dibujaron los planos definitivos del paraguas “autónomo en sustentación y desagüe” y del *elemento invertido* tal y como se levantaron en Bruselas. El resto de los materiales y las precisas instrucciones de montaje y nivelación de los paraguas hexagonales se definieron en el pliego de características técnicas del proyecto. El sistema era genial por su elementalidad, un examen de utilización de la tecnología básica y realista del angular y el tubo metálico, perfectamente adaptado a las condiciones de la España del año 56, todavía en restricción post Autárquica.

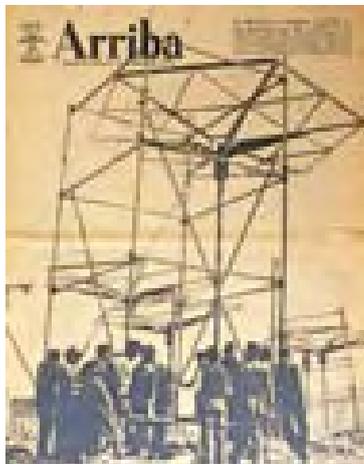
Los paraguas consistían en 6 tímpanos triangulares, formados a su vez por 4 triángulos interiores. Cada tímpano era una pieza bordeada por un angular metálico en “L”, de 60 mm, y rellena con tres angulares forma de “T”, también de 60 mm. Los soportes eran tubos de acero de 133 mm, a los que se soldaban 6 cartelas, entre las que se atornillaban los tímpanos. Los soportes, que actuaban de bajante, se fijaban a la arqueta cimiento mediante tres espárragos de nivelación. Una vez realizados los pozos cilíndricos que requerían un replanteo muy preciso, se montaban los soportes y los tímpanos. Cada paraguas, de 2,95 m de lado, se nivelaba con los contiguos y se unía, aprovechando la holgura de 50 mm mediante una perfil en “U” que funcionaba como una tapa y hacía el conjunto solidario. Los tímpanos se rellenaban con piezas triangulares de 1,5 m de lado, de hormigón celular, impermeabilizado con piezas de zinc engatillado, que en obra se abarató finalmente por impermeabilización asfáltica.

El detalle de unión entre muros de ladrillo y bastidores de aluminio de las ventanas, consistía en un tubo cilíndrico vertical de 50 mm de



diámetro, al que se fijaba una pletina longitudinal, ambos de acero. Este otro “invento” permitía mantener la coordinación modular a ejes en todo el conjunto, independientemente del grosor y posición de cada cerramiento.

El *elemento invertido* era consecuencia de lo anterior. De cada par de columnas enfrentadas y separadas 12 m, salía una cartela que formaba un pórtico. Estos pórticos, paralelos cada 6 m, sujetaban dos lados de una pirámide hexagonal completa, con el vértice hacia arriba, y formando una bóveda nervada atada en el todo perímetro al prolongarse las cartelas de los paraguas contiguos.



La instalación del Pabellón de Bruselas en Madrid, 1959. Portada del diario Arriba. Archivo J.A. Corrales.

Después de la mala experiencia de Bruselas, los temores iniciales se confirmaron con la indeseada asignación del pabellón a la Organización Sindical. La urgencia e improvisación típicas de la Feria del Campo se dejaron sentir con toda dureza en la obra:

“...trajeron los elementos que se podían traer y lo adjudicaron a una empresa constructora regular³¹⁸, y fueron un pequeño desastre. En Bruselas no veías casi a los operarios, eran unos tíos profesionales, con su gorra, y aquí era como las pirámides de Egipto. Una cantidad de peones y de gente andando por allí, el ambiente completamente distinto. La construcción era muy deficiente, te quiero decir que a veces el hexágono no estaba bien y había que forzar para que coincidiera con lo de abajo. El replanteo y la impermeabilización no eran muy buenas, el ladrillo tampoco, ni la mano de obra del ladrillo. En fin, fue una cosa mucho más defectuosa, pero lo malo no fue eso, sino que la Obra Sindical lo utilizó como un pabellón para alquilar ...”

Como en Bruselas, una vez que los arquitectos se fueron, el nulo criterio expositivo volvió a banalizar los sofisticados espacios. En un plano general de la IV Feria de 1959, la planta aparece burdamente sectorizada. La sala grande aloja el pabellón de Brasil, el resto se reparte entre distintos Institutos y Obras Sindicales: Industrias Lácteas, Artesanía, Previsión Social, S.N. de la Madera. Sólo en la nave oriental del primer patio se indica una exposición de pinturas y museo, casi parodiando el origen del pabellón. Algunas fotos de época confirman el choque, entre brutal y grotesco, de contenidos y contenedor. Una vez más, se malogró la química del oxhidrilo español.

“..lo dividieron en stands. En un stand para muebles, yo me acuerdo de ver una cama de matrimonio metida en el stand ¿unos muebles ahí? En fin, una cosa desastrosa ...”

En junio de 1967, es decir ocho años después de la nueva instalación, el pabellón, como dirá José Luis Fernández del Amo, se encuentra “mal reconocido y mal conservado”. Como arquitecto del Ministerio de Agricultura, Fernández del Amo interviene³¹⁹ en la permuta entre el Ministerio y la Obra Sindical del

318 La empresa HELMA fue el contratista general y SACES la encargada de la estructura metálica. Anuncio con fotografía de la sala de actos en: *Hogar y Arquitectura*, nº 23, julio-agosto 1959.

319 “Nuevo pabellón del Ministerio de Agricultura en la Feria Internacional del Campo. José Luis Fernández del Amo” [J.A. Corrales, R.V. Molezún]. *Arquitectura*, nº 121, enero 1969, pp. 59-63.

edificio de Carlos Arniches por el pabellón, que interesa por su mayor superficie, posición en la Feria y mayor representatividad. Corrales y Molezún responden al ofrecimiento de colaborar en la reforma y restauración. El edificio se amplía con 13 hexágonos en la zona de entrada, creando un vestíbulo con mostrador de recepción, dos hexágonos con aseos, de los que carecía el antiguo edificio, y una sala representativa en forma de torre maciza de ladrillo. En el interior, todavía hoy, se percibe el espacio hipóstilo formado por seis paraguas, de 7 metros de altura, que rodeaban a uno central, un metro más bajo, por el que entra la luz cenital, confiriéndole el carácter íntimo de una capilla o baptisterio gótico.

A pesar de las buenas intenciones y el cambio de propietario, con la desaparición de las Ferias en 1975 y la nueva titularidad del recinto por el Ayuntamiento mediante el Patronato de la Feria del Campo, el pabellón vuelve a caer en desuso, deteriorándose rápidamente.

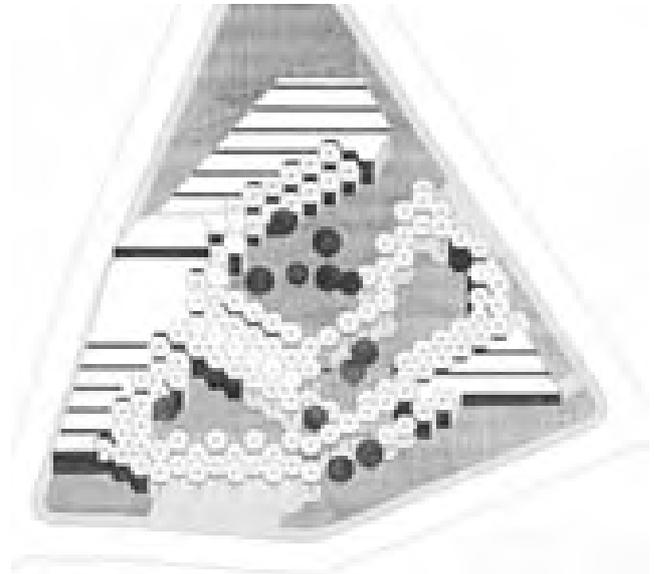
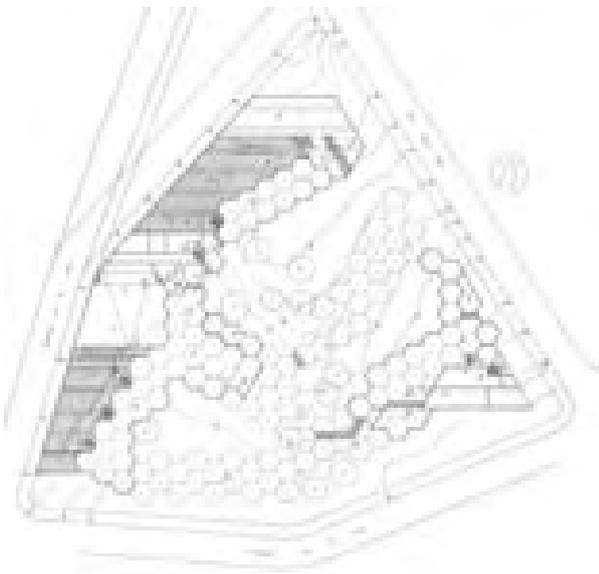
En 1991, Corrales y Molezún realizan un interesante estudio de reconstrucción y aprovechamiento:

“.. nos llamaron del Ayuntamiento. Era una solución para la mitad del pabellón, y consistía en dejarlo sin cerramientos como un porche, para paseos con flores, un jardín bien puesto; y la otra mitad, dividirlo. Uno, hacer un restaurante con una cocina y otra pequeña construcción y, otro, un centro cultural de barrio. Se construía una especie de cubierta adosada al pabellón, una cubierta ligera, plana, de chapa de aluminio... Yo creo que hubiera quedado bien...”

La desaparición del acristalamiento y la mayoría de los bastidores, las humedades en los muros de ladrillo, junto a la convicción de los arquitectos de lo inadecuado para exposiciones, les lleva a dejar exentos los paraguas. Quizás es un último intento de volver a una espacialidad similar a la de Bruselas, trasladando todo el programa del edificio a un contenedor más convencional.

Molezún no era muy partidario de la solución, según comenta Corrales, que finalmente fue el que inventó el nuevo sistema, o más bien la ruptura del antiguo. La ampliación se situaría al oeste, “maclando” un conjunto de naves al

Proyecto de reforma del Pabellón de Bruselas en Madrid para biblioteca y centro cultural, 1991. Archivo J.A. Corrales. Inédito.



contorno de torres hexagonales de la fachada original, entre las que se sitúan escaleras. Las naves y los lucernarios siguen la dirección este-oeste de la malla, iluminando con luz reflejada y modulada, la biblioteca, el salón de actos y el resto de talleres. Las dos naves de hexágonos, y el gran salón de actos original, se incorporan y se rodean con el nuevo cerramiento. En el centro del solar, las sombrillas libres y, en el vértice, este un pequeño restaurante, también maclado y con la misma dirección de las naves. Todo en chapa de aluminio, despiezado en grandes bandas horizontales. En la propuesta, finalmente no realizada, las moléculas del oxhidrilo parecen adherirse a las nuevas formaciones minerales de prismas hexagonales.

Durante los años noventa existe alguna tentativa más de recuperar el pabellón para convertirlo en museo de arquitectura, ligado al Colegio de Arquitectos y a la Escuela de Madrid³²⁰.

En 2001, la Gerencia de Urbanismo hace la proposición a José Antonio Corrales de reconstruir el pabellón de la Expo de Bruselas en el recinto Ferial Juan Carlos I. Después de dudarlo mucho, Corrales rechaza la propuesta³²¹ al no satisfacer las autoridades su exigencia de crear un patronato que gestionase con garantías el uso del pabellón. Otro tema que le preocupaba era la incoherencia de una construcción hecha hoy en día, pero imitando un edificio realizado en el año 1958:

“...esto hecho por nosotros, no sería así; sería con una tecnología mucho más desarrollada, otra cosa. Yo veo un pabellón con elementos de cubierta, sostenidos, evacuados y suministrados por un solo poste, pero para eso te vas al aeropuerto que ha hecho Foster. El segundo aeropuerto de Londres, Stansted, una maravilla ¿no?”

“...desde mi punto de vista, lo mejor es tirarlo ya, y dejarlo, no hacer nada, pues está en los libros, en la bibliografía. Eso se hizo y ya no existe, a mi me parece lo más riguroso. Porque tú no construyes ahora una capilla gótica, la reconstruyes, ¿pero volver hacerla nueva?”

Comprobamos como el maravilloso pabellón ha sido una fuente de preocupación y malestar a lo largo de la trayectoria profesional de José Antonio Corrales.

“Esto es una cosa que tengo aquí metida, una espina, una especie de espina, y que no sé como sacármela, porque no tiene solución”.

Las conversaciones que mantuvimos siempre concluían preguntándonos si, en otro país, un edificio tan moderno y singular hubiera corrido mejor suerte. Fallecidos los autores, el pabellón, como un titán, hoy todavía continúa en pie y sus oxhidrilos siguen resistiéndose a ser olvidados en el inframundo de la vulgaridad que les rodea.

320 Según J.A. Corrales la iniciativa partió del Decano del COAM y el director de la ETSAM en ese momento. No se llegó a hacer ningún proyecto.

321 Carta a la Gerencia Municipal de Urbanismo Ayuntamiento de Madrid. Dirección de Servicios para el Desarrollo Urbano. 20.02.2001.

El rastro de los artistas. El pabellón de Guadalajara y la agencia del Servicio de Extensión Agraria de Fernando Cavestany .



Pabellón de Guadalajara, 1960. Fernando Cavestany, Joaquín Vaquero y Amadeo Gabino. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos.

“Era un pabellón pequeño muy bonito, de arquitectura moderna, muy blanco, muy sencillito. Tú hiciste una escultura y yo un mural, Manuel Molezún no sé que, y entre todos hicimos la instalación. Todo con cuatro cosas... muy sencillo”

“Fernando y yo, hicimos esculturas en Cádiz, en un ambulatorio...”³²²

El trabajo de los artistas que participaron en el pabellón de Bruselas, tuvo un epílogo en la contribución que hicieron Amadeo Gabino, Joaquín Vaquero y Manuel Suárez Molezún, en el montaje del pabellón de Guadalajara para la IV Feria Internacional del Campo, en 1959, obra del arquitecto Fernando Cavestany.

Era un pequeño edificio³²³, de planta rectangular con apenas 250 m² y paralelo al camino del Ángel, en el inicio de la calle de Provincias. Aunque era un lugar muy transitado pasaba desapercibido al quedar bajo un bosque de pinos y

322 Entrevista a Amadeo Gabino y Joaquín Vaquero, en la casa estudio de Joaquín Vaquero el 09.01.2003, para el artículo sobre la instalación del pabellón de Bruselas. Citados en los apartados sobre el pabellón de Pontevedra y el montaje de Bruselas en la Casa de Campo, ver también: Coca Leicher, José de, *El enigma de...*, pp. 21-40.

Amadeo Gabino (1922-2004) y Joaquín Vaquero (1933-2010) han sido, desde mediados de los años 50, personajes fundamentales. Pertenecieron al grupo madrileño de artistas y arquitectos de la calle Bretón de los Herreros. Especialistas en el montaje de exposiciones, colaborarán frecuentemente con el arquitecto Fernando Cavestany para el Ministerio de Comercio, también para el Ministerio de Trabajo y el Instituto Nacional de Previsión en algunos institutos y universidades laborales, ambulatorios y hospitales, realizando murales cerámicos, esculturas y pinturas.

Fernando Cavestany (1922-1974) arquitecto totalmente olvidado, realizó los pabellones que representaron a España en Lima, El Salvador, el “Trade Center” de Copenhague y Argel con José Luis Sánchez, Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún. En el campo de la sanidad pública realizó los ambulatorios de: Avilés en Asturias, Torrelavega en Santander, San Fernando en Cádiz. Su obra póstuma fue el Hospital Universitario de Sevilla. Destacan las cerámicas realizadas con Amadeo Gabino y M. S. Molezún de la Histología de Ramón y Cajal, en el ambulatorio de Torrelavega. En 2007, Joaquín Vaquero las reclamó para su catalogación (Diario Montañés 21.11.07).

Ver: RAMIREZ DE LUCAS, Juan “La exposición o el museo temporal y siempre cambiante”. *Arquitectura*, nº 103, julio 1967, pp. 23-27.

“Ambulatorio en Torrelavega” Arquitecto: Fernando Cavestany, Artistas: Amadeo Gabino, M.S. Molezún. *Arquitectura*, nº 19, julio 1960, pp. 54-57.

323 Pabellón de Guadalajara en la Feria del Campo. Arquitecto: Fernando Cavestany”. *Arquitectura*, nº 16, abril 1960, p. 14.



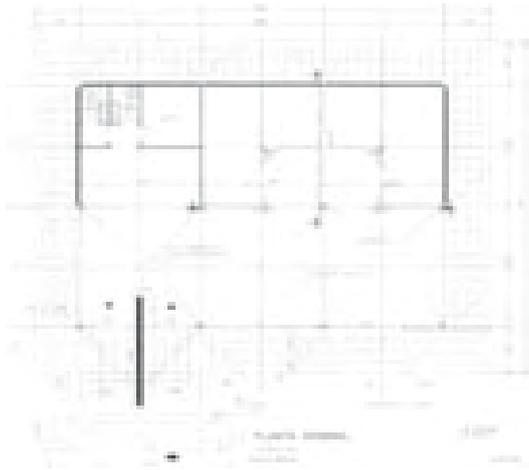
Pabellón de Guadalajara, 1960. Instalación interior. *Arquitectura*, nº 16, 1960.

no destacar su arquitectura. La pieza se adaptaba a la pendiente que caía hacia el camino, mediante tres planos dentro del pabellón y una cubierta inclinada a un agua. La fachada principal, formaba un pórtico de cinco vanos orientados al este, con una terraza ocupando los tres vanos de la izquierda y entre los otros dos vanos, un muro perpendicular que separaba la entrada de la salida. Otro muro central de carga, paralelo al pórtico, dividía el espacio interior en dos salas alargadas. La primera, se veía completamente a través del pórtico acristalado. El centro lo ocupaban 3 árboles que atravesaban el techo mediante unos agujeros, en los que se disponía, bajo las tejas, un embudo de zinc que recogía el agua de lluvia y lo conducía a través del tronco a cada alcorque. Las escaleras, situadas a cada lado del muro de la entrada conducían a la sala posterior. Al fondo, la esquina del prisma se rompía con un patio, de igual anchura que las escaleras, por el que entraba a través de un gran ventanal la luz tamizada por los pinos. La entalladura, al igual que las escaleras, se prolongaban en la fachada sur, completando un interior luminoso y dinámico. Todos los muros eran de ladrillo pintado de cal, los pilares de hormigón visto, los suelos de loseta hidráulica y la cubierta de teja tradicional. Siguiendo criterios parecidos a la instalación interior del pabellón de Bruselas, los objetos se dispusieron en los bordes, colgados o pegados a las paredes, liberando el centro. Eran igualmente objetos-motivo que expresaban ideas referidas al campo y la provincia, pinturas de abstracción geométrica, esculturas y un mural en la pared norte realizado con celdas hexagonales. Los árboles que atraviesan el espacio expositivo, nos recuerdan al pabellón del arquitecto Sverre Fehn para la bienal de Venecia, proyecto que había ganado en concurso, precisamente en 1959. El espacio cubierto de delgadas vigas entrecruzadas de hormigón y atravesado por árboles, salvando las distancias en cuanto a medios y economía, no difiere mucho conceptualmente de lo planteado en el pabellón de Guadalajara.

La agencia del Servicio de Extensión Agraria, fue el segundo edificio que realizó Fernando Cavestany que se situó pegado a la Puerta Nueva, el acceso más importante del recinto. En el estudio de Cabrero encontramos los planos de un proyecto de reconstrucción³²⁴, y según comentó Luis Labiano en la entrevista que mantuvimos, el edificio original se realizó en una feria anterior, en otra ubicación, siendo demolido inmediatamente para construir otro pabellón.

La reconstrucción se situó al lado de las taquillas a la izquierda de la puerta. La planta era un rectángulo formado por 3 x 2 módulos cuadrados, de 5 m de lado, dispuesto sobre un montículo artificial y con la dirección larga paralela a la avenida de Portugal. En las esquinas de los cuadrados se situó un pilar-bajante metálico, resultando una sala con 10 pilares perimetrales y dos centrales. Sobre la trama de pilares se apoyaron giradas a 45º cuatro losas plegadas de hormigón de 15 cm de espesor, de planta cuadrada y de 7,5 m de lado. Las cumbreras de las losas, formaban una cruz en las diagonales del cuadrado y los espacios entre diagonales se cubrían con dos planos triangulares formando una limahoya que apoyaba y vertía el agua de lluvia en cada pilar. Las cumbreras de las cuatro

324 Archivo Cabrero. EC P-45. Proyecto de reconstrucción del pabellón "Agencia de Extensión Agrícola" del Ministerio de Agricultura. Madrid, octubre 1964. Arquitecto: Fernando Cavestany. Planos: Situación escala 1:500; planta cimentación y general, alzados, escala 1:50; estructura cubierta y detalles escalas 1:5, 1:10, 1:50.



Proyecto de la Agencia del Servicio de Extensión Agraria, 1964. Fernando Cavestany. Archivo Cabrero.

La agencia punto de información de los agricultores durante la Feria. Memoria de la VII Feria Internacional del Campo, 1968.

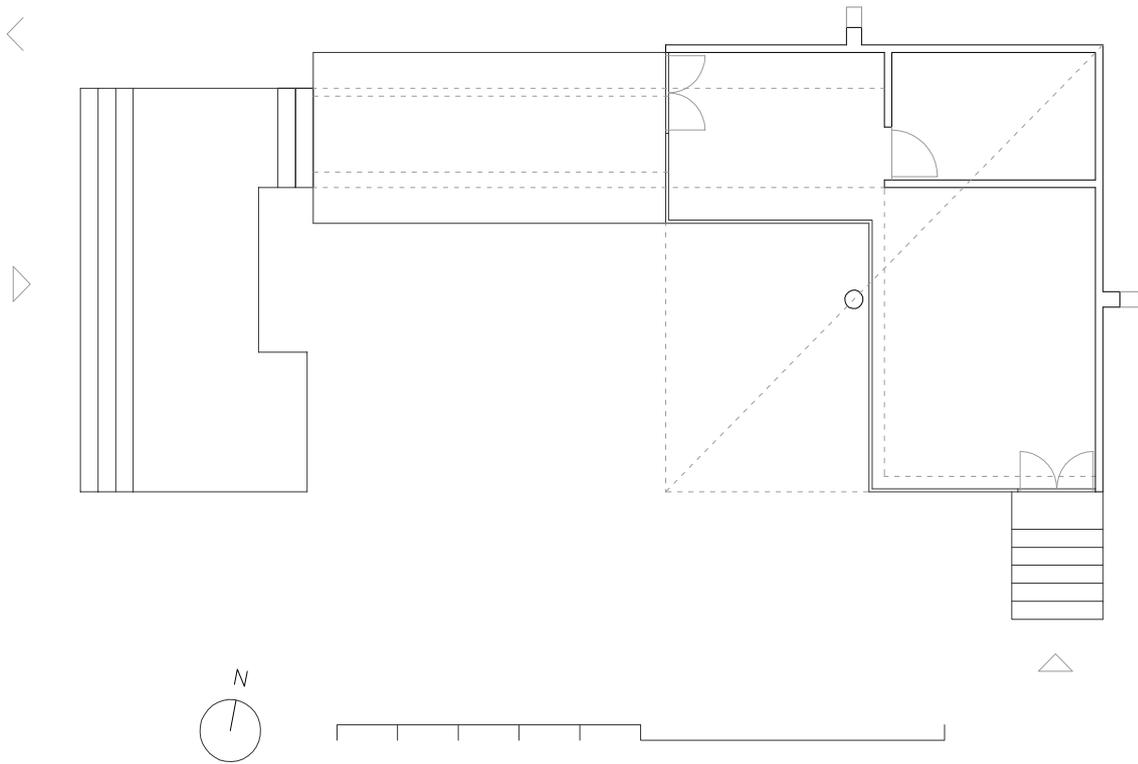
losas se unían, quedando, en el eje corto de la planta, 3 huecos del tamaño de un cuarto de losa, que se cubrían formando otra cumbreira en continuidad geométrica y estructural con las cuatro losas. El resultado final era una lamina plegada, que volaba formando viseras triangulares, provocando el efecto de una forma continua alrededor del rectángulo de la planta, animando con luces y sombra el contorno acristalado.

La fachada principal, se orienta hacia el pabellón Internacional. Igual que en el pabellón de Guadalajara, un muro perpendicular de ladrillo visto separa la entrada y salida de público. El interior se divide en una zona diáfana de lado a lado, y a partir de los pilares centrales la zona de almacén y aseos y tres despachos, separados por dos vestíbulos. El Servicio de Extensión Agraria y Desarrollo Rural, dependía del Ministerio de Trabajo y tenía la función de asesorar técnicamente a los agricultores para aprovechar mejor sus recursos.

El pequeño pabellón se conserva ligeramente alterado, se ha sustituido el cerramiento de vidrio con bandas alternas de ladrillo y eliminado el muro de la entrada. Su carácter ligero y diáfano junto a su interesante espacio interior merecerían la restitución a su forma original.

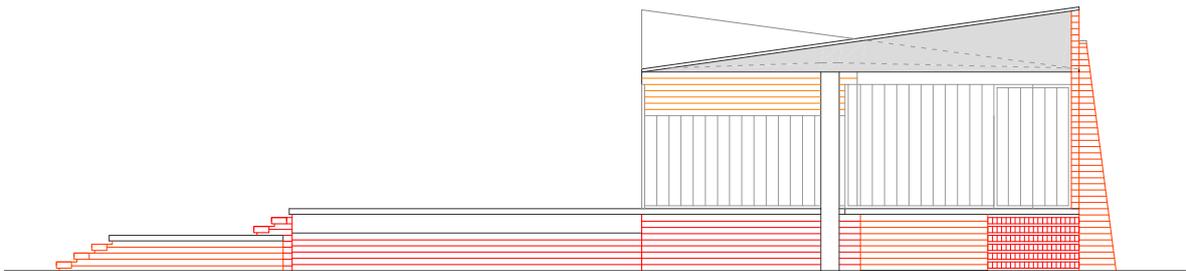
Dos intentos notables. el stand de la Oficina Agrícola y el pabellón del Sindicato del Olivo de Rafael Aburto.

Como la de otros arquitectos de la misma generación que Francisco Cabrero, como Miguel Fisac y Alejandro de la Sota, la contribución del Rafael Aburto a la Feria del Campo es puntual pero importante. La feria es una oportunidad para realizar experimentos que aparentemente no tendrán continuidad, como el stand de la Oficina Agrícola o dar pasos previos, como el pabellón del Olivo, hacia soluciones que posteriormente se concretarán en obras de gran interés, como las viviendas de Neguri, construidas en Getxo en Vizcaya, en 1966.



Stand de la Oficina Agrícola. Plan-
ta, alzado y alzado oblicuo. Escala
1:125.

Dibujo del autor.





Stand de la Oficina Agrícola, 1956.
Rafael Aburto. Archivo Aburto.

El pequeño stand³²⁵ se situó en la terraza inferior de la zona de maquinaria, construido de espaldas a la ronda del lago de la Casa de Campo para la tercera feria, en 1956. Fue un encargo para la empresa Oficina Agrícola SL dedicada a la importación de maquinaria europea y americana. Destaca el carácter experimental y la ejecución buscando economizar en todo momento. El stand, de pequeñas dimensiones, consiste en dos muros de ladrillo visto de medio pie, perpendiculares en planta, y un pilar cilíndrico de hormigón que definen un cuadrado y su diagonal. Sobre ellos, se apoya una lámina plegada de hormigón de 7.20 m de lado y un espesor de 15 cm que se reduce en los lados hasta los 5 cm. Dos lados de la lámina apoyan en los muros y crecen desde la esquina opuesta al voladizo y los otros dos vuelan, decreciendo hasta la punta, creando sobre la diagonal del cuadrado una ménsula-canalón con forma de pico. Bajo la cubierta, se disponen un pequeño almacén y la zona de exposición.

El suelo consiste en plataforma en "L" elevada a un metro del terreno y apoyada en una viga, ambas de hormigón armado. Esta disposición permite exhibir maquinaria de pequeño tamaño. Otra plataforma a medio metro de altura se extiende cerrando el perímetro, completando el recorrido envolvente alrededor del pilar central. Al stand se accede por unos peldaños dispuestos a sardinel y ligeramente volados que marcan la línea horizontal, aumentando la sensación de ligereza del conjunto. En el pequeño stand, se aplicaron la experiencias con láminas plegadas de hormigón que Aburto había ensayado en los proyectos de los Institutos Laborales.

La influencia del pabellón de Barcelona se deja sentir en este proyecto, como en el pabellón de Pontevedra de Alejandro de la Sota y el stand bajo los pinos de Francisco Cabrero.

En este caso, el recorrido asociado a las plataformas, la arquitectura abierta, la cubierta flotante sobre el pilar alrededor del cual se organiza de forma centrífuga todo el espacio, son variaciones de los temas de Mies. La eliminación

Proyecto del Stand de la Oficina Agrícola, 1956. Armado losa de cubierta. Archivo Aburto.



325 Archivo General de la Universidad de Navarra. Fondo Rafael Aburto Renobales. Oficina agrícola para III Feria Nacional del Campo, 1956. Arquitecto: Rafael de Aburto Renobales. Aburto-201 [Planos de estructura]: plano de viguetas, detalle marquesina, planta del Stand. mayo de 1956. [Fotografías]: 14 positivos.

BERGERA, Iñaki. *Aburto*. Iñaki Berguera (Ed.) Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2005, p. 138-139.

Nueva Forma. 1969, nº 36 (enero 1969), p. 31

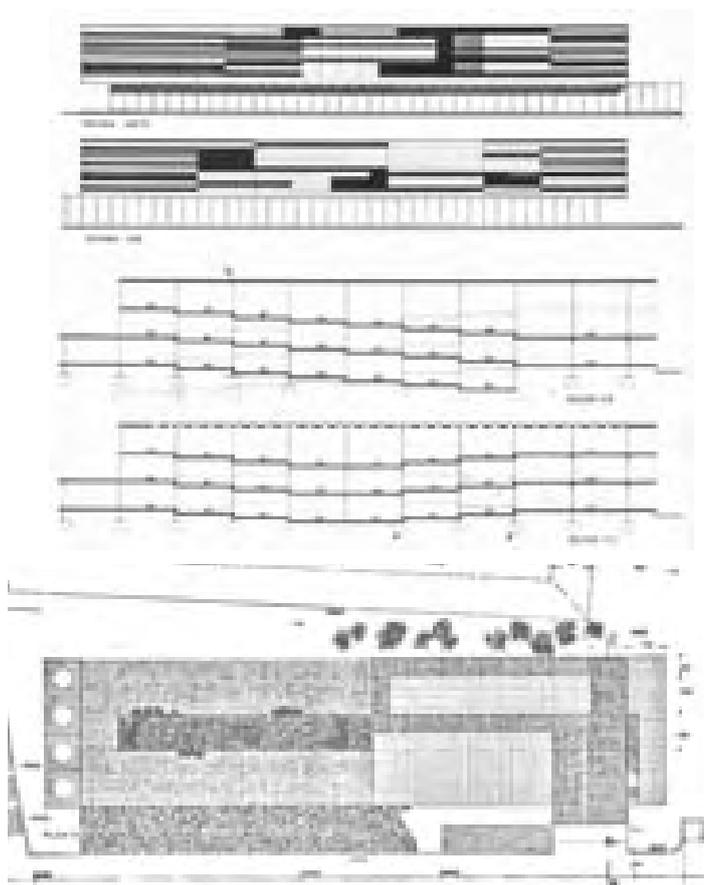
Nueva Forma. 1974, nº 99 (abril 1974), p. 36

de lo superfluo y la expresión adecuada de los materiales, sin duda, son también asimilables, a pesar del poco parecido.

El pequeño stand es otro “organismo”³²⁶ que recuerda a una esfinge o cara que mira a la feria. Definida mediante el pliegue diagonal de la cubierta y el vacío inferior limitado por las dos rejas simétricas de acceso a la salita central, que funcionan como unos ojos que nos miran, provocando el deseado “efecto llamada” a los visitantes.

Ideado con carácter efímero, el edificio fue demolido, en 1956, al finalizar la III Feria Internacional del Campo.

El pabellón del Olivo³²⁷, se presentó como un anteproyecto para la cuarta feria, en 1959. El edificio es un prisma alargado, que se sitúa sobre la zona de avicultura, lindando con la calle del Ferial, a continuación de los bancales de maquinaria, donde se realizará posteriormente y con una volumetría parecida, el segundo pabellón del Instituto Nacional de Industria, proyectado por el arquitecto Francisco Bellosillo, en 1965. Hubo una propuesta inicial de situarlo en la parcela



Proyecto de pabellón del Sindicato Nacional del Olivo, 1960. Planta y secciones. Rafael Aburto. Archivo Aburto.

326 COCA LEICHER, José de. “Un ‘organismo’ evolutivo. El pabellón de Barcelona visto por Sota, Cabrero, (Aburto) y Navarro Baldeweg”. En: *Architecture, University, Research an Society. 1st International Congress*. Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012, abstracts p. 117; CD-R. pp. 485-494.

327 Archivo General de la Universidad de Navarra. Fondo Rafael Aburto Renobales. Pabellón del Olivo en la Feria del Campo. Madrid 1955-60. Anteproyecto. Arquitecto: Rafael Aburto. Planos: Parcela, s/n, s/n, sección A-B, Fachada Sur/Planta baja, Anteproyecto del Pabellón del Olivo en la Feria del Campo, Sección A-B, C-D y E-F, Sección G-H, I-J y semi-planta de cubierta. Berguera, Iñaki. *Aburto...*, p. 162.

AGA Sindicatos Top 36/68 C11512 Carpeta “Recortes de prensa III FIC”. Plano general. El pabellón del SN del Olivo se situaría en la zona que ocupará el pabellón de Bruselas según un borrador del plano general de la III Feria Internacional (1956).

que se ocupó, ese mismo año, con la nueva instalación del pabellón de Bruselas. Desconocemos los motivos del cambio de ubicación y la no realización del proyecto.

El edificio se separa de la calle del Ferial que cae hacia el este, formando un patio longitudinal paralelo a un muro de contención. El cuerpo bajo funciona como un basamento continuo de vidrio que se modula con una retícula de 7,5 x7,5 m con pilares situados los vértices de 16x3 cuadrados, resultando un prisma de 120 m de longitud y 22,5 m de anchura. La cubierta es un plano horizontal, que coincide con el perfil de la calle en el extremo Este, donde se añade un prisma vertical de oficinas, de 1x4 módulos y cuatro alturas. En este punto se sitúa la entrada sobre el plano de cubierta y una rampa que desciende al patio donde se disponen los expositores. En el extremo Oeste del cuerpo bajo, se añade medio módulo con cuatro depósitos de aceite y se cubre la mitad del basamento con otra pieza de dos alturas que vuela medio módulo, sobre el patio y al norte, sobre la zona de bancales. Este cuerpo superior está revestido con un original despiece de bandas horizontales entrelazadas, de distinto ancho y longitud, dejando libres algunos grandes ventanales. La imagen exterior expresa el escalonado interior de las plataformas, coincidentes con el módulo, que forman un espacio serpenteante y cambiante, alrededor de un patio central, estrecho, alargado e iluminado con claraboyas.

La idea de un espacio transformable que funcionase como un “espacio acondicionado lo más próximo a la naturaleza” había sido el argumento del proyecto de pabellón que Rafael Aburto había presentado al concurso del pabellón de Bruselas, que habían ganado J.A. Corrales y R.V. Molezún, en mayo de 1956. En la Casa de Campo, queda algo de la idea del gran contenedor de acero y cristal, con fachadas y escenarios transformables donde se exponían los objetos mediante plataformas colgantes que se movían en las tres direcciones del espacio.

La huella extranjera. Pabellones U.S.A, República Federal Alemana y Argentina.

La Feria tuvo participación extranjera desde 1953, con su denominación de certamen internacional. Esta fue aumentando hasta alcanzar en 1975, con la X Feria del Campo, la presencia de 30 países. Las delegaciones y empresas extranjeras ocupaban los pabellones existentes según la superficie que necesitaban y su presencia estratégica en el recinto, como por ejemplo, el pabellón Internacional que fue ocupado en diferentes ferias por Francia, Italia y Argentina.

Hemos encontrado tres casos, en que otros países financiaron y construyeron un pabellón propio proyectado por arquitectos extranjeros, son los pabellones de Estados Unidos, la República Federal Alemana y Argentina, realizados entre 1959 y 1968. Existe también el encargo a los arquitectos directores de un pabellón extranjero financiado por la Organización Sindical. Fue el proyecto del pabellón de Estados Unidos realizado por Luis Labiano, en 1962.



Pabellón de los EEUU o pabellón USA, 1959. P.G. Harnden y L. Bombelli. *Hogar y Arquitectura*, nº 23-24, 1959.

El pabellón USA³²⁸ fue proyectado por los arquitectos Peter G. Harnden y Lanfranco Bombelli para el *US Department of Agriculture* dentro de la estrategia de divulgación en Europa de la imagen de los Estados Unidos, con fines comerciales y culturales. En 1956, habían realizado un magnífico pabellón en el recinto de la Exposición Universal de Barcelona, con una estructura de acero tipo mecánico, forrada de madera y cubierta en forma de “V”, que causó gran admiración. En el interior, la acción propagandística mostraba las materias primas y sus modernos procesos de producción como la leche en polvo, los Donuts, o la comida rápida, realizados a la vista del público, exhibiendo la eficacia típicamente americana.

En 1959, para la cuarta feria, realizan un pabellón con contenido similar pero de arquitectura muy distinta. La pieza de planta rectangular, de unos 43 m x 26 m, se sitúa frente a la entrada del pabellón de Bruselas. El edificio, totalmente prefabricado, se transporta en contenedores que se transforman en los distintos espacios interiores formando un ligero zócalo de planta rectangular, abierto por los lados largos y cerrado en los cortos con una piel de listones verticales de madera.

A una distancia equivalente a la altura del zócalo, flota una cubierta de planchas onduladas sustentada por una estructura de barras tridimensionales. Es una red de tetraedros que forma una celosía espacial que se prolonga en 8 pirámides apoyadas en unas grandes columnas de hormigón. El conjunto funciona como un amplio manto protector del sol y la lluvia que expresa el carácter utilitario y abierto del pueblo americano. El plano se inclina levemente para su desagüe,

328 “Nuevos pabellones en la Feria del Campo” [Pabellones del Ministerio de la Vivienda, de Málaga, Almería, Estados Unidos y los Hexágonos]. *Hogar y Arquitectura*, nº 23-24, mayo-agosto 1959, pp. 86-99.

Filmoteca Nacional. Imágenes nº 754: *El Agro en la ciudad. IV Feria Internacional del Campo*. Madrid, 1959; NODO 1012-C: *Feria del Campo. Edificio D.N.S. Cápsula Mercury en la FIC*. Madrid, 1959.

GARNICA, Julio. “Harnden y Bombelli en España” En: *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas del V Congreso Internacional de la arquitectura moderna española. Sección: Arquitectura años 50-60. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, 2004, pp. 133-142.

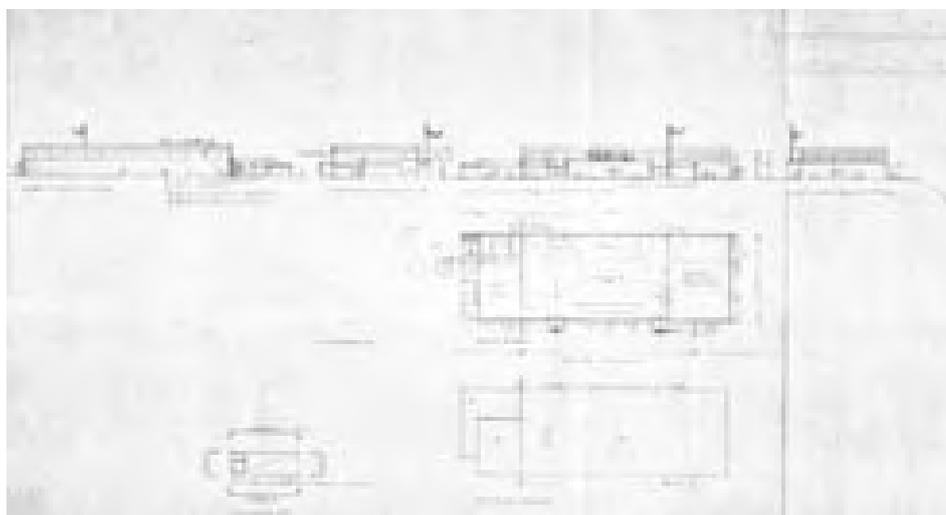
aumentando el efecto perspectivo de la enorme cubierta en la fachada principal. Dos rótulos con las letras “USA” se colocan en el medio del alzado de la celosía y en el lateral de madera. Identifican al pabellón, reforzando la visión escorzada del mismo e invitan a entrar bajo el gran atrio cubierto, donde se organizan largas filas de visitantes. Una bandera ondeante sobre el mástil cierra el conjunto.

El edificio es un paradigma de modernidad, por su flexibilidad, sencillez conceptual y su desarrollo constructivo con piezas prefabricadas y ensambladas “in situ”, rápidamente desmontable y fácilmente transportable. Además su aspecto neutro y diáfano, facilita la integración en su arquitectura de logotipos y mensajes publicitarios.

Los documentales cinematográficos de la IV Feria Internacional del Campo, muestran el gran éxito de público que tuvo el pabellón. Los contenidos organizados temáticamente, eran una colección de imágenes fotográficas y la fabricación “en vivo” de algunos productos. Se exhibía el modo de vida americano, con imágenes del cine, la televisión, los coches, aviones y los exteriores e interiores de obras de arquitectos famosos, mostrando en todo momento el avance tecnológico y vanguardista de la sociedad americana. Esto marca un fuerte contraste con la arquitectura de los pabellones regionales, sin duda atractivo, que los arquitectos que realizaron pabellones en el recinto tendrían en cuenta. Era el ejemplo perfecto de la arquitectura efímera defendida por Alejandro de la Sota y Luis Moya en la sesión crítica de arquitectura, celebrada en 1953 y comentada al describir el pabellón de Pontevedra.

En la quinta feria, en 1962, la presencia americana continuó en el pabellón que realizó el arquitecto Luis Labiano³²⁹ por encargo de la Embajada Americana y financiado por la Organización Sindical. Es un sencillo prisma de ladrillo visto de color amarillo, de 48 m de fachada y 20 m de fondo, situado en la ronda del Lago cerrando la perspectiva de los banales de la zona de maquinaria. La estructura de pórticos metálicos perpendiculares a la fachada queda vista. El cuerpo bajo de ladrillo se remata con una celosía de lamas horizontales que recorre el borde sobre el que descansa una cubierta de dientes de sierra, atravesada por los

Proyecto de pabellón de los EEUU, 1962. Luis Labiano. Archivo General de la Administración, fondo Sindicatos. Inédito.



329 AGA Sindicatos Top 34 C477. Anteproyecto de pabellón dedicado a la exhibición de productos de los EEUU (USA). Feria Internacional del Campo. Madrid, febrero 1962. Arquitecto: Luis Labiano. Memoria, Planos: plantas y alzados escala 1:250.

pórticos, abierta hacia el norte y oculta por otra banda perimetral. Al interior, la nave queda totalmente diáfana con el horizonte abierto, gracias al ventanal corrido que forma el último diente de sierra sobre el muro de ladrillo, que sirve de fondo a los diferentes stands. La entrada se sitúa a la izquierda, en el penúltimo pórtico, señalada con una marquesina horizontal y el rótulo “USA”. En ese testero, se adosa un cuerpo bajo para sala de actos y despachos. El edificio aun existe, conservado en un estado aceptable.

En la última bancada, enfrente del pabellón se monto una réplica de la plataforma de lanzamiento y la cápsula espacial “Mercury” en la que el astronauta John Glenn completó 3 órbitas alrededor de la Tierra, en febrero de 1962, unos meses antes de la inauguración de la quinta feria .

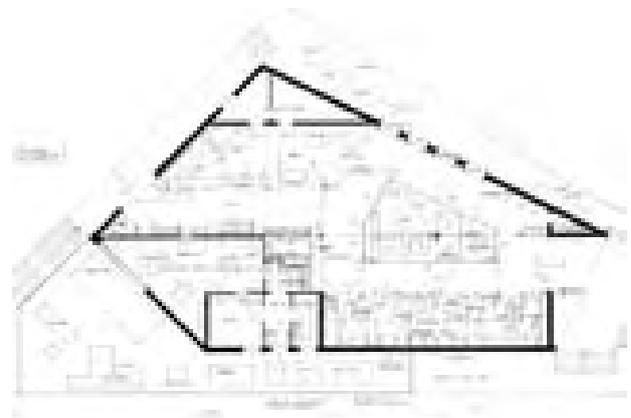
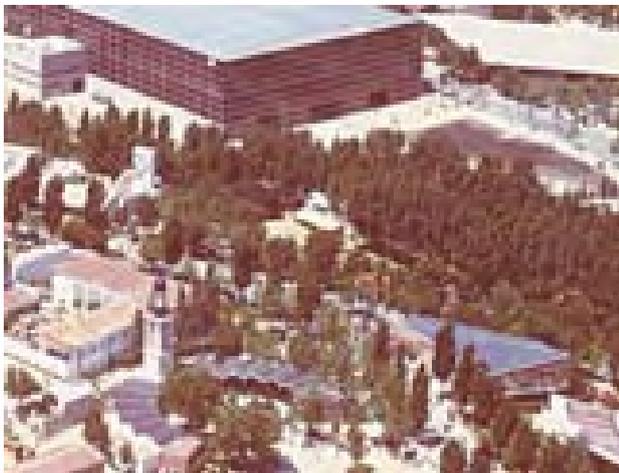
En 1965, a la vez que el pabellón de Cristal se realizó el pabellón de Alemania³³⁰ para la VI Feria Internacional del Campo. El organismo para ferias *Internationales Messe und Ausstellungsdiens*t, con sede en Munich, fue el encargado de gestionar la participación de la República Federal y el proyecto lo realizó el arquitecto renano Herbert Becke.

La parcela, situada en la confluencia de la calle de Provincias y la avenida de la Feria (originalmente cuesta del Vivero), tenía una forma muy apuntada con un gran desnivel entre las dos calles. La adaptación al contorno irregular, disponiendo los alzados principales en paralelo a las vías y biselando la forma resultante, dan lugar a un extraño prisma irregular y alargado que se cierra a dos aguas con la cumbrera paralela a la calle de Provincias. A la planta principal, se accede desde un porche abierto en el encuentro de las fachadas que funciona como una proa. En el lado contrario, existe una entrada posterior que une las dos calles mediante una pasarela y dos escaleras.

El interior queda definido por el eje entre las dos entradas, que coincide con una gran viga cumbrera de apoyada en unos esbeltos pilares. Todo se realizó con madera laminada y uniones metálicas, sistema casi desconocido entonces en España, que con el entrevigado visto resultaba un gran hangar o cobertizo. Las entradas, dispuestas a cada lado del eje, crean dos zonas: la mayor, hacia la proa, tiene una isla central y un lateral para exponer grandes objetos, iluminado con

Proyecto de pabellón de la República Federal de Alemania, 1965. Herbert Becke. Archivo IFEMA.

Vista aérea del pabellón, al lado de la botella de Rioja y el pabellón de Cristal. Foto aérea, 1965. Archivo Cabrero.



330 Archivo IFEMA. Pabellón de Alemania. IMAG, Feria del Campo, Madrid, abril 1965. Arquitecto: Herbert Becke. Düsseldorf, RFA. Plano: planta escala 1:50.

cuatro ventanas-vitrina orientadas al sur; la menor, unas baterías de proyectores y más vitrinas exentas. Las zonas irregulares, a cada lado, se aprovechan para almacenes o lugar de descanso, cocina y bar.

Exteriormente, las fachadas eran de ladrillo visto y la cubierta de pizarra. En la octava feria, se dispusieron unos mástiles y una cubierta de lonas tensadas hacia la calle de las Provincias, exponiéndose la maquinaria en el triangulo delantero. El edificio se demolió a principios de los años 80.



Proyecto de pabellón de Argentina, 1968. S. Sánchez Elía, F. Peralta, S. Agostini y Clorindo Testa. Archivo Cabrero.

El pabellón en construcción. Archivo Cabrero. Inédito.

El último pabellón extranjero lo hizo Argentina en 1968, para la séptima feria. El proyecto es de la oficina SEBRA de los conocidos arquitectos Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Santiago Agostini y Clorindo Testa. Dirigió la obra Peralta Ramos con Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, según testimonio de este último. En el estudio de Cabrero se encontraron los planos del proyecto completo³³¹:

“...el más destacado fue el de Argentina. Se hicieron su propio proyecto y lo encargaron a un estudio de Buenos Aires. Eran Peralta, Ramos y Agostini, también Clorindo Testa, aunque, realmente, el arquitecto fue Peralta. Era el que venía y participaba en las juntas, era original y simpático. La dirección la llevábamos nosotros, pero él venía con mucha frecuencia, sobre todo, porque los argentinos eran muy particulares e iban mucho a París”.

Es una estructura diáfana sobre un zócalo semienterrado donde el ganado vacuno es el protagonista. La planta principal, que coincide en el extremo izquierdo con la cota descendente de la calle del Ferial, es casi cuadrada y su distribución respondía a la posibilidad de exhibir y mantener los animales sin interferir con el público. En primer término, un depósito de agua, un bañadero y la exposición de ovejas. En la esquina izquierda, se dispusieron las vacas ocupando completamente el fondo abierto a las vistas de la sierra. En la zona derecha, aprovechando la caída de la calle, el forjado se horadaba con formas

331 Entrevista con Jaime Ruiz Ruiz. Madrid, 30.06.2003

Archivo Cabrero. EC P-32 Pabellón Argentino. Feria del Campo. Madrid, febrero 1968. Arquitectos SEBRA: Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Santiago Agostini y Clorindo Testa. Planos: plantas nº1 stands restaurante, nº 2 exposición ganado, nº 3-4 corte, nº 5 fachada lateral, escala 1:100; nº 6 Detalles constructivos escalas 1:20, 1:10, 1:5; nº 13 memoria de cálculo, nº 23 cortes y detalles escala 1:50. 13 fotografías de obra nº 29111-29513. Fotógrafo Tribaldos, Madrid.

redondeadas resultando una entreplanta que se abría, al adosarse al pabellón de bancadas.

El fuerte contraste entre la retícula de pilares, y las formas orgánicas expresaba la convivencia de animales y personas, enfrentando, la racionalidad de la estabulación y la libertad del ocio. En la entreplanta, se dispuso un kiosco y el asador con unos bancos sinuosos pegado a la medianera. Rodeando el kiosco se podía bajar al restaurante o subir a ver los animales desde una tribuna, también pegada a la medianera. El restaurante era el espacio principal de la planta baja, un ventanal ocupaba todo el frente y se prolongaba en unas terrazas escalonadas de formas redondeadas.

El pabellón-baldaquino, es una retícula de 6,5 m x 7,8 m, con 5 pilares en el frente y 6 de fondo. La cubierta de losas prefabricadas se apoya en la dirección larga en unas cerchas tipo Prat. La mitad de la fachadas es una celosía perimetral de tablas horizontales de madera pintadas de azul, con diagonales de atado reforzando el ritmo de la estructura. En el pabellón, se combina la pureza de los baldaquinos inspirados en los edificios de Mies van der Rohe con la expresividad de las formas orgánicas. Es una arquitectura de apariencia sencilla que muestra la contradicción y complejidad, tan típica de los años 60, un ejemplo de la mezcla de pragmatismo y creatividad que Clorindo Testa aportó en la oficina SEPRA.

Años después, el pabellón fue un restaurante de la famosa cadena “Manila” hoy desaparecida. En la actualidad se conserva sin uso y muy deteriorado, salvo la celosía de fachada.

Proliferación de stands alrededor del pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1956. Archivo Cabrero. Inédito.

La arquitectura del stand: Ministerio de la Vivienda, Oficemen y Ensidesa



La participación de España en las Trienales de Milán, o en exposiciones internacionales como la de Bruselas y Nueva York había contado con la presencia de artistas y arquitectos como “verdaderos organizadores del espacio” en palabras de Alejandro de la Sota. Es el inicio de una especialización en la ordenación de museos, exposiciones y stands. También, el espacio expositivo irá adquiriendo una mayor neutralidad y flexibilidad, de hecho, los pabellones proyectados por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz con otros arquitectos modernos, evolucionan en ese sentido. El pabellón Internacional, realizado en 1953, había sido el primer espacio unitario y diáfano de la feria hasta la aparición del pabellón de Cristal.

En las primeras ferias, muchos expositores hicieron stands exteriores alrededor de los pabellones principales, que eran más bien decorados que construcciones. En los años 60 y 70, estas construcciones efímeras son objeto de diseño especializado de los arquitectos, prefabricándose con sistemas modulares desmontables y transportables. A veces, disponen de partes o elementos que permanecen una vez pasada la exposición como símbolos o recuerdo, en algunos casos, de gran complejidad técnica.

A partir de 1965, se intercalan otras ferias aumentando al máximo la capacidad expositiva del recinto con su funcionamiento casi permanente. La Feria Mercado del Automóvil y Maquinaria de Ocasión, la Feria Internacional de la Alimentación y la más importante que tuvo seis ediciones, hasta 1975, fue la Feria Internacional de la Construcción y Obras Públicas FICOP. Son ejemplos de la creciente actividad del sector industrial y comercial en los años 60 que alcanzará su punto alto a principios de los años 70 antes de la primera crisis del petróleo, en 1973 y la decadencia final del régimen franquista.



Instalación del Ministerio de la Vivienda en el pabellón Internacional. Javier Feduchi. *Arquitectura*, nº 103, 1967..

En 1967, la revista *Arquitectura* dedica un número monográfico a los espacios expositivos y a la FICOP 67³³², con la contribución del crítico Juan Ramírez de Lucas. Destaca el trabajo del arquitecto Javier Martínez Feduchi, verdadero especialista, que había hecho en 1963, el Museo de Arquitectura en el Monasterio de El Escorial.

El reportaje incluye la exposición del Ministerio de la Vivienda ocupando completamente el pabellón Internacional, con notable éxito y una importante repercusión. La “eficacia expositiva”, es decir, la capacidad de establecer mensajes claros y comunicarlos con una gran economía formal, procurando no “contaminar” el tema con interferencias o distracciones, sin cansar ni aburrir, es el objetivo de Javier Feduchi. El tema se comunica en dos niveles: uno para el público en general, más divulgativo y sintético, y otro, para los especialistas o personas que quieran profundizar con un contenido visual y un lenguaje de mayor complejidad y abstracción. Esta dualidad se traduce a dos recorridos diferenciados: uno rápido, sobrevolando la exposición mediante un sistema de pasarelas e itinerarios elevados y otro lento, que discurre en planta baja atravesando distintos ámbitos concatenados.

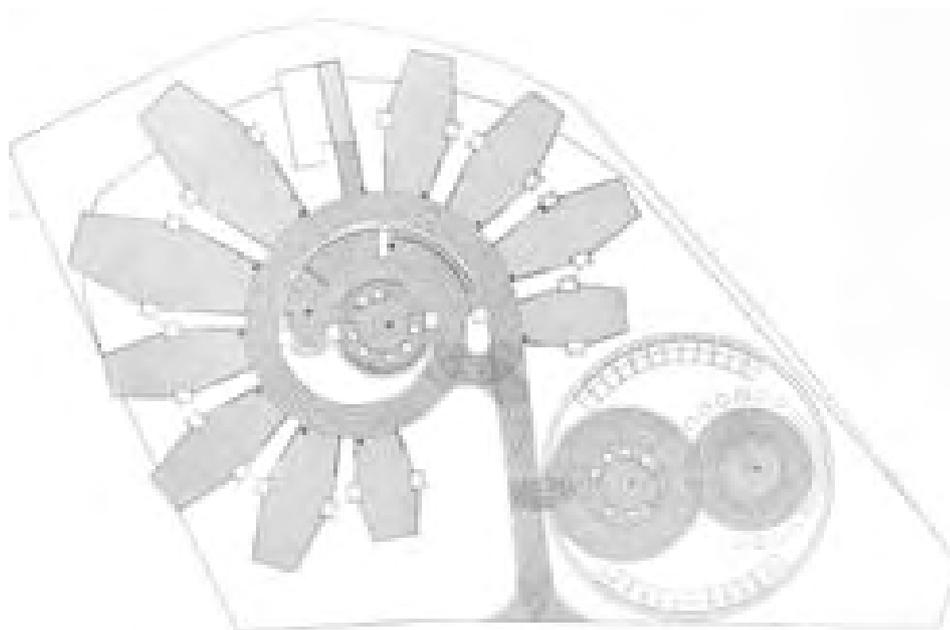
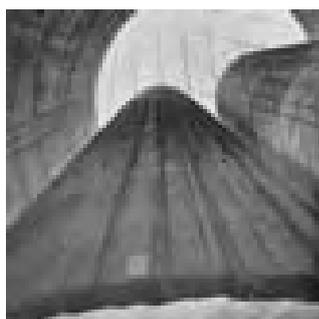
La espectacularidad también se incorpora disponiendo un mural gigante, con un fotomontaje de las realizaciones principales y el logotipo del Ministerio, ocupando la fachada entera bajo el gran voladizo del pabellón. El mural es

332 “Pabellón del Ministerio de la Vivienda en la FICOP 67. Feria del Campo. Madrid 1967. [Arquitecto. Javier M. Feduchi]”. *Arquitectura*, nº 103, julio 1967, pp. 10-14.

atravesado por una larga rampa de entrada con suave pendiente, resuelta como una jaula listonada, que anuncia al visitante el material protagonista de los espacios interiores.

El interior se organiza con un conjunto de cilindros que orbitan alrededor de uno central de mayor tamaño. En el se expone mediante gráficos el organigrama de funcionamiento del Ministerio, con las distintas secciones y cometidos, mostrando las realizaciones más importantes. En los cilindros menores se desarrolla la información con documentación detallada. Los recorridos se realizan rodeando el espacio exterior entre los cilindros, alternando las aberturas para acceder a los contenidos interiores con lo que se crean interesantes relaciones espaciales, simultaneando la visión interior y exterior.

Todo era de madera, los suelos de tablas anchas y el interior de los cilindros de tarima estrecha, diferenciando la orientación. La geometría de los cilindros resueltos con listones verticales contrastaba con las ondas de la cubierta de hormigón rugoso y la textura horizontal de la huella del encofrado de tablillas. Este contraste se exageraba diferenciando la iluminación en el interior de los cilindros, mediante aros de focos, de la iluminación general del pabellón, de fluorescentes dispuestos alternadamente siguiendo la generatriz de las ondas altas de la cubierta.



Pabellon del Instituto Torroja y cilindros de OFICEMEN. P.L. Gáligo, A. Ruiz, G. Echegarai, J. NAdal, J.M. Calzón y R. Sánchez. *Arquitectura*, nº 103, 1967.

El Instituto Torroja realiza, en la misma FICOP 67, un espectacular pabellón que representa a la Asociación de Fabricantes de Cementos OFICEMEN y al propio Instituto, dividiendo el programa en dos piezas complementarias.

El pabellón de OFICEMEN³³³, proyectado y construido por los arquitectos Pedro L. Gáligo, Antonio Ruiz y Gonzalo Echegaray, con el ingeniero J. Nadal y

333 "Pabellón del Instituto Torroja y OFICEMEN, FICOP 67. Feria del Campo. Madrid, 1967. [Arquitectos: Pedro L. Gáligo, Antonio Ruiz, Gonzalo Echegaray. Ingenieros: J. Nadal, Julio Martínez Calzón y Rafael Sánchez. Cálculo: NDI]". *Arquitectura*, nº 103, julio 1967, pp. 1-5.

el cálculo de la empresa NDI, buscaba transmitir en el visitante mediante un único objeto la idea de la potencia, calidad y capacidad técnica de la industria del cemento. Era un enorme silo de hormigón visto, de 21 m de altura y 18 m de diámetro, que se situó al oeste de la bancada inferior de maquinaria en una parcela estrecha y sinuosa, en la ronda perimetral que llevaba al lago. Al silo, se accedía por una pequeña apertura en la base, el interior lo constituían otros dos cilindros de hormigón, de 3 m de radio y 18 m de altura totalmente exentos y despegados 2,5 m del suelo, que aparentemente flotaban en el aire. Tanto el cilindro exterior, como los interiores eran huecos y abiertos en sus extremos, por lo que el visitante podía ver las superficies interiores iluminadas desde arriba. El objetivo era provocar una fuerte impresión en el visitante, mediante algo que no alcanzaba a entender y que difícilmente pudiera olvidar. Era un “espacio sorpresa” en el que nunca antes había estado, de unos cilindros desmesurados que colgaban de unos cables de acero, que además producía la sensación de ser totalmente irrealizable.

La pieza del Instituto tenía un planteamiento muy diferente pero acertadamente complementario. Proyectada por los mismos arquitectos y calculada por los ingenieros Julio Martínez Calzón y Rafael Sánchez, el objetivo era mostrar la función investigadora y asesora del Instituto. Se transmitía la idea de envoltura que albergaba un contenido informativo. Era una especie de flor de plástico con 10 pétalos y una corola central resueltos con unas elaboradas estructuras ligeras. Los pétalos seguían el principio estructural de unas norias, dispuestas radialmente con el eje central en horizontal y la forma de un caracol transparente y retráctil. El centro de la flor era una cúpula transparente de gajos plegables que funcionaba como un pequeño auditorio.

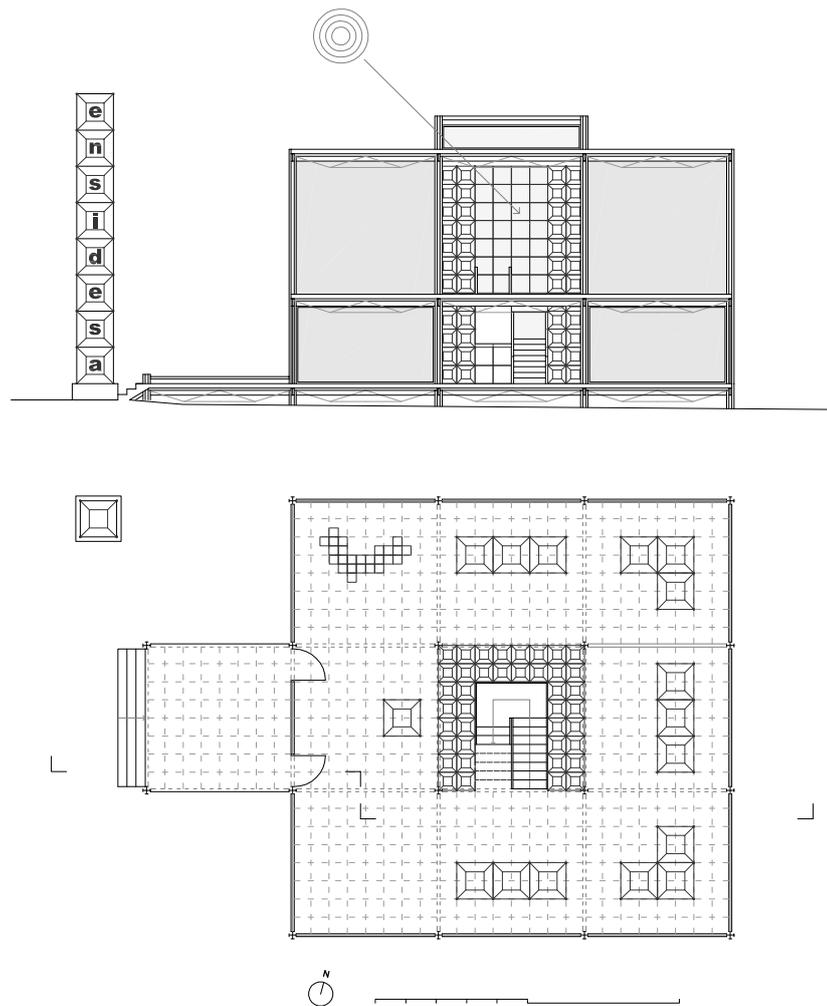
En 1970, la empresa nacional siderúrgica ENSIDESA encargó a la fundación del arquitecto Rafael Leoz³³⁴ un pabellón que mostrase las nuevas teorías para industrializar los sistemas constructivos en función de las posibilidades del producto disponible, en este caso la gama de perfiles y paneles que producía la factoría de ENSIDESA en Avilés.



Pabellón desmontable para ENSIDESA, 1970. Rafael Leoz. Memoria de la VIII Feria Internacional del Campo, 1971.

334 “Pabellón desmontable para ENSIDESA en la Feria del Campo”. Fundación Rafael Leoz. *Arquitectura*, nº 139, julio 1979, pp. 28-30.

Se aplicaron las investigaciones de la fundación con redes espaciales basadas en el módulo “Hele” partir de la repetición de 16 células de 4.80 por 4.80 m en planta y alturas respectivas de 2.96 y 4.80 m para el cuerpo transparente de la planta baja y el opaco de la primera. El pabellón se situó en la explanada al este del pabellón de Cristal, y podía ser montado en diferentes configuraciones para otras ferias lo que suponía un importante ahorro. El mismo, era el objeto de exhibición, mostrando en el interior el material fotográfico expuesto en “hipercubos” de 1.20 m de lado. En la versión de planta cuadrada instalada en la feria, se accedía por el centro de una de las caras a la zona donde estaba el mueble de recepción, una forma orgánica formada por agregados cúbicos. La escalera situada en el centro de la planta, que podía acoplarse a cualquier punto de la estructura, estaba rodeada por una celosía y cubierta por un lucernario con entrada de luz cenital lateral. En la planta primera, la zona de exposición se completaba con una sala de proyección para 42 personas. Al exterior el rótulo volvía a generarse a partir de la repetición de 8 hipercubos, esta vez, con las siglas de la empresa visibles desde cuatro orientaciones diferentes. Fue un pabellón efímero del que sólo tenemos constancia de su montaje en la VIII Feria Internacional del Campo.



Pabellón desmontable ENSIDESA.
Planta y alzado. Escala 1: 250

Dibujo del autor.

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

Influencia del lugar donde se implanta el recinto ferial de la Casa de Campo. Los aspectos relevantes del trazado y la arquitectura de la Feria del Campo: La parte antigua y la parte nueva.

El ámbito definido por el arroyo Meaques, el río Manzanares y la avenida de Portugal, es “una cuña de campo que penetra en la ciudad”, muy próxima al centro de Madrid, desde la que se domina la cornisa histórica. La vista realizada por Anton van Wyngaerde muestra el paisaje urbano desde esta posición privilegiada expresando la singularidad de la topografía original que acompaña el descenso de la llegada a Madrid. Una segunda preexistencia es la calle del Ángel, ya registrada como el camino de Húmera en el plano de Pedro de Texeira en 1656, que se utilizará como una nueva entrada hacia el lago, atravesando el arroyo Meaques, desde la apertura al público de la Casa de Campo, en 1931.

En los años 20, la Asociación de Ganaderos del Reino realizó unas ferias y concursos de ganado. El acceso enmarcaba una alameda que partía del margen del río, próxima a la entrada del palacete de los Vargas y la zona de plantas medicinales de la Casa de Campo. Era un conjunto de construcciones dispersas, proyectadas por el arquitecto Juan Moya, alrededor de una pista hípica con un trazado ecléctico, mezcla del jardín español y paisajista. La feria de ganaderos se incluirá en el proyecto de urbanización del Manzanares del arquitecto Gustavo Fernández Balbuena. Es un gran parque lineal que incorpora las dehesas, praderas, los itinerarios de borde y la primera canalización del río, donde se propone ampliar hacia el oeste el recinto de ganaderos con un gran parque de atracciones mediante un trazado incluido en 1932, en el Plan General de Extensión de Madrid.

Recinto ferial y relaciones entre las piezas estructuradoras y la Cornisa Histórica. Escala 1: 16666.

- 1 Ministerio del Aire
- 2 Montaña de Ppe. Pio
- 3 Palacio Real y Catedral
- 4 Ermitas de San Antonio
- 5 Casa de Campo
- 6 Núcleo 1ª FNC (1950)
- 7 Torre restaurant
- 8 Escuela de Hostelería (1956)
- 9 Núcleo FIC (1953-75)

Dibujo del autor

El trazado del recinto ferial actual, realizado sobre los terrenos originales de ganaderos y el ámbito del parque de atracciones, corresponde respectivamente a la primera Feria Nacional del Campo, celebrada en 1950 y a su ampliación en cuatro veces y media, en 1953, para la segunda Feria Internacional del Campo. Los recintos, separados por el camino del Ángel, se denominaron parte antigua y parte nueva y fueron realizados por los arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, quedando completamente terminada la urbanización de la parte nueva, para la cuarta feria en 1959.

En el proyecto de ambas partes, de muy diferente concepto, se emplean, sin embargo, idénticos principios basados en el equilibrio entre la adaptación a las condiciones de lugar y la imposición del fuerte carácter arquitectónico de los edificios representativos y estructuradores, proyectados por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, diferenciándose del resto de pabellones regionales por su radical orientación moderna.

El recinto de la primera feria se realizó bajo la premisa de respetar el pinar existente, la antigua alameda, la pista hípica y las edificaciones de ganaderos. Como en el Foro Romano, la nueva ordenación se superpone a la antigua,

dominando como idea moderna la horizontalidad y adaptabilidad de los edificios. Los cuatro edificios principales de la feria se organizan formando una cruz alrededor del vacío central que se ocupa con un conjunto de patios y stands inspirados en los palacios asirios y las mezquitas. El empleo de la cruz como estructura organizadora de la planta había tenido un precedente en el monumento a la Contrarreforma proyectado en 1948 por Francisco Cabrero y Rafael Aburto.

El trazado de ejes y rótulas adaptado a la topografía de la ladera, relacionando los edificios mediante un rígido orden geométrico de itinerarios peatonales, se complementa con el sinuoso recorrido de circunvalación asociado a movimiento de los vehículos. El “zoco” expositivo es atravesado por los dos brazos de la cruz que se orientan hacia los puntos cardinales. Uno, es la avenida procesional que apunta directamente al “cubo” del palacio Real, y al oeste, en el punto más elevado, se remata con el conjunto de la torre restaurante, la pérgola y el anfiteatro. A la manera clásica, la torre se gira mostrándose en escorzo, orientando su moderno voladizo hacia la montaña del Príncipe Pio y el frente de Rosales. El anfiteatro, valiéndose de su geometría circular se dirige hacia el lago y la sierra. A la verticalidad de la torre se contraponen el vacío de la plaza circular, que funciona como otra rótula que aprovechando la antigua alameda relaciona el acceso con la avenida procesional. El segundo brazo de la cruz, es un plano horizontal que simboliza el diálogo entre lo antiguo y lo nuevo, lo agrícola y lo industrial, relacionando la pista de ganaderos con el pabellón de maquinaria, situado al norte.

Vemos en el recinto de la primera feria una gran concreción y sofisticación en la elaboración de las relaciones entre los distintos elementos arquitectónicos. El trazado de la feria funciona en todo momento buscando la continuidad entre la arquitectura y el paisaje, utilizando de forma original y novedosa los mecanismos perceptivos clásicos, heredados de los conjuntos griegos y romanos.

La puerta y los pabellones de acceso resumen el acuerdo entre tradición y modernidad mediante el empleo del arco y el voladizo. Al recorrido ascendente que culmina con la visión panorámica desde la torre-voladizo de la feria y el paisaje lejano, se contraponen, el retorno descendiendo con el encuadre progresivo del Palacio Real que parece flotar sobre las bóvedas y arcos de la plaza circular. El atrio de la plaza es un espacio escenográfico de fuerte contenido plástico y simbólico, decorado con pinturas murales; un propileo moderno que actúa de filtro de entrada y salida al espacio expositivo principal.

En el trazado y la disposición de las edificaciones de la primera feria, aparecen combinados los temas característicos de la arquitectura genuinamente española, la torre, la mezquita y el patio, señalados como invariantes de la tradición por el arquitecto Fernando Chueca, pero expresados con la plástica del surrealismo, la tensión y profundidad perspectiva de la pintura metafísica; la abstracción, el contraste de formas y la relación con el paisaje del racionalismo italiano, todos ellos, rasgos característicos del periodo de iniciación de la obra de Francisco Cabrero en los años 40. Un último apunte sería la referencia a los tratados clásicos como los de Serlio, Canina y Letarouilly, que Cabrero y otros compañeros de generación utilizaron en su formación y aplicaron, especialmente Cabrero,

desde una visión absolutamente moderna, como hemos visto en la solución de la torre y el anfiteatro.

El recinto de la segunda feria se suma a lo realizado en la primera. La magnífica perspectiva realizada por Cabrero sintetiza las ideas principales que inspiran las “formas y líneas dictadas por el terreno”.

La nueva superficie disponible, junto al aumento de programa con pabellones independientes, se ordena mediante la traslación y aumento de escala del conjunto protagonista de la primera feria. Este se vuelve a situar en el punto más elevado y se vincula mediante el potente gesto libre y unificador del trazado en “S”, expresando la continuidad de ambos recintos que, separados por el camino del Ángel, deben fundirse en una única feria.

Dominan el palacio de la Agricultura y la pista grande de exhibiciones, con un nuevo acceso situado allí donde había imaginado Gustavo Fernández Balbuena. El conjunto es una *Stadkron*e que se adapta a la topografía de los tres cerrillos preexistentes mediante una proa de traza parabólica que se levanta con un muro ciego de bandas de ladrillo y piedra. Es un *opus mixtum* moderno enfrentado a otra proa simbólica y utópica, la catedral de Madrid, que Francisco Cabrero había proyectado con Rafael Aburto poco antes, para el concurso de la I Bienal Hispanoamericana, también de ladrillo que debía situarse en la montaña del Príncipe Pio. En la vaguada entre los cerrillos se reproduce el anfiteatro de la primera feria que se transforma en un gran circo romano con forma de herradura, coronado con una galería abierta en el primer tramo de la “S”. El conjunto rodea a una nueva torre, esta vez cónica e inspirada en los zigurats, prolongando el gesto envolvente de la “S”. Es una arquitectura vanguardista, inspirada en los recintos de masas alemanes o *Thingstätte*, que vuelve a nutrirse de la tradición clásica mediterránea.

La asimetría, definida por Cabrero como la penetración de un cuerpo en otro, y el equilibrio de contrastes caracterizan el nuevo recinto frente a la composición de ejes y rótulas del primero. Las formas libres que sugiere el paisaje se traducen en la sinuosa red de caminos principales adaptada a los contornos del terreno con encuentros directos y ramificaciones que convergen en la plaza del palacio y la puerta nueva. El trazado del nuevo recinto parece combinar las leyes del jardín inglés con el urbanismo de los arquitectos racionalistas en las ciudades del *Agro Pontino*, donde la adaptación a la topografía y la recuperación de la plaza como espacio público son las características esenciales.

A la organicidad de la forma en “S”, que funciona como un límite o fondo, como en el *Palazzo del Littorio* de Mario Ridolfi, se contraponen la racionalidad de la forma exenta del “cubo representativo”, construido en 1956 en lugar de la torre zigurat. Para Cabrero el cubo es un objeto mágico y misterioso, presente en el recuerdo infantil del torreón familiar y en la “forma cúbica” o “dado” traducción de *Al-ka’ba*, lugar de peregrinación del islam simbolizado también por un cubo negro. Esta forma representativa, vigente a lo largo de la historia de la arquitectura, como en los proyectos de los racionalistas italianos, es la protagonista de varias obras, especialmente, en el cubo hueco del mausoleo de el Quaide Azam Mohamed Ali Jinnah, realizado sólo dos años después.

El cubo y la “S” del palacio de la Agricultura constituyen la nueva fachada del recinto, una plaza alargada que funciona como un ágora moderno con un tamaño y una orientación similar a la plataforma del palacio Real. El conjunto se organiza mediante una red invisible de relaciones geométricas en la que los otros edificios protagonistas, realizados por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, quedan insertados. Así el pabellón Internacional, el primer espacio unitario y diáfano realizado también en 1953, se sitúa sobre el tercer cerrillo, paralelo a la avenida de Portugal con su gran marquesina en voladizo mirando hacia el palacio Real.

El palacio de Cristal o de las máquinas, transformará y completará el ágora con su inserción obligada en 1965. Constituye el alzado definitivo del recinto que conversa a distancia con el palacio Real, estableciendo un diálogo cercano con el muro del palacio de la Agricultura y la pista de exhibiciones. Con ello se muestra el paso del tiempo y la evolución de la feria y se reorienta mediante el plano oscuro y enigmático de su fachada de vidrio el eje visual de la pista hacia el palacio Real. El palacio de Cristal, es otra forma pura que, vista desde todos los puntos del recinto, invita a ser rodeada como el enigmático cubo negro de la Kaaba, pero, esta vez, expresada como un moderno templo expositivo.

El resto de los pabellones realizados por otros arquitectos, con menor protagonismo, se irán construyendo a cada lado de los caminos de circunvalación durante distintas ferias. El camino principal es la calle de las Provincias, donde ajenos al control de los arquitectos directores, se sitúan los pabellones regionales que forman un conjunto de calidad y estética desigual, desdibujando el trazado paisajista original.

La calle de las Provincias se ramifica en dos rondas de circunvalación, la primera, en la cota alta, es la avenida del Ferial que rodea el palacio de la Agricultura, el cubo y la pista, donde se situaron otros edificios representativos modernos proyectados también por otros arquitectos y apoyados en el muro de contención. La segunda, es la ronda del Lago, que discurre por el perímetro del recinto hasta el camino del Ángel, disponiéndose al suroeste más pabellones regionales y centros de formación, un sector central de edificios modernos, con los magníficos pabellones de Bruselas y el Ministerio de la Vivienda, y las plataformas escalonadas del sector de maquinaria, desde donde hay unas vistas excepcionales de la sierra, la Ciudad Universitaria y el parque del Oeste.

Las dos partes de la feria se resolvieron por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, mediante dos potentes trazados que trataban de imponerse a unas inciertas condiciones de realización, siempre sujetas a la improvisación, la disponibilidad económica y la determinación de los responsables políticos.

La posición del recinto cercana al centro de la ciudad pero alejada debido a la barrera que supone el río Manzanares y la avenida de Portugal impedía la conexión directa de la feria mediante itinerarios peatonales o plazas, como ocurre en el caso de las grandes exposiciones de Sevilla y Barcelona.

El trazado de la calle de Provincias que unificaba los dos recintos, se desdobló para evitar demoler el pabellón del vino y no interrumpir el camino del Ángel. El recinto ferial y su difícil forma de cuña para cualquier trazado regular siempre se

ha resentido de esa condición bipolar que suponía la separación en dos partes, tan distintas en tamaño, condiciones de vegetación y topografía.

La parte antigua quedó relegada a los usos menores mientras que la parte nueva se quedó pequeña para los usos extensivos que exigían la constante actualización de contenidos y la concurrencia de otros países. Por otro lado, las posibilidades de volver a ampliar el recinto estaban agotadas desde el principio, por la barrera que suponen los límites del lugar: la casa de Campo, la avenida de Portugal y el parque de Atracciones. Esto determina la construcción del pabellón de Cristal en 1965 y el estudio realizado por Francisco Cabrero a mediados de los 70 con idea de “clonarlo” dos veces más. La última actuación en ese sentido ha sido la realización del Madrid Arena sobre el Rocódromo, en tiempos la pista grande de exhibiciones, lo que ha supuesto la desaparición de la mayor parte del ágora expositivo original que caracterizó la parte nueva de la feria.

La noción de isla en la relación con la sociedad y la cultura arquitectónica contemporánea: apertura y evolución de la Feria del Campo.

La feria fue un proyecto exclusivo de la Organización Sindical. Certamen nacional e internacional, inicialmente agrícola, ganadero y folclórico pronto se amplió al intercambio comercial, la industria y el turismo. Vehículo de propaganda del régimen franquista, sin embargo, mantuvo gran autonomía política y económica.

Las actas de las reuniones de la Comisión Ejecutiva y el testimonio de Jaime Ruiz desvelan como el proyecto nació del impulso y determinación del comisario Diego Aparicio que contó con el apoyo de los arquitectos y los demás técnicos. La feria se fue construyendo a partir de la gestión de la idea que tenía este núcleo reducido. El comisario, supo separar el proyecto en tres ámbitos diferenciados de gestión: el político, el administrativo y el técnico.

Convenció a Franco, y colaboró estrechamente con los dos Delegados Nacionales de Sindicatos, primero, Fermín Sanz Orrio y luego José Solís Ruiz, que siempre fue un firme defensor de la idea. El control administrativo, estaba exclusivamente en manos de la Organización Sindical, dependiendo las decisiones económicas de su administración e intervención, en función del dinero disponible, que siempre se acababa consiguiendo con el apoyo político. El sistema de concurso-subasta, según comentaba Jaime Ruiz y se ha podido comprobar en la documentación administrativa, fue un recurso engañoso que permitía convencer a los políticos para autorizar las obras, con una definición muy básica de los proyectos, licitándolas al mejor postor, con un valor muy inferior a su valor real. En algunas ocasiones, el pago aplazado de las ampliaciones de presupuesto se alargó durante años con lo que se lograba una financiación de las mismas, a un precio devaluado. Es interesante ver como los arquitectos, ante este incierto panorama, supieron sacar adelante los proyectos. Evidentemente la confianza en las soluciones y la determinación del comisario Aparicio, fueron decisivas.

Al concluir esta investigación, confirmamos la firmeza de los arquitectos que mantuvieron en cada edificio los principios generales de la idea, basada en la defensa de la arquitectura moderna como generadora de las soluciones y una interpretación culta del paisaje, mediante el empleo de las leyes invariables inherentes a la disciplina arquitectónica como son las relaciones visuales y de proporción clásica. Las soluciones se ajustan a las condiciones existentes, mediante el uso de la racionalidad y el pragmatismo modernos sin perder el ideal y la belleza que proporciona la tradición. Esto confiere al trazado del recinto y la arquitectura de los edificios representativos un carácter moderno diferenciado y único, es decir, “aislado” respecto a otras arquitecturas y recintos del periodo, tanto nacionales como internacionales.

Un reducido número de personas de las administraciones implicadas formaban la comisiones ejecutivas. Francisco Cabrero arquitecto jefe de la OSH, Jaime Ruiz y el comisario Diego Aparicio, lograron mantener el control, lo que les permitió tener a la feria “aislada” del debate urbano e intereses municipales.

Hemos visto como por parte del Comisario de Ordenación Urbana, Pedro Bidagor y el Director General de Arquitectura, Francisco Prieto Moreno, hubo presiones para que la Administración Estatal y Municipal interviniesen en la Feria y que el proyecto de la misma saliese a concurso. La habilidad de Diego Aparicio y el poder político de la Organización Sindical frustraron el intento, y a partir de 1953, no hubo más presiones en ese sentido.

Aunque inicialmente tuvo gran difusión social y profesional en las sesiones críticas de la *Revista Nacional de Arquitectura*, posteriormente la Feria se fue alejando del debate profesional.

Desde 1950 hasta 1953, hubo reportajes en la *Revista Nacional de Arquitectura*, el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura e Informes de la Construcción*. Dos artículos de crítica, el de Alejandro de la Sota y el de Jenaro Cristos, ilustrados con dibujos de Sota, comentan con detalle el recinto de la primera feria y su ampliación. Coincidiendo con las ferias de 1956, 1959, 1965, 1968 y 1972 aparecen nuevos artículos conforme van surgiendo pabellones. En los primeros años, los pabellones regionales tienen mayor protagonismo, en la *Revista Nacional* y en la revista de la *Obra Sindical Hogar y Arquitectura*. La escuela de Hostelería, el pabellón de Bruselas, el pabellón del Ministerio de la Vivienda y el pabellón de Cristal, son con diferencia, los edificios más publicados. A principios de los años 70, se publican las últimas novedades de la feria ya sólo en la revista *Arquitectura*.

La calidad de sus edificaciones se debe a la aportación individual y aislada en el ejercicio profesional de los autores, que normalmente no volvieron a tener relación con la feria una vez finalizada la obra.

Durante los años 70, en los números monográficos que dedica la revista *Nueva Forma* a Miguel Fisac, Francisco Cabrero y Rafael Aburto, aparecen con mayor o menor detalle sus contribuciones a la Feria del Campo, igualmente, en las monografías de estos arquitectos que junto a la Alejandro de la Sota se publican a partir de los años 90.

La aportación de arquitectos extranjeros (Santiago Sánchez Elia, Federico Peralta Ramos, Santiago Agostini y Clorindo Testa, Harden y Bombelli, o el IMAG Alemán), salvo los ejemplos comentados, es nula, con escasa repercusión en las revistas internacionales salvo las publicaciones de la primera Feria en la Enciclopedia de Arquitectura Moderna de Alberto Sartoris, la revista *Domus* y la exposición *Constructa* en Hanover, celebrada en 1951. La feria es conocida de manera indirecta por la difusión de la obra de sus autores.

No tenemos constancia de la influencia directa del trazado del recinto ferial en otros recintos posteriores, tampoco de los pabellones modernos realizados. Es probable que esto sea debido al aislamiento y falta de reconocimiento del recinto, por asociarse al periodo franquista, y, por extensión, al desconocimiento de la arquitectura moderna española de este periodo en el extranjero. La particularidad de las condiciones y soluciones a las que el proyecto se vio sometido, sin duda, contribuyen a su singularidad con características aisladas y específicas.

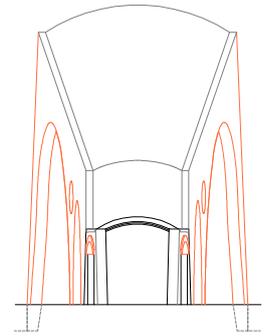
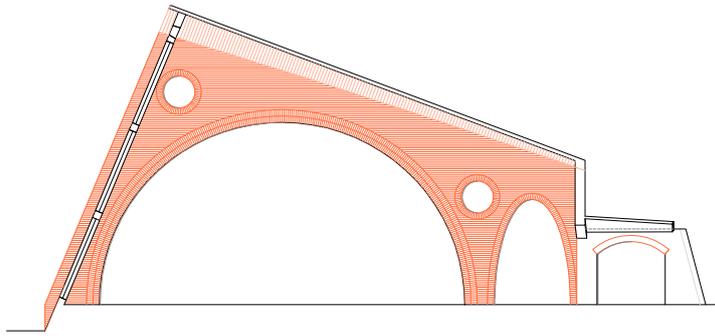
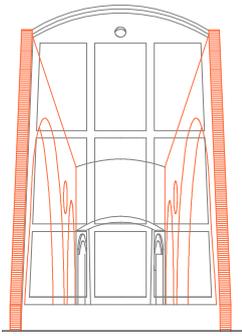
La feria, que desde 1953 fue internacional, es pionera, aunque olvidada, en la evolución y apertura del régimen hacia la transición democrática.

La visión moderna de los arquitectos directores. El recinto como lugar de experimentación formal y tecnológico: un laboratorio de arquitectura moderna española.

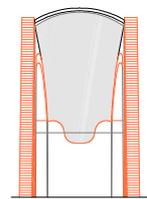
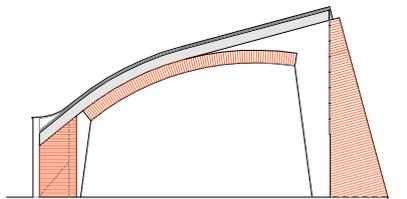
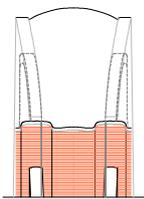
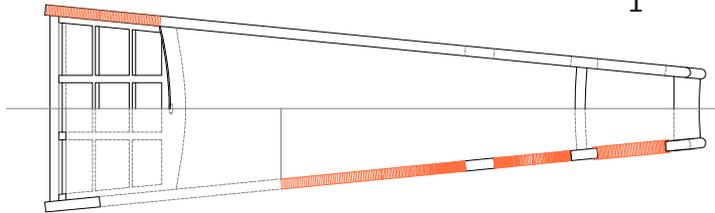
La participación ininterrumpida de Francisco Cabrero durante los 25 años de feria repercutió decisivamente en su obra. Seguramente, más conscientemente que otros arquitecto del periodo, sus realizaciones sirvieron de puente entre la arquitectura de los maestros modernos realizada durante los años 30 por figuras como Secundino Zuazo, Luis Lacasa, Carlos Arniches o Martín Domínguez, y el resurgimiento de la arquitectura moderna madrileña a finales de los años 40.

Desarrolló al límite las posibilidades formales y constructivas de las conocidas bóvedas de ladrillo y unas desconocidas bóvedas y voladizos de hormigón. Ensayó las formas puras y su traducción en formas libres propuestas por los racionalistas italianos, la organicidad de Alvar Aalto, el arte concreto inspirado en Max Bill y la esencialidad constructiva y espacial de Mies van der Rohe, evolucionando hacia las estructuras de grandes luces y la flexibilidad total del espacio expositivo. El ensayo previo del pabellón internacional y la culminación con el pabellón de Cristal, le convirtieron junto a Jaime Ruiz en un experto en edificaciones feriales.

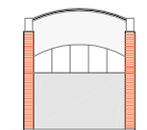
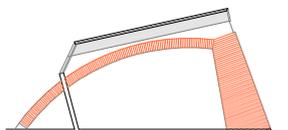
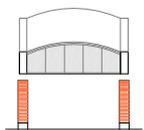
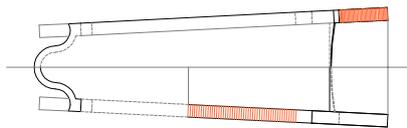
En la primera Feria del Campo, Francisco Cabrero desarrolló las soluciones de arcos y bóvedas tabicadas de ladrillo, utilizadas previamente en la residencia de Segovia y las viviendas de la avenida de América. El repertorio de formas realizadas con Jaime Ruiz, eran variaciones de un sistema basado en los arcos formeros aligerados con óculos que Rafael Aburto había utilizado en la granja escuela de Talavera y las bóvedas de generatriz inclinada, arriostradas en los extremos mediante contrafuertes de ladrillo, que Luis Moya empleó en la viviendas de Villaverde.



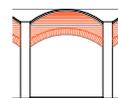
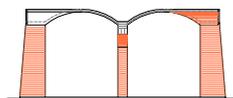
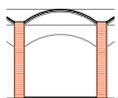
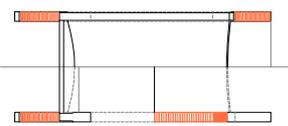
1



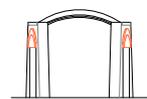
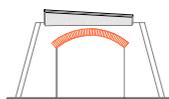
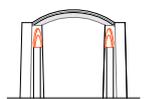
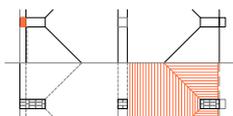
2



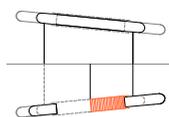
3



4



5



La solución más sencilla fue la del “zoco” expositivo, que consistía en dos cilindros longitudinales con lunetos transversales apoyados en una línea central de arcos que funcionaban como un acueducto, contrarrestados con muros de sección variable en los extremos y perpendicularmente en cada tramo.

El sistema se depura, al eliminar la bóvedas longitudinales y convertir los lunetos en bóvedas transversales apoyadas en arcos formeros que fijan el ancho de la nave. La luz de las nuevas bóvedas corresponde al ancho de cada stand y su repetición establece el alzado de la nave. La flexibilidad aumenta con la anchura de la nave y con la posibilidad de utilizar el espacio longitudinalmente, ya que la secuencia de arcos crea una nave virtual que denominamos “tubo” expositivo. Este principio se aplicó al resto de pabellones variando el tamaño y la geometría de los elementos del sistema, resultando bóvedas complejas de gran efecto plástico que salvaban grandes vanos con poco ladrillo y hierro. Se alcanzó gran coherencia entre la forma, su construcción y la funcionalidad del espacio resultante, lo que, según Cabrero, era el objetivo de la arquitectura moderna, definido en el libro III como “inherencia forma-función” y que los romanos habían alcanzado con la utilización del ladrillo y el hormigón. Estas soluciones tradicionales habían sido incorporadas a la arquitectura moderna también por Le Corbusier y José Luis Sert, en algunos proyectos conocidos, realizados en los años 40.

1ª Feria Nacional (1950). Variaciones del sistema de bóvedas y arcos. Escala 1: 300.

- 1 Salón de recepciones
- 2 Pabellón de maquinaria
- 3 Pabellón nº 3
- 4 Pabellones nº 1 y 2
- 5 Plaza circular

Dibujos del autor.

El tópico de la escasez de hierro y hormigón, tuvo sus excepciones con la construcción de voladizos y bóvedas de hormigón en varios edificios de la feria. En la parte antigua, se realizaron las tres bóvedas atirantadas de hormigón separadas por patios, que destacaban por su mayor anchura y altura como remate del “zoco” expositivo. En el camino del Ángel, se situaron otras tres bóvedas consecutivas y unidas en sus arranques, que servían de fondo al arco de la exposición. Estas construcciones fueron posibles gracias a la gran experiencia en laminas de hormigón del constructor Ramón Simonet.

El voladizo de la torre restaurant supuso un desafío estructural que fue ampliamente superado en la segunda feria con la gran marquesina del pabellón Internacional. El pabellón es la síntesis de las dos formas protagonistas de la primera feria: las bóvedas y los voladizos que definían directamente los espacios expositivos y su relación con el paisaje. Las bóvedas, respondían al tipo de láminas corrugadas y fueron calculadas por el hoy olvidado arquitecto y matemático Luis García Amorena, que había trabajado con Luis Moya en varias de las cúpulas resueltas con arcos entrecruzados y bóvedas tabicadas de ladrillo. El voladizo atirantado presentó problemas durante su ejecución siendo necesario el dictamen del ingeniero Eduardo Torroja, uno de los mayores expertos del momento en estructuras de hormigón, con un gran prestigio internacional.

Todo ello prueba que, a pesar de la urgencia, la improvisación y cierta carencia de medios, en los edificios más importantes se propusieron soluciones de cierta complejidad técnica con un mayor coste económico, todavía, al inicio de los años 50, en un contexto de salida de la restricción autárquica.

También hubo ensayos con soluciones formales y constructivas sorprendentes -eslabones perdidos o caminos abandonados- como el pabellón en “S” que

Alejandro de la Sota había destacado en su crítica arquitectónica de la primera feria. Un “organismo” en el que cada parte expresaba su función expositiva, resultando un “edificio cuerpo” que combinaba formas orgánicas y abstractas, unificadas bajo un gran plano de vidrio, resultando una extraña, libre y original “fusión” arquitectónica.

Otros temas centrales en la trayectoria de Francisco Cabrero, en el camino hacia la abstracción y la flexibilidad del espacio arquitectónico, también se ensayaron en el recinto de la Casa de Campo. Estos edificios se conservan actualmente más o menos transformados, con distintos grados de protección y reconocidos como patrimonio innegable de la arquitectura moderna española.

En la tercera feria internacional, celebrada en 1956, se realizan dos importantes edificios.

El primero, el pabellón de la Obra Sindical del Hogar, es una interesante combinación de casa-patio, inspirada en las realizadas por Mies Van der Rohe, con una estructura “constructivista” de cerchas de hierro, que recuerdan a los edificios americanos de los arquitectos Richard Neutra y el matrimonio Eames, donde además se ensayan sistemas pasivos de acondicionamiento de la sala interior mediante laminas de agua y celosías graduables.

El segundo, la Escuela Nacional de Hostelería, es un interesante agregado de piezas alrededor de un patio central abierto hacia las vistas de la sierra. Es un *collage* de formas que expresan su función, relacionándose con el paisaje inmediato y lejano mediante el dialogo de sus envolventes. La retícula neoplástica de hierro del cuerpo principal, es un alzado con escala para ser visto desde las atalayas de la cornisa histórica, especialmente desde la Montaña del Príncipe Pio. El cuerpo funcional de comedores y cocinas, expresado con dientes de sierra, separa dos bloques enfrentados y de marcado contraste. El plano rojo de la celosía de ladrillo del edificio principal se opone al alzado lateral de la piscina y las aulas, resuelto como una catedral transparente de muros blancos y vidrios, atravesada por el sol del atardecer. Alrededor del vacío del patio, las formas debidas a diferentes estilos se enfrentan, logrando la “fusión” entre el misterio de los patios árabes y la plasticidad de las formas modernas, inspiradas en los racionalistas italianos.

El pabellón del Ministerio de la Vivienda, realizado en 1959 para la cuarta feria internacional, supone un extraordinario avance en la definición del estilo que Francisco Cabrero utilizará durante los años 60, en edificios como el diario Arriba y el colegio mayor San Agustín.

El espacio expositivo se configura mediante la agregación de tres prismas-sala escalonados en planta y sección, diferenciando el basamento de hormigón, la estructura de acero y el cerramiento de ladrillo. El espacio definido por los pilares y el techo de vigas de acero, se dinamiza mediante la disposición contrapeada de los muros de ladrillo y los planos de vidrio, logrando un sorprendente espacio diagonal que funciona como un interior japonés infinito, resultando una forma concreta que se cierra sobre si misma. Es en realidad otro “tubo expositivo”, como el pabellón Internacional, con dos accesos simétricos, enfatizados con los voladizos de las viseras de entrada. Una forma que parece girar sobre si misma

como ocurre con la casa y las esculturas del maestro Max Bill, donde la función es la conjunción de las variables que afectan a la solución del proyecto, expresadas al relacionar la solución constructiva con el resultado espacial y su expresión plástica.

El pabellón de Cristal, realizado en 1965, parece una síntesis final de los temas que siempre aparecen en la obra de Francisco Cabrero. Concebido como un palacio de las máquinas, es un gran plano expositivo o “plano noble” sustentado por columnas de hormigón que se eleva y abre al paisaje, cubierto con un entramado de pórticos metálicos y rodeado con una piel de vidrio. El edificio se resuelve mediante un único módulo dimensional, un cuadrado de 2,5 m, que define el tamaño y la separación de la estructura, el cerramiento y las dimensiones totales y parciales del edificio. La coherencia entre la forma estructural y la función llega al extremo de que la secuencia de montaje del edificio, define la sucesión de espacios expositivos que, a su vez, es una cadena evolutiva de diferentes arquitecturas. En los cimientos, vemos las salas hipóstilas de la antigüedad resueltas con la tecnología del hormigón, el plano y la rampa modernos sobre los que apoya la arquitectura del hierro de un Palacio de Cristal, como un emblema de las grandes exposiciones. Resulta una gran sala diáfana, otro “tubo” expositivo con una envolvente que alterna el misterio del elegante prisma negro con una funcional cubierta a dos aguas, obteniendo un moderno templo expositivo. Uno por uno, los grandes temas que se registran con textos y dibujos en los cuatro libros de arquitectura.

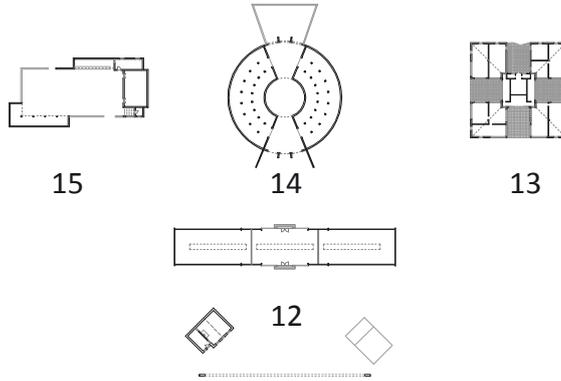
En el trazado paisajista de la parte nueva hubo otros intentos de llegar a un acuerdo entre una arquitectura que debía representar a las regiones y la modernidad.

El pabellón Canario de Secundino Zuazo, obra de madurez hecha desde la racionalidad y la tradición, es un interesante paso previo que combina aspectos de la arquitectura popular con temas compositivos de las villas paladianas y su relación con el paisaje mediante las terrazas delanteras.

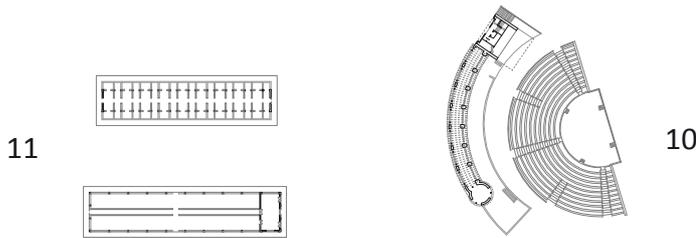
Otros “jóvenes modernos”, especialmente Miguel Fisac, Alejandro de la Sota y Rafael Aburto, realizan pabellones entre 1953 y 1962 que permiten con sus planteamientos y soluciones, entender la evolución de su obra en el contexto de la feria y de la arquitectura española del momento.

La apropiación directa de soluciones constructivas y tipos de la arquitectura popular, como el patio, la noria, la alberca, la quintería y la bodega, etc., propuesta por Fisac, son organizados como fragmentos formando un pabellón que expresa la esencia del paisaje manchego. Estrategia de una gran modernidad muy parecida a la empleada por Ernesto Rogers en el pabellón italiano en la Exposición Universal de Bruselas.

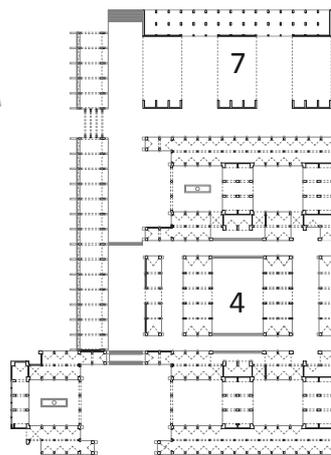
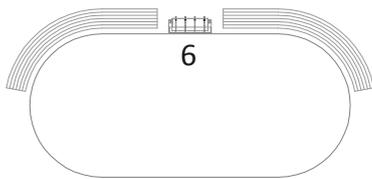
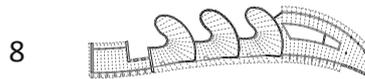
El trabajo conjunto de Alejandro y Jesús de la Sota en el pabellón de Pontevedra, es una exploración sobre el carácter efímero de estas edificaciones que Sota defendía, junto a la idea de recorrido y la arquitectura como lienzo o fondo de los objetos, que cierra el periodo plástico de su obra. La obra del pabellón, culmina otras experiencias expositivas y es simultánea al concurso del montaje de la instalación interior pabellón de Bruselas, en que los hermanos Sota participan



1950



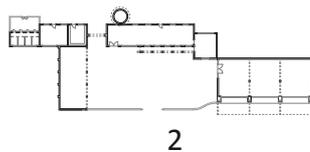
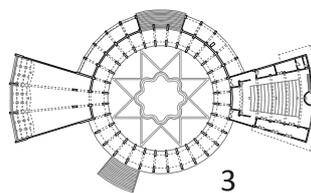
A 9



1ª Feria (1950) Evolución espacios expositivos. Francisco. Cabrero y Jaime Ruiz. Escala 1: 2000.

- 1 Arco y pabellón de servicios
- 2 Pabellón de colonización
- 3 Conjunto plaza circular
- 4 Zoco expositivo
- 5 Pabellón de maquinaria
- 6 Pista de exhibiciones
- 7 Bóvedas de hormigón
- 8 Pabellón en "S"
- 9 Capilla de la feria
- 10 Torre-restarant y anfiteatro
- 11 Naves de ganado
- 12 Pabellón OSH y arco de hormigón
- 13 Pabellón SN Alimentación
- 14 Pabellón del vino
- 15 Pabellón de Marruecos

Dibujos del autor.

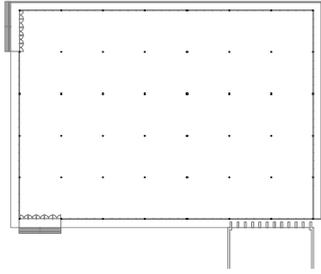


1948

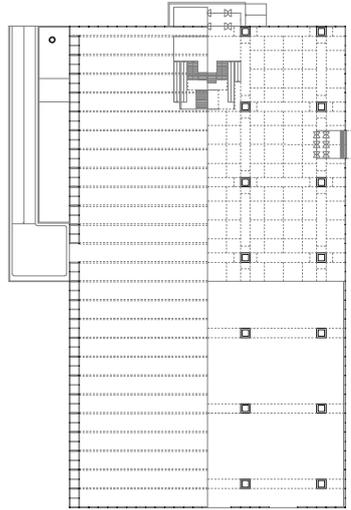
Feria Internacional (1953-75). Evolución espacios expositivos. Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Escala 1: 2000.

- 1 Pabellón Internacional
- 2 Pista grande de exhibiciones
- 3 Palacio de Agricultura y Dado
- 4 Puerta nueva
- 5 Pabellón OS del Hogar
- 6 Escuela de Hostelería
- 7 Pab. de bancadas
- 8 Pab. Ministerio Vivienda
- 9 Pab. del Comisariado
- 10 Palacio de Cristal
- 11 Pabellón general
- 12 Pab. de maquinaria

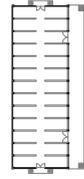
Dibujos del autor.



11

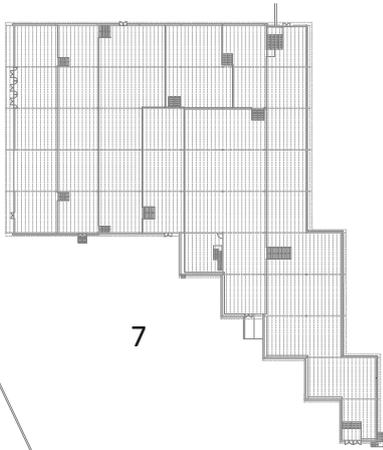


10

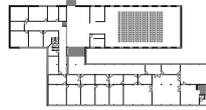


12

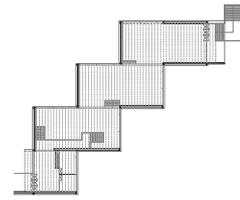
1975



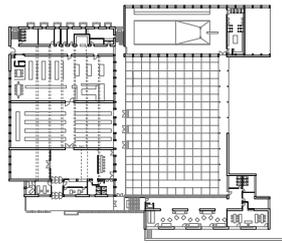
7



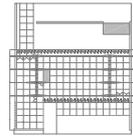
9



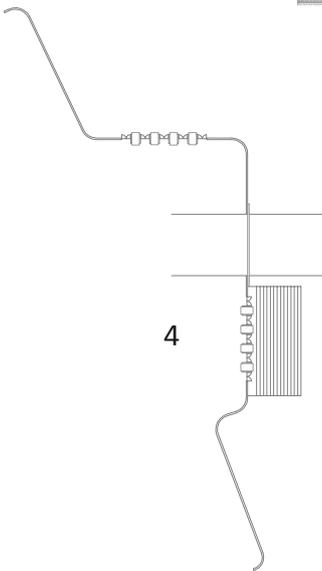
8



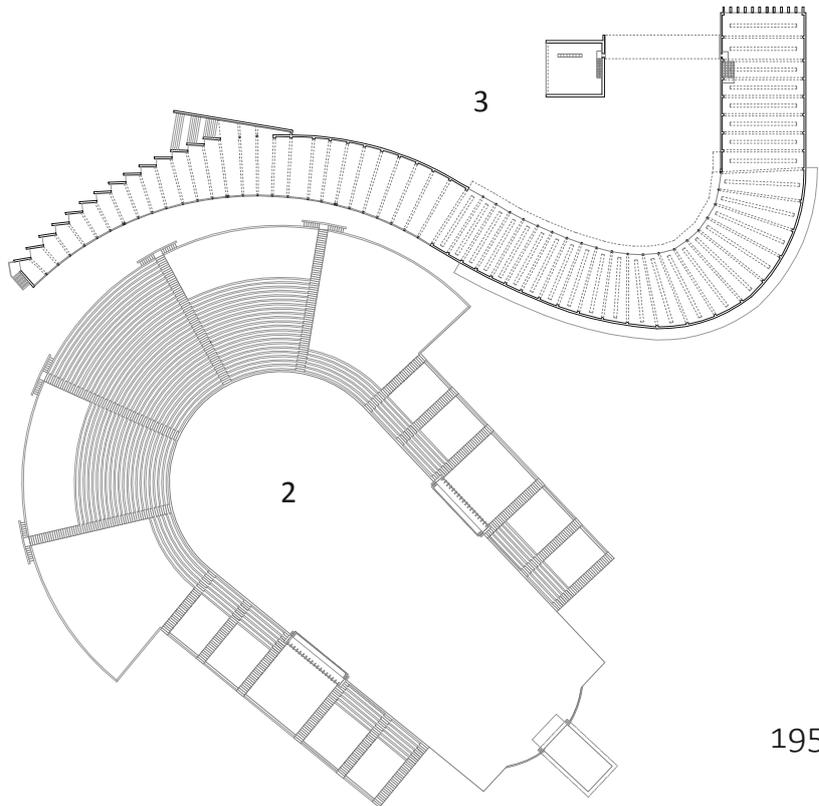
6



5

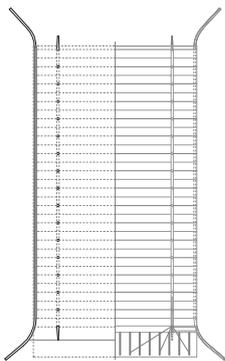


4



3

2



1

1953

junto a los artistas más importantes del momento: Jorge Oteiza, Joaquín Vaquero, Amadeo Gabino, Manuel Suarez Molezún, etc.

La experiencia de Rafael Aburto, se concreta en dos piezas. Un pequeño stand formando una “L” con planos y muros de ladrillo alrededor de un pilar central cubierto por una lámina plegada de hormigón. Un experimento abstracto, con cierta traza orgánica, que no tiene continuidad en otras obras. Sin embargo, en el proyecto del pabellón del Olivo, recoge algunas ideas de su propuesta anterior para el concurso del pabellón de Bruselas y anticipa los cerramientos, organizados como bandas escalonadas, de las viviendas de Neguri que realizará poco después.

Unidas a las de Cabrero y Ruiz, en todas estas experiencias existe la enorme influencia del pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe. La idea de pabellón como marco expositivo, la organización del recorrido libre o la continuidad espacial, así como, el papel activo del arquitecto como organizador de espacios expositivos son los temas que reaparecen. Podemos considerar el pabellón de Barcelona como un “organismo” que evoluciona mediante la interpretación que hacen nuestros arquitectos en sus propuestas.

El pabellón de Bruselas de J. A. Corrales y R. V. Molezún, culmina el periodo “orgánico” de la arquitectura española, que coincide también con un cambio de rumbo en las edificaciones de la feria. Frente a la instalación de Bruselas, donde dominaba la amplitud y fluidez espacial, la de Madrid tiene el carácter cerrado de una mezquita o muralla medieval. Es un “agregado” de células hexagonales alrededor de tres patios. Los paraguas se diferencian en elementos de exposición y circulación, resultando unas naves estrechas y alargadas con recorridos zigzagueantes, cerramientos de ladrillo visto al interior y exterior y pocos bastidores de vidrio. El sistema se “rompe” con los seis paraguas de gran altura que forman el atrio de entrada y en la sala de actos con otros seis elementos suspendidos. El carácter laberíntico junto a la falta de flexibilidad espacial, debido a la corta separación entre columnas, le convierten en un espacio expositivo de difícil uso. Los proyectos de reutilización, también realizados por Corrales y Molezún, muestran una interesante evolución de los principios del edificio y las ideas de los autores en relación al espacio expositivo y dotacional.

La idea de integración de las artes estuvo presente en varios momentos de la feria. En la primera feria, precediendo las experiencias de los pueblos del Instituto Nacional de Colonización, los pintores Carlos Pascual de Lara, Antonio Lago y Antonio Rodríguez Valdivieso, realizaron los murales del conjunto de la plaza circular. La presencia de Jesús de la Sota en el pabellón de Pontevedra o de otros artistas como Joaquín Vaquero, Amadeo Gabino, Manuel Suarez Molezún o José Luis Sánchez, en diferentes momentos son indicadores de que este ideal se mantuvo, al menos, durante los años 50 y 60.

Durante los años 60 y 70, con la especialización del recinto en ferias monográficas, aparecen los arquitectos expertos en montajes de instalaciones y pabellones prefabricados o con un alto contenido tecnológico en sus soluciones constructivas, como hemos visto en los montajes realizados por los arquitectos Javier Feduchi, Rafael Leoz o el ingeniero Julio Martínez Calzón, entre otros autores conocidos.

El recinto ferial de la Casa de Campo hoy: originalidad, posibilidades y oportunidades. Un museo de arquitectura moderna.



El recinto Ferial y su entorno en la actualidad. Fotografía realizada durante las obras del nuevo parque del Manzanares Madrid río. 2010.

Hemos visto como las condiciones del lugar, el contexto social, económico y político, y la evolución de la arquitectura a lo largo de los 25 años que dura la feria del campo han influido en el diseño del recinto y sus edificios.

El trazado completado a lo largo de los años, especialmente la parte nueva, es totalmente original, no habiéndose encontrado por el momento ningún recinto parecido. Hay algunas referencias en las que Francisco Cabrero y Jaime Ruiz se pudieron inspirar, quizás el trazado paisajista de la colina de Montjuic que también incorpora un teatro griego, o la idea de ciudad jardín que sugería Francisco Prieto Moreno como sistema de urbanización, a partir de un trazado y una parcelación establecidos a el que se van añadiendo los pabellones. Desde luego, y Jaime Ruiz lo recalcó en la entrevista que mantuvimos, por parte de los arquitectos directores los dos recintos nunca tuvieron como modelo el conocido Pueblo Español de la exposición de Barcelona, sólo, comentó Jaime Ruiz: *“como ejemplo del que apartarse”*.

Aunque en las sesiones críticas de la *Revista Nacional de Arquitectura* se citaban algunas exposiciones, como las de París de 1925 y 1937, la de Estocolmo de 1930, o la de Chicago en 1933-34, estas tienen poca o ninguna relación. Podemos concluir, que a pesar de existir referencias puntuales importantes, como la exposición “Prensa” de Colonia de 1928, la exposición de Roma en 1942, el paisajismo, o las ciudades del *Agro Pontino*, los arquitectos conciben un recinto único, sobre un trazado que se completa a lo largo de los años en un lugar privilegiado, adaptado a unas severas condiciones, utilizando, una gran creatividad y capacidad de improvisación.

En la actualidad, en la parte antigua sólo se conservan los caminos asfaltados, los tres pabellones de acceso, un pabellón de las ferias de ganaderos, las ruinas

del anfiteatro, con la ladera dominada por el pinar y el vacío central del zoco expositivo donde eventualmente se realizan algunas instalaciones efímeras, como el conocido Circo del Sol.

La parte nueva ha conservado su trazado paisajista completo, y en el Plan Especial vigente, aprobado en 2006, se catalogan con la máxima protección y grado singular el pabellón de Cristal, el antiguo pabellón Internacional, el pabellón del Ministerio de la Vivienda, de Francisco Cabrero y Jaime Ruiz, con la colaboración de Luis Labiano, en el primero, y el pabellón de Bruselas de J.A. Corrales y R.V. Molezún. Además se conservan otros 7 edificios con máxima protección nivel 1, 25 pabellones con nivel 2, aparte de 11 elementos singulares, como las farolas originales, la escalinata de la puerta nueva o las reproducciones de elementos históricos, como la puerta de la Bisagra o la del Carmen. Con esto, no sin esfuerzo, se ha intentado salvaguardar las arquitecturas modernas madrileñas por su innegable calidad y valor, como elementos ilustrativos de su génesis y evolución, además de las regionales, por su valor ambiental y referencial.

En base a las determinaciones fijadas por el Plan General vigente, el trazado original del recinto y las condiciones de uso, en el Plan Especial se delimitaron unos “espacios de desarrollo específico”, en gran medida coincidentes con la organización original en sectores de la Feria Internacional del Campo.

La parte antigua, recobra su condición de “parque urbano equipado” abierto y asociado al parque histórico de la Casa de Campo, el parque Madrid-Río y el nuevo salón-peatonal de la avenida de Portugal.

La parte nueva, ha quedado ordenada en tres grandes espacios con usos diferenciados. La zona Ferial, que coincide con el ágora o núcleo central delimitado por la ronda alta que forman la calle de Provincias y la calle del Ferial. Una segunda zona Cultural-Gastronómica, de pabellones regionales a lo largo de la calle de las Provincias. Por último, el parque de los Hexágonos, que corresponde a la vaguada con abundante arbolado donde se conservan los restos del pabellón de Bruselas y el pabellón del Ministerio de la Vivienda.

En el transcurso de los seis años de vigencia del Plan Especial, en la zona Gastronómica se han ido consolidando distintos establecimientos hosteleros reformando los pabellones con más o menos acierto. La zona Ferial ha seguido funcionando, con ferias menores y eventos deportivos, siempre subordinada al recinto ferial principal del Campo de las Naciones.

Durante la redacción del Plan Especial, se sugirió una interesante estrategia de recuperación de arquitecturas desaparecidas ligadas al pinar de la zona antigua con la recuperación de una vía paisajista basada en la perspectiva original de Francisco Cabrero. Se trataba de un itinerario mixto, alternando un paseo-parque que incorpora la calle de las Provincias, rodea el edificio Madrid Arena englobando las tres puertas y desemboca en el salón del Ferial y el parque de los Hexágonos. Este itinerario, iría jalonado con la restitución de algunas arquitecturas desaparecidas, situadas estratégicamente, en un propuesta novedosa a la vez que prudentemente utópica.

Siempre hemos considerado el parque de los Hexágonos como un ámbito de gran oportunidad, asociado a la zona del Ferial, incorporando los pabellones modernos situados en el límite, el pabellón de la Obra Sindical del Hogar, el pabellón de Icona y el antiguo pabellón del INI, que junto al pabellón de Bruselas, el pabellón del Ministerio de la Vivienda y el pabellón Internacional, constituyesen el núcleo de una zona específica, complementaria al Ferial, que se podría denominar “el museo de las arquitecturas modernas”.

Esta nueva idea se inspira en el recinto de la Bienal de Venecia, que en un contexto muy diferente, guarda muchas similitudes con el recinto Ferial de la Casa de Campo. El tema de la exposición podría ser un certamen como el veneciano, de arte, arquitectura y cine. Una “Bienal de Madrid” en los jardines de la Casa de Campo que se desarrollaría en los pabellones existentes de carácter permanente, combinados con construcciones efímeras de arquitectura actual. Habría cabida para la restitución de algunas piezas de la Feria del Campo -por el valor de sus arquitecturas o la originalidad de sus espacios expositivos- y si el certamen aumenta con la utilización combinada, de los grandes pabellones del ferial y la zona gastronómica. Esta propuesta, ampliaría las estrategias esbozadas en el Plan Especial, recuperando la tradición expositiva del recinto con un fuerte argumento temático del que carece en la actualidad. La nueva actividad, situada en un ámbito estratégico, reforzado con el nuevo parque del Manzanares y las propuestas del Plan de Renovación de la Escena Urbana del Manzanares, volvería a dotar de vida al recinto aprovechando sus “aletargadas” cualidades y abriéndolo definitivamente al resto de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ABURTO, RAFAEL

“Para qué sirve un árbol” en: *Arte y Hogar*, nº 23, 1946.

“Rafael ___ arquitecto” en: *Nueva Forma*, nº 99, 1974, pp. 3-96

Memoria “Granja-escuela en Talavera de la Reina” en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 80, agosto 1948, pp. 299-306.

ABURTO, Rafael, ASIS CABRERO, Francisco

“Monumento a la Contrarreforma. Memoria justificativa” en: BERGERA, Iñaki. “Aburto” . Madrid, Iñaki Bergera (ed), 2005.

APARISI LAPORTA, LUIS MIGUEL

La Casa de Campo : historia documental. Barcelona ; Madrid: Lunweg, Ayuntamiento de Madrid, 2003, 440 p.

AMAYA QUER, ALEX.

“El acelerón sindicalista: Discurso social, imagen y realidad del aparato de propaganda de la organización sindical española 1957-1969”. Director: Carme Molinero Ruiz. Tesis doctoral inédita. Universidad Autònoma de Barcelona. Departament D’Història Moderna i Contemporània, 2010.

ARQUES SOLER, FRANCISCO

Miguel Fisac. Colección Arquitecturas-Estudio Nº1. Madrid: Pronaos, 1996, 319 p.

AA. VV.

Arquitectura de Madrid. Madrid: Fundación COAM, Ayuntamiento, 2003, 2 vols.

Arquitectura para después de una guerra. Catálogo de la Exposición. Madrid:

Guía de Arquitectura y Urbanismo de Madrid. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1982-1983, 2 vols.

Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. Actas preliminares del Congreso. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, 2004.

Pabellón de Cristal. Cabrero, Labiano, Ruiz. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008, 200 p.

Pabellón de Bruselas´58 Corrales y Molezún. Andrés Cánovas (ed.) Madrid: Ministerio de la Vivienda/ Departamento de proyectos ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2005, 212 p.

ALOMAR, GABRIEL

“Sobre las tendencias estilísticas en la Arquitectura Española actual” en: *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 7, junio 1948, pp. 11-16.

ANASAGASTI, TEODORO DE

Enseñanza de la Arquitectura. Pedro Navascués (Intr.) Madrid: Instituto Juan de Herrera, 1995, 305 p.

BALDELLOU, MIGUEL ÁNGEL

“La “Escuela” de Madrid, diez años después” en: *Boden*. -- (1978), nº 18 verano ; p. 5-43.

BARCIELA, CARLOS; LOPEZ, INMACULADA

“El fracaso de la política agraria del primer franquismo, 1939-1959. Veinte años perdidos para la agricultura española”. En: BARCIELA, Carlos (ed.). *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-59*. Barcelona: Crítica, 2003, pp. 55-93

BARREIRO PEREIRA, PALOMA

“Francisco Cabrero, poeta de la esencia arquitectónica. La arquitectura bien hecha esta fuera de discusión, pero es muy difícil” en: *Arquitectura*, nº 301, 1995, pp. 89-97.

BASEGODA, BUENAVENTURA

La bóveda catalana. 1ª ed. Barcelona, 1947. Estante c. Posición 152. “Catalogación Biblioteca de Francisco de Asís Cabrero” en: AAVV, *Pabellón de Cristal*. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008. p. 200.

BASÍLICA

“___ Catedral de Madrid [Arquitectos: Rafael de Aburto y Francisco A. Cabrero]” en: *Nueva Forma*, nº 36, enero 1969, pp. 36-37.

BAKEMA, J.B.

L.C. van der Vlugt; con contribuciones de Dr. C. H. van der Leeuw, Mart Stam y Le Corbusier. Amsterdam: Meulenhoff, 1968, 24 p.

BERGERA, IÑAKI

Aburto. Iñaki Berguera (Com.) Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2005, 262 p.

Rafael Aburto, arquitecto. *La otra Modernidad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005, 277 p.

“Desde la Autarquía a la modernidad. 01 viviendas y casa sindical en Quintanar de la Orden. Granja escuela en Talavera de la Reina” en: *Los brillantes 50, 35 proyectos*. Pamplona: T6 ediciones, 2004 pp. 44-55.

“Racionalismo franciscano: Asís Cabrero, el clasicismo abstracto” en: *Arquitectura Viva*, nº 100, 2005, pp. 72-73.

BIDAGOR, PEDRO

“Ordenación del barrio de la carretera de Extremadura” en: *Reconstrucción*, nº 2, mayo 1940, pp. 34-40.

El Plan de Ordenación Urbana, Madrid. [Plan General de Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores, 1941 (1946)] en: *Gran Madrid : boletín informativo*. -- (1953), nº 23 ; p. 2-30, 1-68

BIENAL

“I ___ Hispano Americana: Proyectos para Basílica-Catedral en Madrid [Alfonso Gimeno, Rafael Aburto y Francisco de Asís Cabrero, Luís F. Vivanco, Eduardo Olasagasti, F. de P. A. dell Ferre]” en: *Gran Madrid. Boletín Informativo*, nº 15, 1951, pp. 24-27.

BLOQUE

“___ de viviendas Virgen del Pilar. 1948 [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]” en: *Arquitectos*, nº 118, 1990, pp. 29-36.

BUCHANAN, PETER

“Asís Cabrero y la Casa Sindical” en: *Arquitectura Viva*, nº 4, enero 1989, pp. 36-37

CABRERO TORRES-QUEVEDO, FRANCISCO DE ASÍS

“Comentarios a las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual” en: *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 8, septiembre 1948, pp. 8-12

“Comentario sobre Gunnar Asplund” en: *Arquitectura*, nº 229, marzo-abril 1981, p. 46.

Conferencia ETSA de Sevilla 1975 en: CLIMENT, Javier. *Francisco Cabrero Arquitecto. 1939-1978*. p. 17

Cuatro Libros de Arquitectura. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992, 4 vols.

Libro I: Estructuras vernáculas; Libro II: Estilos clásicos; Libro III: Crisis Moderna; Libro IV: Proyección futura.

“Currículum vitae” en: *Nueva Forma*, nº 76, mayo 1976, pp. 6-7.

“Discurso de Agradecimiento en el Acto de Entrega de la Medalla de Oro de Arquitectura a Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo” en: GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto: *La Arquitectura de Francisco Cabrero*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, 2000, pp. 11-13.

“Las basílicas de Aránzazu y la Merced. Sesión críticas de Arquitectura” en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 114, junio 1951, pp. 30-43.

Memoria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Oposición a Cátedra: *Análisis de Formas Arquitectónicas*. Madrid: Artigrafía, 1974

“No había más remedio que improvisar” en: AA.VV. *Madrid no construido : imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*. Madrid : Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, p. 210.

“No había más remedio que improvisar” *Estudios e Investigaciones*. 1979, nº 14, pp. 65-76.

“Tumbuktú: apuntes sobre una mezquita andaluza” en: *Arquitectura*, nº 256, septiembre-octubre 1985, pp. 73-76.

F. ____ : Madrid 1912: su obra en la exposición “Arquitectura para después de una guerra 1939-1949” en: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 121 enero 1977, p. 70-71.

CANINA, LUIGI

L'Architettura Greca. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2003, 204 p.

L'Architettura Romana. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2006, s/p.

CARAZO, EDUARDO; GRIJALBA, ALBERTO.

“Entorno a los orígenes. Una entrevista a Francisco Cabrero” en: *BAU* 5-6, 1989, pp. 140-148.

CARRO CELADA, JOSÉ ANTONIO

“La Arquitectura, un arte utilitario. Conversación con Francisco Cabrero Torres-Quevedo” en: *E. I. Estudios e Investigación*, nº 14, abril-junio 1979, pp. 65-76.

CASA

____ Cabrero en *Puerta de Hierro*. Madrid. 1961. Pamplona: T6 Ediciones, 2002.

“ ___ Sindical” en: *Arquitectos*, nº 118, 1990, pp. 37-60

“La ___ Sindical en Madrid [Francisco A. Cabrero y Rafael de Aburto]” en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 174, junio 1956, pp. 7-13.

CASTRO, CARMEN

“Con Francisco Asís Cabrero” en: *Arquitectura*, nº 172, abril 1973, pp. 5-9.

“Lo que usamos. La Feria del Campo” en: *Arquitectura*, nº 139, junio 1970, pp. 54-56.

CATEDRAL

“ ___ en Madrid: proyecto presentado a la I Bienal Hispanoamericana de Arte [Arquitectos: Rafael de Aburto y Francisco Cabrero]” en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 123, marzo 1952, pp. 1-8.

DE CHIRICO, GIORGIO.

Sobre el arte metafísico y otros escritos. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1990. 135 p.

“ ___ un clásico contra la vanguardia [especial exposición IVAM]” en: *Arte*, nº 106, 2008, pp. 16-30

CENTELLAS SOLER, MIGUEL

Los pueblos de colonización de Fernández del Amo. *Arte, arquitectura y urbanismo*. Colección *arquía/tesis*, nº 31. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010, 266 p.

CHUECA GOITIA, FERNANDO

“Carlos Pascual de Lara” en: *Revista Nacional de Arquitectura*. 1958, nº 198, pp. 43-46.

Invariantes Castizos de la arquitectura española. 1ª ed. Barcelona, Dossat, 1947, 102 p. Estante e. Posición 7. “Catalogación Biblioteca de Francisco de Asís Cabrero” en: AAVV, *Pabellón de Cristal*. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008. p. 201

Manifiesto de La Alhambra. Madrid : Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, 1953, 50 p.

“Sesión crítica de Arquitectura: La Alambra” en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 136, 1952, pp. 13-50.

CLIMENT ORTÍZ, JAVIER

Francisco Cabrero, arquitecto: 1939-1978. Madrid: Xarait, 1979, 159 p.

COCA LEICHER, JOSÉ DE

“Arquitectura efímera y objet trouvé”. Pabellón de Pontevedra, 1956. Alejandro y Jesús de la Sota. EGA. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 02/2012, pp. 226-235.

“El enigma de Bruselas” en: Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Cuaderno de Investigación 05 Exposición Arquitecturas Ausentes. Madrid, Rueda, 2004, pp. 21 -46.

“El enigma de Bruselas” en: *Metalocus*, nº 11/ 3-03, 2003, pp. 84-99.

“El método de superposición estratigráfica. Experiencias en la investigación, docencia y aplicaciones en el proyecto de arquitectura”. En: 13 Congreso Internacional de Expresión Gráfica arquitectónica. Actas volumen II. Ponencia 2: Dibujo y

proyecto de arquitectura. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, pp. 57-61.

“Fragmentos de paisaje y arquitectura. El pabellón de Ciudad Real en la II FIC Madrid, 1953” en: Proyecto, progreso, arquitectura, nº 2, 2010, pp. 34-45.

“La arquitectura popular y el paisaje como “materia” de proyecto” en: La materia de la arquitectura. I Congreso Internacional de arquitectura de la Fundación Miguel Fisac. Ciudad Real: Fundación Fisac, 2009, pp. 241-249.

“La Basílica Catedral de Madrid. Cabrero y Aburto: Arquitectura, pintura, fuentes no reveladas e influencia posterior” en: XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto 2012; Bloque 2 “Los concursos de la Modernidad”.

“La renovación del Manzanares. Transformaciones y reciclajes urbanos” en: Proyecto, progreso, arquitectura, nº 4, 2011, pp. 88-105.

“Un ‘organismo’ evolutivo. El pabellón de Barcelona visto por Sota, Cabrero, (Aburto) y Navarro Baldeweg”. en: Architecture, University, Research an Society. 1st International Congress. Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012, abstracts p. 117; CD-R. pp. 485-494.

COMISIÓN DE LA OBRA SINDICAL DEL HOGAR

La vivienda en Europa. Informe sobre el viaje a Italia, Alemania y Bélgica, realizado por la Comisión de la Obra Sindical del Hogar en marzo-abril de 1954. Madrid: Talleres Prensa Gráfica, 1954.

CONCURSO

“ ___ de anteproyectos para la construcción de la Casa Sindical en Madrid” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 97, enero 1950, pp. 1-17.

“ ___ de anteproyectos para una gran cruz monumental” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 18-19, junio-julio 1943, pp. 244-275

“ ___ - Oposición a la Cátedra de Proyectos Arquitectónicos, Segundo Curso” [Ramón Aníbal Álvarez, Francisco de Asís Cabrero y Carlos López Romero]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 115, julio 1951, pp. 1-8.

CORRALES, JOSÉ ANTONIO

____. *Corrales y Molezún, Arquitectura*. Madrid, Xarait D.L., 1983, 165 p.

“Proceso. Maqueta del Pabellón de la Exposición Universal de Bruselas” en: *Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959*. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Cuaderno de Investigación 05 Exposición Arquitecturas Ausentes. Madrid, Rueda, 2004, pp. 101-106.

DELGADO ORUSCO, EDUARDO

“Aalvar Aalto en el Escorial” en: El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium, 8/11-IX-2002 / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 2002, pp. 437-460

“La OSH y las normas de Cabrero” en: AA. VV. Un siglo de vivienda social : 1903-2003. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, Ayuntamiento de Madrid y Consejo Económico y Social, 2003, tomo II, pp. 41-43.

DICCIONARIO

“ ___ bibliográfico español contemporáneo” Madrid: Círculo de Amigos de la Historia, 1990.

DÍAZ LIZARANZU

“La Arquitectura de la Feria del Campo [Pabellones: Hexágonos, Ministerio de la vivienda, Málaga, Escuela Nacional de

Hostelería, Plaza de las Provincias, Instituto Nacional de Previsión, Pabellón Internacional]” en: Hogar y Arquitectura, nº 40, mayo-junio 1962, pp. 21-24.

DIEGUEZ, SOFÍA

“Nueva política, nueva arquitectura” en: “Arquitectura, Ideología y poder” Arquitectura, nº 199, 1976, pp. 1-63

DOMÉNECH GIRBAU, LLUÍS

Arquitectura de siempre. Los años 40 en España: Barcelona: Tusquets, 1978.

Arquitectura española contemporánea. Barcelona: Blume, 1968

“Corrientes de la Arquitectura Española de la posguerra” en: AA.VV. Arquitectura en Regiones Devastadas. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, 1987, pp. 61-77.

DURÁN-LÓRIGA RODRIGÁÑEZ, MIGUEL

“Francisco Cabrero [Obras: Feria del Campo, Escuela de Hostelería, pabellón de exposiciones del Ministerio de la Vivienda]” en: T. A. Temas de Arquitectura y Urbanismo, nº 181, julio 1974, pp. 33-36.

“Francisco Cabrero: segunda y última parte del trabajo dedicado a un examen de la labor arquitectónica de Francisco Cabrero [Obras: pabellón de Cristal]” en: T.A. : Temas de Arquitectura y Urbanismo, nº 182 agosto 1974, p. 33

EDIFICIO

“ ___ Arriba 1961-62. [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 97-112.

“ ___ Arriba en la Avenida del Generalísimo [Madrid]” en: Arquitectura nº 61, enero 1964, pp. 23-27.

“ ___ de la Sede Central de Sindicatos, en el Paseo del Prado, Madrid [Arquitectos: Rafael Aburto y Francisco A. Cabrero]” en: Nueva Forma, nº 36, enero 1969, pp. 38-40.

“ ___ viviendas dúplex en la calle de los Reyes Magos de Madrid” en: Arquitectura, nº 61, enero 1964, pp. 21-22

“ ___ para la Casa Sindical. Madrid [Arquitectos: Rafael Aburto y Francisco A. Cabrero]” en: Nueva Forma, nº 99, abril 1974, pp. 26-35.

“ ___ del Diario Pueblo” en: Arquitectura, nº 123, marzo 1969, pp. 3-10.

ESCUELA

“ ___ Nacional de Hostelería [Arquitectos: Francisco A. Cabrero y Jaime Ruiz]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 191, noviembre 1957, pp. 1-4.

“ ___ Nacional de Hostelería. 1956-57 [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 71-82.

“ ___ Nacional de Hostelería. [Casa de Campo, Moncloa-Aravaca, Madrid] en: Informes de la Construcción, nº 100 abril 1958, p. 142-15.

“ ___ Nacional de Hostelería: Feria del Campo, Madrid en: Bau : revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño. -- Colegio Oficial de Arquitectos de León, Colectivo de Castilla y León Este y COA de Castilla-La Mancha. -- (1991), nº 5-6 ; p. 132-139

“ ___ Nacional de Hostelería. Arquitectos: Francisco Cabrero, Jaime Ruiz [Memoria] en: Hogar y Arquitectura, nº 9, 1957, pp. 28-38.

ESTEBÁN MALUENDA, ANA

“La difusión de la Arquitectura Moderna en España a través de sus revistas especializadas. Los casos alemán e italiano” en: AA. VV. (2004) Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. Actas preliminares del Congreso. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, 2004, pp. 171- 180.

ESTRUCTURA

“ ___ del Pabellón Central de Exposiciones de la Feria Internacional del Campo. Madrid (España) [Arquitectos: Francisco A. Cabrero, Luis Labiano, Jaime Ruiz; ingenieros: Rafael de Heredia Scasso y Anselmo Moreno Castillo]” en: T. A. Temas de Arquitectura y Urbanismo, nº 73, 1965, pp. 23-32.

EXPOSICIÓN

“ ___ Universal e Internacional de Bruselas, 1958. Proyecto y concurso de la instalación. Ramón Vázquez Molezún y José Antonio Corrales [Pabellones: Portugal, Japón, Finlandia, O.N.U., España] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 188, agosto 1957, pp. 6-13.

“ ___ Bruselas 58 [Pabellones: Alemania, Finlandia, Holanda, España, U.S.A.; Art Forum (reseña) nº 6, junio 1958] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 200, agosto 1958, pp. 83-84.

FEDUCHI, PEDRO

“Archipiélago hexagonal”. En: CANOVAS, Andrés (ed.). Pabellón de Bruselas '58 Corrales y Molezún. Madrid, Ministerio de la Vivienda y Departamento de Proyectos ETSAM, 2005, pp. 103-120.

FEDUCHI, LUIS

Itinerarios de arquitectura popular. 1ª reimpresión, Barcelona, 1978, Blume. [Tomo I, La meseta septentrional; Tomo II, La orla cantábrica; Tomo III, Los antiguos reinos de las cuatro barras; Tomo IV, La España meridional; Tomo V, La meseta central].

FERIA

“La arquitectura de la ___ del Campo [Pabellones: Hexágonos, Ministerio de la vivienda, Málaga, Escuela Nacional de Hostelería, Plaza de las Provincias, Instituto Nacional de Previsión, Pabellón Internacional]” en: Hogar y Arquitectura, nº 40, mayo-junio 1962, pp. 21-24 y 71-73.

“ ___ del Campo, 1948-49. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz” en: Nueva Forma, nº 76, Mayo 1972, p. 17-19.

“ ___ del Campo: Madrid (España) [Pabellones: Conjunto 1FNC, Escuela de Hostelería, pabellón Ministerio de la Vivienda, pabellón de Cristal] en: T.A. : Temas de Arquitectura y Urbanismo, nº 181 julio 1974, pp. 23-34.

“ ___ Internacional del Campo. Mayo-junio 1953. Madrid: Comisariado General de la Feria, 1953.

“Primera ___ Nacional del Campo en Madrid”, en: *Informes de la Construcción*, nº 27, enero 1951. (20 p)

“Pabellones en la ___ del Campo [Granada, vino español, Obra Sindical del Hogar, Huelva, Pontevedra]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 175, julio 1956, pp. 31-42.

“La ___ del Campo: Madrid (España)” [Perspectiva general, croquis Palacio de Agricultura y Gran Pista de Exhibiciones, Plano general] en: Gran Madrid. Boletín Informativo, nº 16, 1951, pp. 22-24.

“La I ___ Internacional del Campo” [Canarias, Plano de conjunto, vistas de conjunto, Jaén, León, INI, Ciudad Real, Cádiz, Cáceres, Asturias] en: Gran Madrid. Boletín Informativo, nº 22, 1953, pp. 8-12.

“I ___ Nacional del Campo” [Plano general, Plaza, Recepciones, Ministerio de Agricultura, Entrada, Teatro al aire libre, stands, instalación de ganadería] en: Gran Madrid. Boletín Informativo, nº 10, 1950, pp. 20-23.

"I ___ Nacional del Campo. Jaime Ruiz Ruiz y Francisco de Asís Cabrero. [Capilla, Ministerio de Agricultura, plano general, Obra Sindical de Colonización, Unión Nacional del Cooperativas del Campo, plaza, recepciones, salón de actos, torre-restaurante, maquinaria agrícola, naves exposición ganado, Marruecos]" en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 103, julio 1950, pp. 305-318.

1ª ___ Nacional del Campo. Madrid, mayo 1950. Madrid: Servicio de Información y publicaciones Sindicales, [1950]

1ª ___ Nacional del Campo. Madrid Año 1950. Folleto Informativo. Madrid: Comisión Ejecutiva 1ª FNC, 1950, 8 p.

" ___ Internacional del Campo. en: Cúpula, nº44, 1953, pp. 1006-1008

" ___ Internacional del Campo. Madrid, Mayo-Junio de 1953. Folleto Informativo. Madrid: Comisariado General de la Feria, 1953, 14 p

" ___ Internacional del Campo. Convocatoria". Feria Internacional del Campo (1964 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. Madrid: Comisariado General de la Feria Internacional del Campo, 1964. s.p.

" ___ Internacional de la Construcción FICOP 67 [pabellones y stands: Instituto Eduardo Torroja, Ministerio del Aire, Colegio de Arquitectos de Madrid, Viroterm, Ministerio de la Vivienda] en: Arquitectura, Nº 103, Julio 1967, pp. 1-14.

"III ___ Internacional del Campo., organizada por la Delegación Nacional de Sindicatos" [s.l., s.n] Madrid: Graf. Rivadeneyra, 1956, 209 p.

"III ___ Internacional del Campo. Madrid" en: Hogar y Arquitectura, mayo-Junio 1956, nº4, pp. 42-55 [pabellones: USA (Palacio de Agricultura), Pontevedra, Granada, plaza de toros, stands ganadería, pasarela-oficinas, cubo representativo, Obra sindical del Hogar]

"La VII ___ Internacional del Campo. 22 mayo-23 de junio 1968 Madrid. Memoria". Feria Internacional del Campo (1968 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. Madrid: Comisaría General de la Feria, 1968, s p.

"La VIII ___ Internacional del Campo. 20 mayo-7 de junio 1970 Madrid. Memoria". Feria Internacional del Campo (1971 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. Madrid: Comisaría General de la Feria, 1971, 157 p.

"Comentarios a la II ___ del Campo" [Jenaro Cristos. Arquitecto, Dibujos de Alejandro de la Sota. Arquitecto] en: Boletín de la Dirección General de Arquitectura, vol. VII, Julio 1953, pp. 7-10.

"Los montes españoles en la III ___ Internacional del Campo [Pabellón D.G. Montes, arquitecto: Eduardo Baselga, constructora: Agromán] en : Obras, nº 87, 1957, pp. 27-32.

"Pabellones en la ___ del Campo [Ciudad Real, de la Feria, Jaén, Canarias, Plano general, León, INI, Castilla, Asturias, Cáceres, Valladolid, Cádiz, Castellón, Alicante, Banco Español de Crédito, Internacional] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 145, enero 1954, pp. 31-42

"Recuerdo de la ___ Internacional del Campo. Primavera madrileña: 1953" Eléybox (aut.) en: Cortijos y Rascacielos, nº 77, 1953, pp. [Arco acceso, OSH, Ciudad Real, Asturias, Canarias, Huelva, León, Vino, Jaén, Frutos y productos agrícolas, INI, Internacional, Central; Exposición de la D.G. de Montes]

"10ª ___ Internacional del Campo. Madrid, 27 de Mayo-15 de Junio de 1975. XXV Aniversario. Memoria". Feria Internacional del Campo (1975 Madrid). Delegación Nacional de Sindicatos. Madrid: Comisaría General de la Feria, 1975, 129 p.

FERNANDEZ BALBUENA, GUSTAVO

"Proyecto del Manzanares" en: Arquitectura, nº 159, enero 1932. p. 24

FERNÁNDEZ DEL AMO, RAFAEL.

"Las artes plásticas en España de 1950 a 1960" en: HUMANES, Alberto (dir.) *Palabra y Obra. Escritos reunidos / José Luis*

Fernández del Amo. Madrid: COAM, 1991. Colección: Textos dispersos pp. 195-203. Publicación original: "Abstract Art in Spain". *STUDIO INTERNATIONAL*. 1984, nº 1007.

"Cuatro pintores juntos" *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1949, nº 10, enero. Publicado en: *Palabra y Obra. Escritos reunidos / José Luis Fernández del Amo*. Madrid: COAM, 1991. Colección: Textos dispersos pp. 233-237.

"¿Una integración de las artes?" Conferencia Cursos de Verano UIMP. Santander, 1968. Publicado en: *Palabra y Obra. Escritos reunidos / José Luis Fernández del Amo*. Madrid: COAM, 1991. Colección: Textos dispersos pp. 35-46

FERNANDEZ-GALIANO, LUIS; FRAMPTON KENNETH; MOSTAFAVI, MOHSEN

"Miguel Fisac" AV Monografías, 2003, nº 101.

FISAC, MIGUEL

Arquitectura popular manchega. Ciudad Real: Colegio de arquitectos de Ciudad Real, 1985

Carta a mis sobrinos (estudiantes de arquitectura), Ciudad Real, Fundación Fisac, 2007, p. 29-30.

"Lo clásico y lo español" en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 78, junio 1948, pp. 197-198.

"Miguel Fisac" AV Monografías, 2003, nº 101.

Miguel Fisac: medalla de oro de la arquitectura 1994 / Miguel. Andrés Cánovas (ed.) Madrid: Ministerio de Fomento: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1997, 291 p.

"El Primer descubrimiento de Asplund" / Francesc Mitjans, Miguel Fisac en: *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. -- (1981), nº 147 octubre, p. 32-33.

[Crítica sobre la Exposición Universal y el pabellón de Bruselas] en: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 198, junio 1958, p. 1 [publicado originalmente en: *Blanco y Negro*, 19 abril 1958]

FLORES, CARLOS

Arquitectura Española Contemporánea. Madrid: Aguilar, 1961.

FLORES, CARLOS; AMANN, EDUARDO

Guía de Arquitectura de Madrid. Madrid: Artes Gráficas Ibarra, 1967.

FRANCISCO

"___ Cabrero : Medalla de oro de la Arquitectura 1990 en: *Arquitectos*. -- Madrid : Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. -- (1990), nº 118 ; p. 9-191.

"___ Cabrero: segunda y última parte del trabajo dedicado a un examen de la labor arquitectónica" en: T. A. *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, nº 182, agosto 1974, pp. XVI-XXVII

"___ Cabrero Torres-Quevedo. Madrid 1912. Su obra en la exposición "Arquitectura para después de una guerra. 1936-1949" en: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 121, enero 1977, pp. 70-71

"__ de Asís Cabrero Torres-Quevedo. Título 1942" en: *Arquitectura*, nº 61, enero 1964, p. 16.

"___ de Asís Cabrero: Fco. de Asís Cabrero Torres-Quevedo, la lógica del material" en: NA. *Nueva Arquitectura con Arcilla Cocida*. -- Castellón : Faenza Editrice Ibérica. -- (1995), nº 1 marzo ; p. 49-60.

FULLAONDO, JUAN DANIEL

“Asís Cabrero y la Arquitectura de los 40” en: Nueva Forma, nº 76, mayo 1972, pp. 2-63 [número monográfico dedicado a la obra de Francisco A. Cabrero (1942-1969)]

Miguel Fisac 1. Años experimentales. en: Nueva Forma, nº 39, Abril 1969, pp. 3-4

Fisac, nº 29. Artistas Españoles Contemporáneos. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1972, 69 p.

“Una entrevista con Luis Gutiérrez Soto”. *Nueva Forma*. 1971, nº 70 (diciembre) p. 2

FULLAONDO, JUAN DANIEL; MUÑOZ, M^a TERESA

Historia de la Arquitectura Contemporánea Española. Tomo II. Los grandes olvidados. Madrid: Munillalera, 1995, 487 p.

GARCÍA DELGADO, JOSÉ LUIS

“La economía española durante el franquismo” TEMAS para el debate, Madrid, 1995, pp. 1-5

“el coste económico del primer franquismo” (col. Juan Carlos Jiménez) TEMAS para el debate, Madrid, 1995, pp. 6-5

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, JAVIER

“Asís Cabrero y las viviendas en la colonia Virgen del Pilar” en: AA. VV. Un siglo de vivienda social: 1903-2003. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, Ayuntamiento de Madrid y Consejo Económico y Social, 2003, tomo I, pp. 298-299.

“El sistema de bóvedas tabicadas en Madrid: de Juan Bautista Lázaro (1849-1919) a Luis Moya (1904-1990)” En: A. de las Casas, S. Huerta, E. Rabasa. (ed.) *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Madrid, 19-21 septiembre 1996*. Madrid: I. Juan de Herrera, CEHOPU, 1996. pp. 231-241.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, JAVIER; GONZÁLEZ CAPITEL, ANTONIO

La arquitectura de Luis Moya Blanco 1904-1990. Madrid: Ministerio de Fomento/ Electa España, 2000, 179 p. Catálogo Exposición.

GARCÍA MERCADAL, FERNANDO

La casa popular en España. Madrid: Espasa Calpe, 1930. 90 p.

GARNICA, JULIO

“Harnden y Bombelli en España” en: La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965). Actas del V Congreso Internacional de la arquitectura moderna española. Sección: Arquitectura años 50-60. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, 2004.

GONZÁLEZ CAPITEL, ANTONIO

“Abstracción plástica y significado en la obra de arquitectura de Francisco Cabrero” en: *Arquitectos*, nº 118, 1990, pp. 12-25.

“A la mitad del siglo: Los concursos de la Basílica de la Merced y de la Catedral de Madrid” en: AA. VV. *El Madrid no construido*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1986, pp. 216-219

La arquitectura de Luis Moya Blanco. Monografías 3. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, 202 p.

“Los concursos de la basílica de la Merced y de la catedral de Madrid” en: AA.VV. Madrid no construido : imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, p. 216-219.

“Teoría y práctica en la vivienda madrileña de los años 50”. Sección II: El debate sobre la vivienda.

GRIJALBA BENGOETXEA, ALBERTO

La Arquitectura de Francisco Cabrero. Valladolid: Universidad de Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, 2000.

“Desde la memoria” en: Actas Del Congreso Internacional :De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950/1965. Pamplona: T6 Ediciones, 1998, pp. 245-259

GRIJALBA, JULIO

“La Casa Sindical de Madrid. Reflexiones en torno a la propuesta de Cabrero” en: BAU, nº 6-7, p. 124-131

GROPIUS, WALTER

“Charla con ____” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 97, 1950, enero, p. 39-42

“El Teatro integral” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 105, 1950, p. 388.

GUERRA DE LA VEGA, RAMÓN

Madrid 1920-1980. Guía de Arquitectura Contemporánea. Madrid: ed. del autor, 1981.

GUÍA

AA. VV. ____ del urbanismo de Madrid/ s. XX. Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, 2004, 334 p.

AAVV, ____ Arquitectura de Madrid. Amparo Berlinches Acin (dir.) Tomos: 0 Introducción, 1 Casco Histórico, 2 Ensanches, 3 Periferia Fundación COAM

GUTIERREZ SOTO, LUÍS

“El Ministerio de Aire. Sesión crítica de Arquitectura” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 112, abril 1951, pp. 28-43.

HUERTA, SANTIAGO

“La mecánica de las bóvedas tabicadas en su contexto histórico: La aportación de los Guastavino” en: HUERTA, Santiago (ed.) *Las bóvedas de Guastavino en América*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2001 pp. 87-112

ISAC, ÁNGEL

Manifiesto de la Alhambra. Fernando Chueca Goitia (prol.) Granada: Fundación Rodríguez -Acosta/ Delegación del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993, 169 p. Reedición Manifiesto y sesiones.

LASSO DE LA VEGA ZAMORA, MIGUEL

“La Obra Sindical del Hogar y su actuación” en: AA. VV. Un siglo de vivienda social: 1903-2003. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, Ayuntamiento de Madrid y Consejo Económico y Social, 2003, tomo I, pp. 249-251

LIBERA, ADALBERTO

Adalberto Libera. Francesco Garofalo, Luca Veresani (dir.) Bologña: Zanichelli, 1998.

LOPEZ DÍAZ, JESÚS

“Vivienda social y Falange: Ideario y construcciones en la década de los 40” en: Scripta Nova, Vol. VII, nº 146(024), 2003, [http://www.ub.es/geocritt/sn/sn-146\(024\).htm](http://www.ub.es/geocritt/sn/sn-146(024).htm)

LORITE KRAMER, JOSÉ DE

Informe sobre el plan general de extensión de 1931. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1932, 181 p.

MADRID

___ 1929 : memoria-información sobre la ciudad : ciclo de conferencias, Madrid, 4-6 de octubre de 2005
Dolores Brandis, Madrid: Museo Municipal de Madrid Fecha de pub: 2005 Páginas: 153 p

MANZANARES

La canalización del ___ : memoria. Madrid: Ministerio de Obras Públicas. Dirección General de obras Hidráulicas, 1951

La Canalización del ___ y la urbanización de sus márgenes. Madrid : Consejo de la Canalización, 1948

“La canalización del ___ . Madrid” en: Gran Madrid: Boletín informativo, nº 10, 1950, p. 12-19.

“Concurso de utilización residencial en la zona del río Manzanares, en Madrid” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 171 Marzo 1956, p. 36-46.

MATA MEDRANO, SARA DE LA, NIETO, FUENSANTA Y SOBEJANO, ENRIQUE

“Entrevista a Francisco de Asís Cabrero” en: Arquitectura, nº 267, julio-agosto 1987, pp. 110-115.

MAUSOLEO

“ ___ en Karachi. 1958 [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 91-96.

MAURE RUBIO, LILIA.

Secundino Zuazo. Arquitecto. 2ª Edición. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, 393 p.

MERCÉ HOSPITAL, JOSÉ M^a

“El Teatro Marítimo de la Villa Adriana: Una casa romana transformada” en: José M^a Mercé. Fundación Argenteria. Madrid: Tf. Editores, 1996. pp. 23-28

MARTINEZ REVERTE, JORGE

“Economía política de la Autarquía (1939-59)” en: Arquitectura ideología y poder “Arquitectura, nº 199, 1976, pp. 45-51

MOLEÓN, PEDRO

La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso de proyecto. Madrid: Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, pp. 311-315.

MOLINS, PATRICIA.

“Misterio y geometría. La década de la abstracción” en: RUIZ CABRERO, G; MOLINS, P. L’arquitectura i l’art dels anys 50 a Madrid. Barcelona: Fundació “La Caixa”, 1996. pp. 31-55

MOYA, LUIS

Bóvedas Tabicadas. Madrid: Dirección General de Arquitectura, Ministerio de la Gobernación, 1947. 103 p.

“Grandes Conjuntos Urbanos”. en: Revista Nacional de Arquitectura. 1949, nº 87, pp. 97-116

“Pabellones de la Asociación de Ganaderos Españoles en la Casa de Campo” en: Arquitectura Española: Spanish Architecture. -- (1925), nº 10 abril-junio : 3 lam. s/num. Proyecto y dirección del arquitecto Juan Moya e Idígoras. Apuntes del natural por Luis Moya

La arquitectura cortés y otros escritos. Col. Textos dispersos. Pedro Moleón (dir.) Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1993, 585 p.

Rafael Leoz. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1978, 93 p.

NAVARRO BALDEWEG, JUAN

La habitación vacante. MUÑOZ MILLANES, José (ed.) 2ª Ed. Girona: PRE-TEXTOS, 2001, 170 p.

NUEVO

“ ___ pabellón del Ministerio de Agricultura en la Feria Internacional del Campo. José Luis Fernández del Amo [J.A. Corrales, R.V. Molezún] en: Arquitectura, nº 121, enero 1969, pp. 59-63

NUEVOS

“ ___ pabellones en la Feria del Campo [Pabellones del Ministerio de la Vivienda, de Málaga, Almería, Estados Unidos y los Hexágonos]” en: Hogar y Arquitectura, nº 23-24, mayo-agosto 1959, pp. 86-99.

ORTEGA VIDAL, JAVIER; MARTÍNEZ DÍAZ, ÁNGEL

“Investigación y reconstrucción gráfica”. En: Actas del XIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2010, pp. 281-286.

ORTEGA VIDAL, JAVIER; MARTÍNEZ DÍAZ, ÁNGEL; MARÍN PERELLÓN, FRANCISCO

Entre los puentes del Rey y de Segovia: secuencias gráficas del río Manzanares desde el siglo XVI al XX. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008, 135 p.

ORTIZ-ECHAGÜE, CESAR

La Arquitectura española contemporánea. Madrid: Rialp, 1965.

ORY, JOSÉ ANTONIO DE

“Breve historia de la Feria Internacional del Campo” en: Hogar y Arquitectura, nº 40, mayo-junio 1962, pp. 71-73.

OSADÍA

“La ___ tranquila. Una biografía de Francisco Cabrero” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 169-187.

PASCUAL PEREZ, CARLOS

El pintor Carlos Pascual de Lara y su tiempo. Salamanca: Universidad, 1987

PASCUAL PEREZ, CARLOS; RODRIGUEZ CABALLERO, DAVID; LOGROÑO, MIGUEL

Carlos Pascual de Lara. Donació. BARAÑANO, Kosme de [prol.], Valencia, IVAM, 2002 245 p.

PABELLÓN

“ ___ Agencia del Banco Español de Crédito [Arquitecto: Javier Barroso Sánchez-Guerra (texto); Constructora: AGROMAN]” en: Obras, nº 79, 1953, pp. 59-61.

“ ___ de Canarias [Arquitecto: Secundino Zuazo Ugalde (texto); Constructora: AGROMAN]” en: Obras, nº 79, 1953, pp. 63-64.

“ ___ de Ciudad Real en la Feria del Campo (1953) [Miguel Fisac, arquitecto. Colaborador: Germán Valentín Gamazo]” en: Nueva Forma, nº 39, abril 1969, p. 21

“ ___ de Cristal. 1964. [Arquitectos: Francisco A. Cabrero, Jaime Ruiz y Luis Labiano]” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 126-142.

AAVV. ___ de Cristal. Cabrero, Labiano, Ruiz. Andrés Cánovas, Fernando Casqueiro (ed.). Madrid: DPA ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2008, 200 p.

“ ___ desmontable para ENSIDESA en la Feria del Campo. Fundación Rafael Leoz en: Arquitectura, nº 139, julio 1979, pp. 28-30.

“ ___ de Guadalajara [Fernando Cavestany, arquitecto] en: Arquitectura, nº 16, Abril 1960, p. 14.

“ ___ de Guipúzcoa [Arquitecto: Ramón Martiarena; Constructora: AGROMAN]” en: Obras, nº 79, 1953, pp. 67-68.

“ ___ Español en Bruselas. Concurso de Ideas [proyectos: José A. Corrales y R.V. Molezún; Rafael de Aburto; Carlos de Miguel; M. Barbero Rebolledo, F. Pérez de Enciso, R. de la Joya y J.A. Echavarría; E. Beltrán de Lis y R.A. de Corral; R. Leoz, J.L. Iñiguez de Onzoño, J. Ruiz Hervás y A. Vázquez de Castro; C. Sobrini, E.G. de Castro, J.M. Fernández Plaza; Pablo Pintado]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 175, julio 1956, pp. 13-22.

“ ___ de España en Bruselas. Instalación del Pabellón en la Feria del Campo de Madrid [Corrales y Molezún (6)] en: Nueva Forma, nº 26, marzo 1968, pp. 39-58.

“El ___ pabellón de España en la Exposición de Bruselas. Arquitectos Ramón V. Molezún y José Antonio Corrales [Algunos comentarios de prensa] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 198, junio 1958, pp. 1-13.

“ ___ de España en la Exposición Universal de Bruselas, 1957-58” en: Arquitectura Española Contemporánea. Madrid: Aguilar, 1961, pp. 184-191.

AAVV. ___ de Bruselas '58 Corrales y Molezún. Andrés Cánovas (proy. y ed.) Madrid, Ministerio de la Vivienda y Departamento de Proyectos ETSAM, 2005, 213 p.

“Instituto Nacional de Industria. Proyecto de ___ de exposiciones en la Feria del Campo. Madrid. Francisco Bellosillo, Arquitecto” en: Temas de Arquitectura nº 82, 1966, pp. 38-46.

“ ___ del Ministerio de la Vivienda [Feria Internacional del Campo. Madrid. Arquitectos: Francisco A. Cabrero y Jaime Ruiz]” en: Arquitectura, nº 7, julio 1959, pp. 16-19.

“ ___ del Ministerio de la Vivienda en la FICOP 67. Feria del Campo. Madrid 1967 [Arquitecto. Javier M. Feduchi]” en: Arquitectura, nº 103, julio 1967, pp. 10-14.

“ ___ del Instituto Torroja y OFICEMEN, FICOP 67. Feria del Campo. Madrid, 1967. [Arquitectos: Pedro L. Gáligo, Antonio Ruiz, Gonzalo Echeagaray. Ingenieros: J. Nadal, Julio Martínez Calzón y Rafael Sánchez. Cálculo: NDI]” . Arquitectura, nº 103, julio 1967, pp. 1-5.

“1960 ___ del Olivo en la Feria del Campo de Madrid [FIC]” en: Aburto. Iñaki Berguera (ed.) Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2005, p. 162.

“ ___ de la Feria del Campo. Rafael Aburto: arquitecto [Stand “oficina Agrícola III FIC] en: Nueva Forma, nº 99, 1974, pp. 37

“ ___ en la Feria del Campo, en Madrid. Rafael Aburto: arquitecto [Stand “oficina Agrícola III FIC] en: Nueva Forma, nº 36, 1969, p. 31.

“ ___ de Jaén [Francisco Prieto Moreno (texto) Constructora: AGROMÁN]” en: Obras, nº 79, 1953, pp. 65-66.

“ ___ de la Obra Sindical del Hogar en la Feria del Campo [Arquitectos: Felipe Pérez Enciso y Francisco A. Cabrero]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 175, julio 1956, pp. 36-38.

“ ___ de la Obra Sindical del Hogar en la Feria” en: Hogar y Arquitectura, nº 4, 1956, p. 50

“ ___ de la Obra Sindical del Hogar en la “Interbau” en: Hogar y Arquitectura, nº 10, julio-agosto 1956, pp. 10-15.

“ ___ en la IV Feria Internacional del Campo. Madrid 1959 (Montado con los elementos prefabricados del pabellón de España en Bruselas)” en: Arquitectura Española Contemporánea. Madrid: Aguilar, 1961, pp. 184-191.

“ ___ 1965 en la Feria Internacional del Campo. Madrid (España) [Arquitectos: Francisco A. Cabrero, Luis Labiano y Jaime Ruiz]” en: Hogar y Arquitectura, nº 58, mayo-junio 1965, pp. 10-15.

PÉREZ ESCOLANO, VÍCTOR

“Arte de Estado frente a la cultura conservadora” en: “Arquitectura, Ideología y poder” Arquitectura, nº 199, 1976, pp. 1-63

PÉREZ ESCOLANO, VÍCTOR; CALZADA PÉREZ, MANUEL

Pueblo de Esquivel, Sevilla 1952-1955. Alejandro de la Sota. Colección: Archivos de arquitectura 16. Almería: Colegio de arquitectos de Almería, 2009, 110 p.

PFANNSCHMIDT, ERNST ERIK

„Ehrenmal in Wasgau“ Bauten und Entwürfe von Ernst Erik Pfannschmidt en: Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 10/1935, octubre, pp. 350-351 (Iglesia conmemorativa en Wasgau)

PISCINA

“----- Municipal de Madrid” en: Informes de la Construcción. Madrid : Instituto Eduardo Torroja. (1954), nº 63 agosto-septiembre. Arquitectos: Mariano Nasarre Audera y José M^a Gutiérrez Pajares

“ ___ del Parque Sindical.1956-58 [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 83-90.

PINTURAS

Pinturas de Guerrero, Lago, Valdivieso, Lara. Madrid: Galería Buchholz, 1949

PLAN

___ Especial “Feria del Campo”. [Madrid]. Área SL: J. Gago Dávila, J. María García Pablos, arquitectos.(Dir.) José de Coca Leicher (Cat.) Ayuntamiento de Madrid, 2004-2006.

PRIMERA

“ ___ exposición nacional de telecomunicaciones”. Arquitectos: J.A. Corrales, R.V. Molezún, J.A. Carvajal en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 169, enero 1956, pp.21-25.

POELZIG, HANS

„Deutsches Festspielhaus von ___“ Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 5/1935, Mayo.

PROYECTO

“ ___ de Mausoleo de Quaide Azam Mohamed Ali Jinna. Karachi (Pakistán) [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]”en: Nueva Forma, nº 53, junio 1970, pp. 24-25.

PUERTA

“ ___ de Hierro I. 1952-53 [Vivienda unifamiliar de Francisco de Asís Cabrero]” en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 61-70.

“ ___ de Hierro II. 1961-62 [Vivienda unifamiliar de Francisco de Asís Cabrero, en Av. Miraflores, 14] en: Arquitectos, nº 118, 1990, pp. 113-124.

RAGEL

___ repórter fotógrafo. María Santoyo (Com.), Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2010, s/p. Museo de la Ciudad, Madrid. Catálogo de la exposición

RAMIREZ, JUAN ANTONIO,

___ *Edificios cuerpo*. Madrid: Siruela. 2003

RAMIREZ DE LUCAS, J.

“La exposición o el museo temporal y cambiante [montajes: Fernando Cavestany, arquitecto]” en: Arquitectura, nº 103, julio 1967, pp. 23-27.

RESIDENCIA

“ ___ de trabajadores en San Rafael [Segovia]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 80, agosto 1948, pp. 317-320

REGIONES DEVASTADAS

AA.VV. Arquitectura en ___ [exposición]. Subdirección General de Arquitectura y Servicio de Fomento de la Arquitectura. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, 152 p.

ROGERS, ERNESTO N.

“All’expo de Bruxelles il futuro non é ancora cominciato” en: Casabella-Continuita, nº 221, septiembre 1958, pp.

ROSALES, LUIS, [ET AL.]

“Número dedicado al pintor Carlos Pascual de Lara, diez años después de su fallecimiento” en: *ARA. Arte Religioso Actual*. 1968, nº 16 abril-junio, pp. 74-67. [Testimonios de: Luis Rosales, José Caballero, Luis Laorga, Ramón Vázquez Molezún, José M^a García de Paredes, Rafael de la Hoz, Antonio Rodríguez Valdivieso, José Ventó, Joaquín Vaquero Turcios, José Luis Sánchez].

ROSENTHAL, EARL E.

The palace of Charles V in Granada. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1985, 320 p.

ROVIRA, JOSEP MARÍA

Celebrazioni franchiste. Prima Fiera Nazionale dell'Agricoltura. Casa de Campo. Madrid, 1950. Casabella, nº 771, 2008, pp. 89-97.

RUIZ CABRERO, GABRIEL

El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000. Madrid: Tanais, 2001, 197 p.

"El Moderno español. Notas de Madrid". Sección III. La incipiente reflexión teórica. en: Actas del Congreso Internacional: Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia. Pamplona: T6 Ediciones, 2000, pp. 291-295

Francisco de Asís Cabrero / [edición a cargo de Gabriel Ruiz Cabrero] Madrid : Fundación COAM, 2007, 157 p. Colección: (Legado 2). Catálogo de la exposición celebrada en la Fundación COAM, con motivo de la donación al COAM del archivo personal del arquitecto

"In Memoriam: Francisco de Asís Cabrero, 1912-2004" en: Arquitectura, nº 340, 2005, pp. 118-119.

SÁENZ DE OIZA, FRANCISCO JAVIER

"Las basílicas de Aránzazu y la Merced. Sesión críticas de Arquitectura" en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 114, junio 1951, pp. 30-43. Ponencia de Fco. Asís Cabrero.

"Proyecto de catedral de Madrid [Arquitectos: Pascual Bravo, Secundino Zuazo, Rafael Aburto, Casto Fernández-Shaw y Francisco Asís Cabrero]" en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 123, marzo 1952, pp. 36-52.

"Sesión de Crítica de arquitectura", en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 123, marzo 1952, pp. 36-51

SALVADORI, MARIO; HELLER, ROBERT.

Estructuras para arquitectos. 3ª ed. Buenos Aires: CP67, 1987, 254 p.

SAMBRICIO ECHEGARAI, CARLOS

Plan Bidagor 1941-1946 : Plan General de Ordenación de Madrid / introducción y edición de Carlos Sambricio. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, Dirección General de Urbanismo y Planificación Regional, Nerea, 2003.

SANCHEZ GONZALEZ, JUANA MARÍA

"La Urbanización de las riberas del río Manzanares, de Gustavo Fernández Balbuena" en: Un siglo de vivienda social : 1903-2003 / [Exposición organizada por el Ministerio de Fomento, el Ayuntamiento de Madrid-EMV y el Consejo Económico y Social (CES)]. Madrid : Ministerio de Fomento... [etc.], 2003, p. 97-99.

SANZ, FIDEL

"Treinta años de realizaciones de la O.S.H. en Madrid" en: Hogar y Arquitectura, nº 75, marzo-abril 1968, pp. 2-16.

SARTORIS, ALBERTO

Encyclopédie de l'architecture nouvelle Ordre et climat Méditerranéens. Milán: Ulrico Hoepli, 1957, 683 p.

SESION

" ___ de Crítica de Arquitectura celebrada en Madrid, en octubre de 1953, sobre la I Feria Internacional del Campo, con una ponencia del arquitecto José María Muguruza" [intervienen: Luis Moya, Francisco A. Cabrero, Luis Pérez Mínguez, Casto Fernández-Schaw, Pedro Bidagor, Jaime Ruiz, José María Muguruza, Alejandro de la Sota] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 145, enero 1954, pp. 28-43

Notas:[Ciudad Real, de la Feria, Jaén, Canarias, Plano general, León, INI, Castilla, Asturias, Cáceres, Valladolid, Cádiz, Castellón, Alicante, Banco Español de Crédito, Internacional]

SESIONES

“Crítica de las ___ de Crítica de Arquitectura [intervienen: Carlos de Miguel, Juan J. López Sáez, Fernando Barquín, Alfonso García Valdecasas, Carlos Bailly Bailliere, Enrique Colas, Eugenio Aguinaga, Luis Moya, Fernando Chueca, Luis Prieto Bances, Manuel Herrero Palacios, Luis Pérez Mínguez, José González Edo, Rafael de Aburto, José Ramón Azpiazu, Miguel Fisac, Pedro Bidagor, Antonio Vallejo, Mariano García Morales] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 175, julio 1956, pp. 71-83.

“___ críticas de Arquitectura. La Alambra. Celebrada en La Alambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952” [intervienen: Francisco Prieto Moreno, Jesús Bermúdez, Miguel Fisac, Fernando Chueca, Francisco Moreno López, Mariano R. Avial, Manuel Romero, Secundino Zuazo, Francisco A. Cabrero, Emilio Larrodera, Pedro Bidagor, José A. Domínguez Salazar, Ricardo Magdalena, Luis Moya, Luis Pérez Mínguez, Román Aníbal Álvarez, José Yarza] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 136, abril 1953, pp. 13-50.

“Las ___ de crítica de arquitectura [La Casa de Campo, Parque de “Capitalidad”, ponente: Eduardo Mangada, arquitecto; intervienen: Manuel Barbero, Herrero Palacios, José Luis Picardo, Fernando Higuera, García de Paredes]” en: Arquitectura 57, septiembre 1963, pp. 32-45.

SOLA-MORALES, IGNASI

Exposición Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura y Ciudad. Barcelona, Feria de Barcelona, 1985, 182 p.

“La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1959)” en: “Arquitectura, Ideología y poder” Arquitectura, nº 199, 1976, pp.19-30.

SOSTRES, JOSÉ M^a

“El funcionalismo y la nueva plástica” en: Boletín de la Dirección General de Arquitectura, julio 1950.

SOTA, ALEJANDRO DE LA

Alejandro de la Sota. Arquitecto. Rosario Alberdi (Coord.) Madrid: Pronaos, 1989, 278 p.

Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias. Moisés Puente (dir.) Barcelona-Madrid: Gustavo Gili/ Fundación Alejandro de la Sota, 2002, 215 p.

Alejandro de la Sota. Iñaki Ábalos, Josep Llinás, Moisés Puente (ed.) Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009, 549 p.

“Exposición de Ingeniería Agronómica” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 100, abril 1950, pp. 151-153.

“I Feria Nacional del Campo” [Dibujos y crítica de Alejandro de la Sota] en: Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 16, 1950, pp. 7-11. [Dibujos: Stand bajo los pinos, Ministerio de Agricultura, Plaza Circular, Salón de recepciones, Unión Nacional de cooperativas del Campo, Obra Sindical del Hogar, Instituto de Colonización, stand Nestlé, torre-restaurante, general]

“Comentarios a la II Feria del Campo” [Jenaro Cristos. Arquitecto, Dibujos de Alejandro de la Sota. Arquitecto] en: Boletín de la Dirección General de Arquitectura, vol. VII, Julio 1953, pp. 7-10. [Dibujos: pabellones de Canarias, Ciudad Real, Internacional, Jaén, Palacio de Agricultura, Toledo, pabellón INI]

“Entrevista a ___” (por Marta Thorne) Cuadernos de arquitectura y urbanismo, 1983, nº 157, pp. 106-109

“La Arquitectura y el paisaje. Sesión Crítica de Arquitectura [Interviene: Luis Moya, Fernando Ballesteros, Joaquín Aguilera, Carlos de Miguel, Miguel Fisac y Francisco de Asís Cabrero]” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 128, agosto 1952, pp. 35-48.

SOTA, ALEJANDRO Y JESÚS DE LA

“Exposición de Ingenieros agrónomos” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 170, febrero de 1956, pp. 29-34.

“Pabellón de la Cámara Sindical Agraria de Pontevedra [Arquitecto: Alejandro de la Sota; instalación: Jesús de la Sota] en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 175, julio 1956, pp. 41-42

SOTA, JESÚS DE LA

“El pintor Jesús de la Sota” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 183, marzo 1957, pp. 8-10.

STAND

___ “Oficina Agrícola” en la III Feria Internacional del Campo en: Nueva Forma, nº 36, enero 1969, p. 31.

___ “Oficina Agrícola” en la III Feria Internacional del Campo en: Nueva Forma, nº 99, abril 1974, p. 36.

___ “Oficina Agrícola” en la III Feria Internacional del Campo>. En: *Aburto*. Iñaki Berguera (Ed.). Madrid, Ministerio de la Vivienda, 2005. pp. 138-139.

TERRAGNI, GIUSEPPE

Giuseppe Terragni, [al cuidado de Giorgio Ciucci]. Madrid, Electa, D.L., 1997 651 p.

TORROJA, EDUARDO

Eduardo ___ : Ingeniero / José Antonio Fernández Ordoñez, José Ramón Navarro Vera. Madrid: Pronaos, 1999, 300 p.

TRANCHE, RAFAEL R.; SANCHEZ-BIOSCA, VICENTE

NO-DO El tiempo y la memoria. Madrid: Cátedra/ Filmoteca Española, 2002, 635 p.

URRUTIA NÚÑEZ, ÁNGEL

“Arquitectura de 1940 a 1980” en: AA. VV. Historia de la Arquitectura española. Zaragoza: Planeta, 1987, tomo 5.

Arquitectura española siglo XX. Madrid: Cátedra, 1997, 879 p.

“El Pabellón de Cristal de la Casa de Campo. Madrid” en: Comercio e Industria, nº 25, mayo 1982, pp. 31-32.

“La Arquitectura para exposiciones en el recinto de las ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones de I.F.E.M.A.” en: Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo XXXV, 1995, pp. 177-184.

VAQUERO TURCIOS, JOAQUÍN

“Crisis en la Trienal” en: Revista Nacional de Arquitectura, nº 191, noviembre 1957, pp. 32-36.

“¿Que es España? en: Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Cuaderno de Investigación 05 Exposición Arquitecturas Ausentes. Madrid, Rueda, 2004, pp. 47 -68.

VIVIENDAS

“ ___ económicas en Madrid. Francisco de Asís Cabrero [Colonia El Pilar, 4ª fase]” en: Informes de la Construcción, nº 70, abril 1955.

WASMUTHS

____ *Lexicon der Baukunst*. 1ª ed. , Berlín, 1929-1932, Ernst Wasmuth A.G. Tomos I,II,III. [Biblioteca de Francisco Asís Cabrero, estante e posición, 63,65 y 66]

ZONA

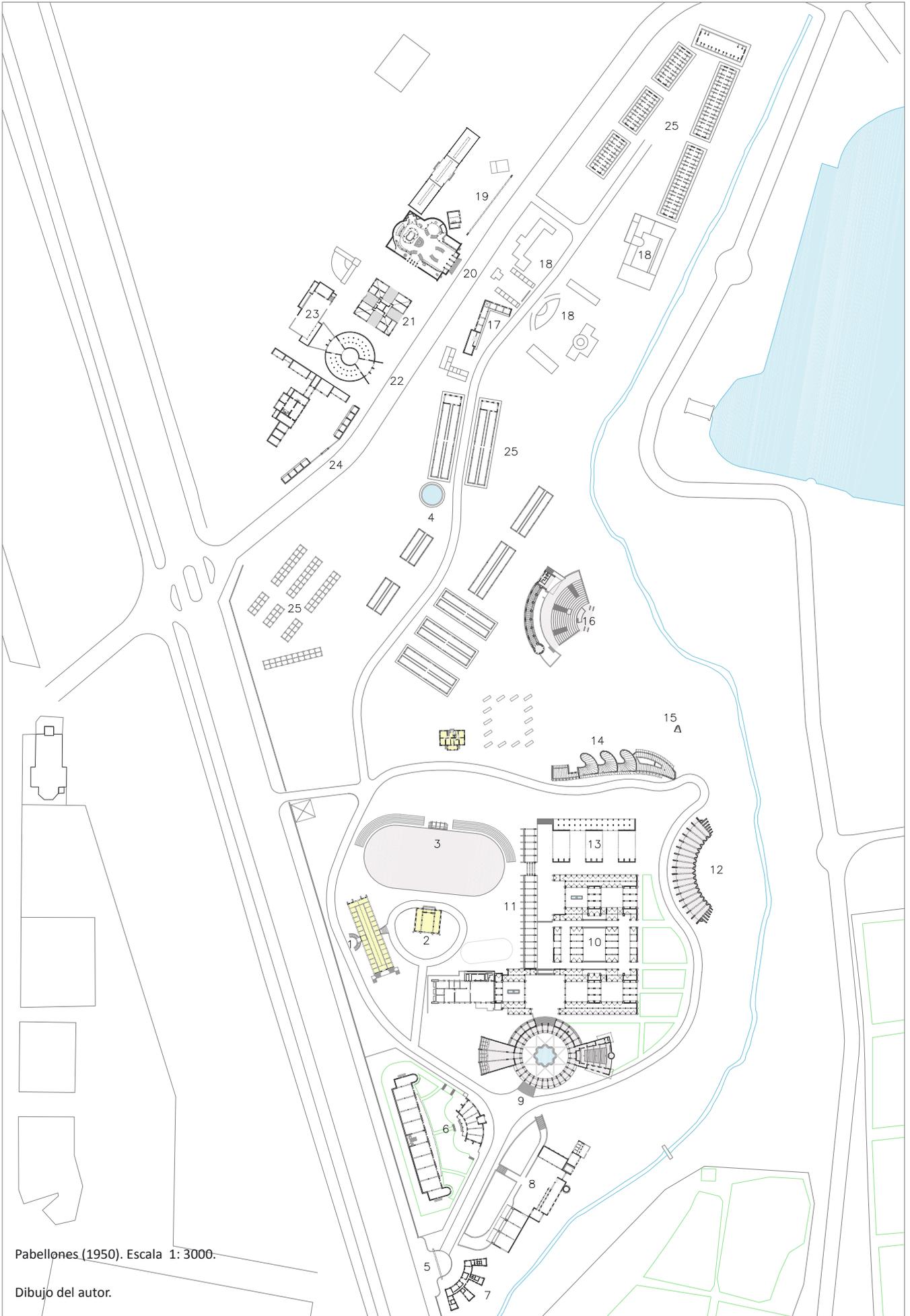
“ ____ de servicios en la Autopista de peaje Villalba-Villacastín [Arquitecto: Francisco A. Cabrero]” en: *Arquitectura*, nº 172, abril 1973, pp. 15-18.

ZEVI, BRUNO

“La arquitectura orgánica frente a sus críticos” *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, septiembre 1949, pp. 12-19.

ZUAZO, SECUNDINO

“Unas palabras de Secundino Zuazo” Número dedicado a Gustavo Fernández Balbuena; en: *Arquitectura*, nº 159, enero 1932, pp. 3-34.



Pabellones (1950). Escala 1: 3000.

Dibujo del autor.



APÉNDICES

ÍNDICE DE PABELLONES, STANDS Y ELEMENTOS. PLANIMETRÍAS

(Se resaltan los tratados con más detalle en el texto)

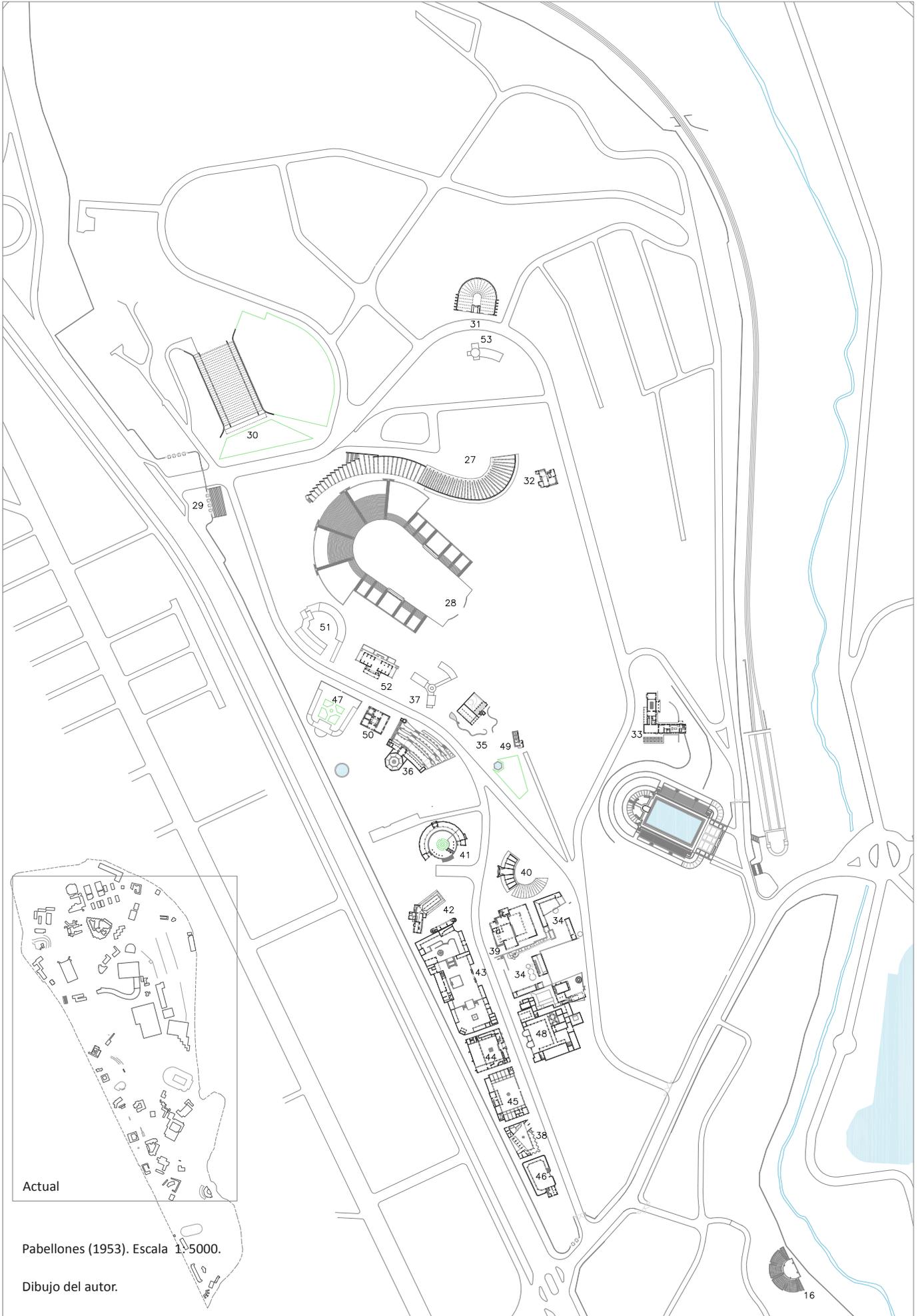
EXPOSICIONES DE LA ASOCIACIÓN DE GANADEROS DEL REINO 1925-1930 (E 1:3000)

Proyecto del recinto y pabellones: Juan Moya e Idígoras. Arquitecto

- 1 **Residencia de Mayoriales-pabellón industrias cárnicas. Conservado. Alterado**
- 2 **Pabellón de Oficinas e Información. Demolido**
- 3 **Pista pequeña de exhibiciones. Demolido**
- 4 Depósito de Agua. Demolido

I FERIA NACIONAL DEL CAMPO 1950 (E 1:3000)

- 5 **Arco de acceso parte antigua. Fco. Asís Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 6 **Pabellones del Ministerio de Agricultura e Información. Carlos Arniches. Conservado. Alterado**
- 7 **Pabellón de servicios generales. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado. Alterado**
- 8 **Obra Sindical de Colonización. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado parcialmente. Alterado**
- 9 **Plaza circular, salón de actos, salón de recepciones. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
(Pinturas de Carlos Pascual de Lara, Antonio Lago Rivera y Antonio Rodríguez Valdivieso)
- 10 **Pabellones 1 y 2 productos agronómicos o bóvedas . Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 11 **Pabellón 3 de productos agronómicos. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 12 **Pabellón Maquinaria Agrícola. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 13 **3 bóvedas de hormigón. Productos agronómicos. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 14 **Pabellón en "S" de Prod. Agrícolas "stands bajo los pinos". Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 15 **Capilla de la exposición. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 16 **Torre-restaurante y anfiteatro. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Anfiteatro conservado parcialmente**
- 17 **Pabellón del Instituto Nacional de Colonización. J.L. Fernández del Amo (probable) Demolido**
- 18 Pabellones de la DG de Ganadería y Badajoz. No documentados. Demolido
- 19 **Bóvedas OSH-Arco de hormigón. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Arco de hormigón. Conservado**
- 20 Unión Nac. de Cooperativas del Campo. Carlos G^o San Miguel, Manuel Jaén. Demolido
- 21 Pabellón Sindicato Nacional de Alimentación. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido
- 22 Pabellón del Vino Español. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido
(Pinturas de Antonio Rodríguez Valdivieso)
- 23 Pabellón de Marruecos y Colonias. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido
- 24 Pabellón COSA Catalanas " la Masía". González Marqués. Demolido
- 25 Naves de Exposición de Ganado. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido



Actual

Pabellones (1953). Escala 1:5000.

Dibujo del autor.

II FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO. 1953 (E 1: 5000)

- 26 Farolas para la I FNC y II FIC. Fco. Cabrero y Jaime Ruiz. Conservadas en calle Hexágonos e Ind. Lácteas.
- 27 ***Palacio de Agricultura o "La Pipa". Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado parcialmente***
- 28 ***Pista Grande de Exhibiciones y marquesinas. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido***
- 29 ***Puerta Grande o Nueva. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido. Escalinata conservada***
- 30 ***Pabellón Internacional. (1953-56) Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado alterado***
- 31 ***Pabellón del I.N.I. Juan B. Esquer y Javier Bellosillo. Conservado. Transformado en teatro***
- 32 Agencia del Banco Español de Crédito. Javier Barroso Sánchez Guerra. Conservado
- 33 Pabellón del Arroz. Mauro LLeó. Demolido
- 34 ***Pabellón de Ciudad Real. Miguel Fisac, Germán Valentín Gamazo. Demolido***
- 35 ***Pabellón de Jaén. J.A. Guerrero, C. Iribarren, J.L.Romaní, Prieto Moreno. Demolido***
(Policromía, mural pórtico y azulejos de los autores. Fresco sala exposiciones, A. Tenreiro)
- 36 ***Pabellón de Canarias. Secundino Zuazo. Edificio demolido. Plaza ingreso conservada***
- 37 Pabellón de Cádiz. M. Ambrós Escanella. Demolido
- 38 Pabellón de Huelva. Luis M. Feduchi, J. L. Manzano Monis (1953-59) . Demolido
(Pinturas de José Caballero)
- 39 Pabellón de Asturias. Federico y Francisco Somolinos. Conservado.
- 40 Pabellón de León. Ramón Cañas y Nasarre. Demolido
- 41 Pabellón de Logroño (1953-56). Autor no documentado. Demolido. Escalinata conservada
- 42 Pabellón de Guipúzcoa. Ramón Martiarena. Conservado
- 43 Pabellón de Zaragoza, Huesca y Teruel. José Beltrán Navarro. Conservado parcialmente. Alterado
(Reproducciones: Cuerpo bajo lonja gótica de Alcañiz, Fuente del Torico, Puerta del Carmen)
- 44 Pabellón de Cáceres. Fernando Hurtado. Conservado. Muy alterado
(Reproducción: Torre de Bujaco)
- 45 Pabellón de Valladolid. Julio González. Demolido. Fuente central y reja conservada.
- 46 Pabellón de Burgos. Autor no documentado. Conservado. Transformado en restaurant
- 47 Pabellón de Alicante. Ivanez Baldo. Demolido
- 48 Pabellón de Castilla la Nueva. Jesús Carrasco Muñoz. Demolido
(Reproducción: Puerta Nueva de la Bisagra, Toledo)
- 49 Estufa invernadero de plantas. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido
- 50 Pabellón de Lugo. Autor no documentado. Demolido.
- 51 Pabellón de Castellón. V. Vives. Demolido
- 52 Pabellón de Valencia. Autor no documentado. Demolido
- 53 Pabellón del Sindicato de Frutas. Autor no documentado. Demolido



Actual

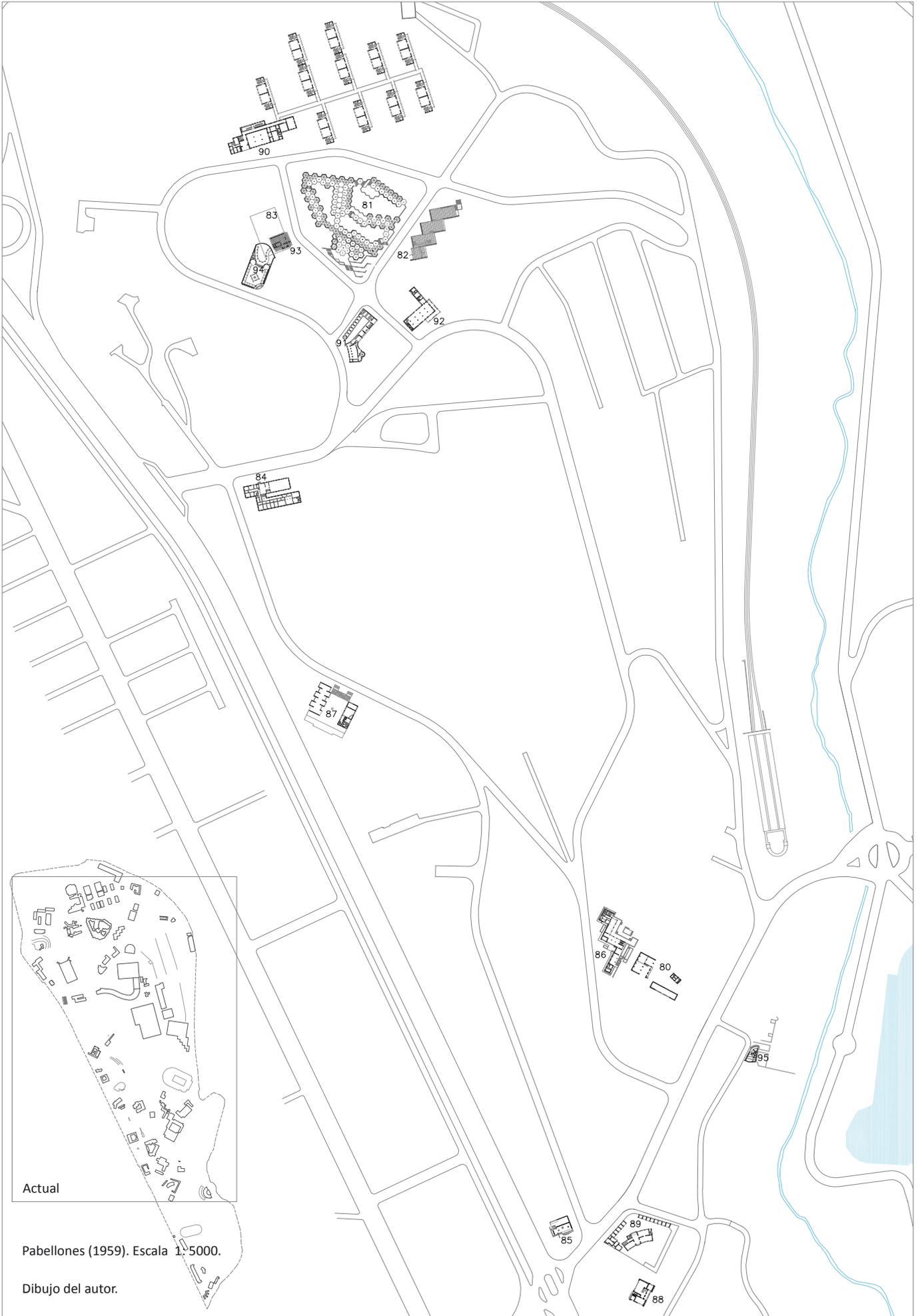
Pabellones (1956). Escala 1:5000.

Dibujo del autor.



III FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO 1956 (E 1: 5000)

- 54 **Muros de contención zona de maquinaria. Fco Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado**
- 55 Pabellón de Vizcaya. Luis Lorenzo. Conservado, alterado.
- 56 **Pabellón de la Cámara Sindical Agraria de Pontevedra. Alejandro de la Sota. Demolido**
- 57 Pabellón del vino español y escuela de enología (1955). Carlos de Miguel. Conservado
(Murales de José Luis Sánchez)
- 58 Pabellón de Álava. Autor no documentado. Conservado.
- 59 Pabellón de Salamanca. Autor no documentado. Demolido.
- 60 **Stand Oficina Agrícola SL. Rafael de Aburto. Demolido**
- 61 Pabellón de la Coruña. Autor no documentado.. Demolido, plataformas conservadas.
- 62 Pabellón de Segovia. Pedro Escorial. Conservado
(Murales de Agustín de Celis)
- 63 Residencia S.N. de la Vid y Museo del Vino (1955-1968). Carlos de Miguel. A. Tomillo. Conservado.
- 64 Pabellón de Córdoba. Víctor Escibano. Conservado, transformado.
- 65 **Pasarela de unión oficinas pabellón principal. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido**
- 66 Pabellón de Palencia. Autor no documentado. Demolido
- 67 Pabellón de Zamora. J. L. Rodríguez. Demolido.
- 68 Pabellón de Ávila. Ángel Cadarso Puello. Demolido
- 69 Pabellón de Soria. Carlos del Río Orive. Demolido
- 70 Pabellón del Plan Badajoz. Luis Felipe Rodríguez. Demolido
- 71 Pabellón de Sevilla (1956-59). Juan Gómez González, Carlos Martínez Caro. Demolido
- 72 Pabellón de Navarra. Autor no documentado. Demolido
- 73 Pabellón de Granada. Francisco Prieto Moreno. Demolido
- 74 Plaza de Toros. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido
- 76 Pabellón de Baleares. Autor no documentado. Demolido
- 77 Bóvedas de ganado. Jaime Ruiz. Demolido
- 78 **Pabellón de La O. S. del Hogar (1957-59). Fco. Cabrero, F. P. Enciso, L. Labiano. Conservado.
(Mural de Amadeo Gabino y Manuel Suarez Molezún)**
- 79 Pabellón de la Dirección General de Montes (1957). Eduardo Baselga. Conservado
- 80 **Escuela Nacional de Hostelería (1957) Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado muy alterado**



Actual

Pabellones (1959). Escala 1:5000.

Dibujo del autor.



IV FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO 1959 (E 1: 5000)

- 81 ***Pabellón de Bruselas. J.A. Corrales, R.V. Molezún. (1958-59) Conservado en muy mal estado.***
- 82 ***Pabellón del Ministerio de La Vivienda. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado.***
- 83 ***Pabellón U.S.A. P. Harnden y L. Bombelli. Demolido***
- 84 ***Pabellón del Comisariado y oficinas de la Feria. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado***
- 85 ***Pabellón de Guadalajara. Fernando Cavestany. Demolido***
(Instalación: Joaquín Vaquero, Amadeo Gabino, Manuel Suarez Molezún)
- 86 ***Pabellón de Málaga. Luis Labiano. Conservado. Muy alterado.***
- 87 Pabellón de Alicante. J.A. García Solera (posible). Conservado parcialmente.
- 88 Pabellón de Santander. Casona montañesa. Fco Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado.
- 89 Pabellón de Madrid. Proyecto pabellón de Málaga (1956). Luis Labiano, R.P. Enciso. Conservado
- 90 Escuela de Monitores de F.P.A. Jaime Ruiz. Ampliado F. Partearroyo. Demolido parcialmente.
- 91 Pabellón de Albacete. Autor no documentado. Demolido
- 92 Pabellón de Valencia. Autor no documentado. Conservado, alterado parcialmente.
- 93 Pabellón de Orense (1959-62). Autor no documentado. Demolido
- 94 Pabellón de Almería. Autor no documentado. Demolido.
- 95 Pabellón del Plan Badajoz (1958). Rafael Andreu. Demolido



Actual

Pabellones (1962-65). Escala 1: 5000.

Dibujo del autor.



V FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO 1962 (E 1: 5000)

96 ***Pabellón de Bancadas (1962-65). Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Conservado.***

97 ***Pabellón para el Sindicato del Olivo. Rafael de Aburto. Proyecto.***

98 Pabellón U.S.A. Luis Labiano. Conservado.

99 Pabellón de Avicultura, Fco. Cabrero, Jaime Ruiz. Demolido

VI FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO 1965 (E 1: 5000)

100 ***Pabellón de Cristal. Fco. Cabrero, Jaime Ruiz, Luis Labiano. Conservado. Rehabilitado.***

101 ***Pabellón de Alemania. Herbert Becke (IMAG). Demolido***

102 ***Agencia del Servicio de Extensión Agraria (1964). Fernando Cavestany. Conservado***

103 ***2º Pabellón del Instituto Nacional de Industria. Francisco Bellosillo. Conservado. Alterado.***

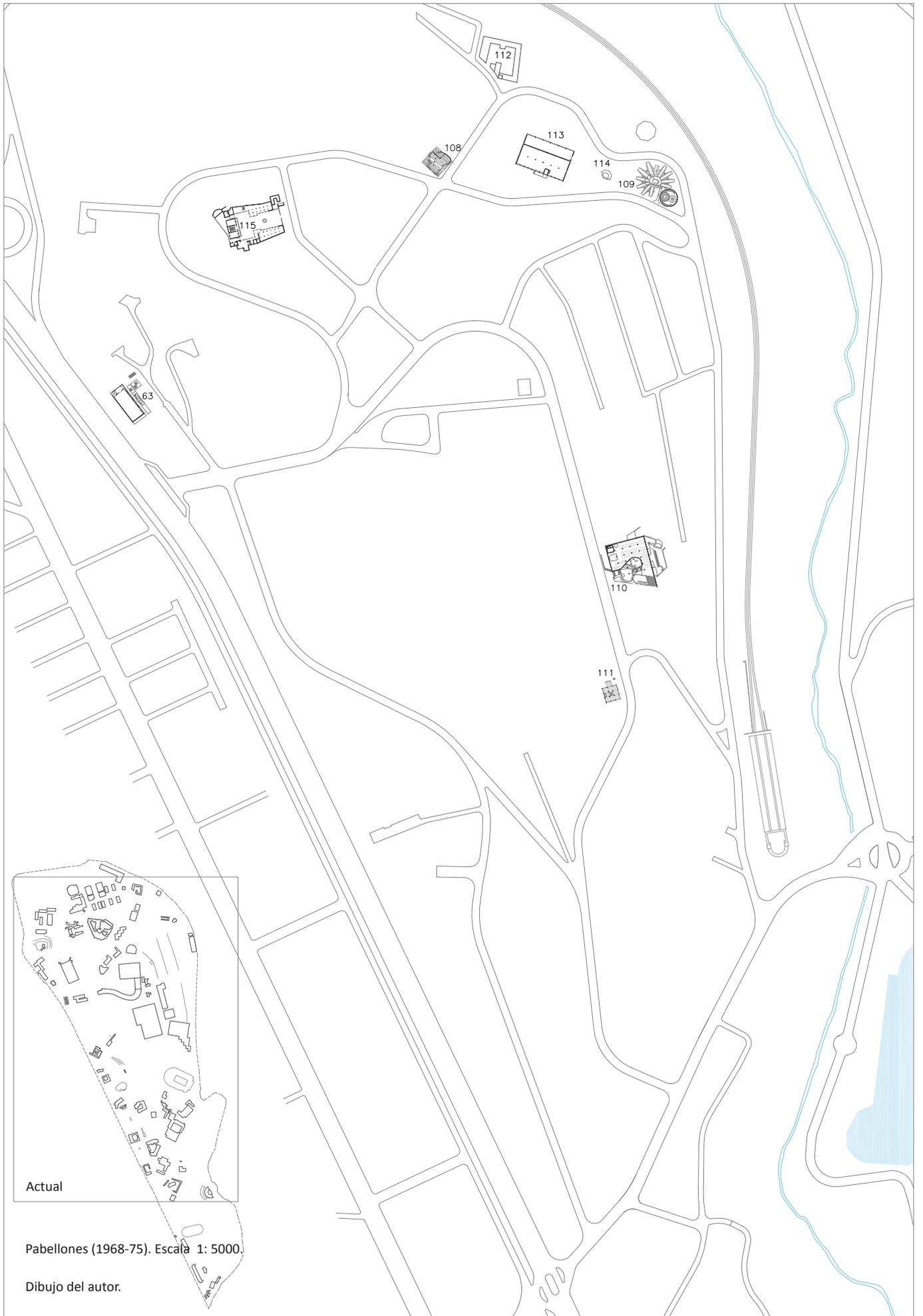
104 2º Pabellón de Pontevedra. Autor no documentado. Conservado

105 Segunda Masía Catalana. Autor no documentado. Conservado

106 ***Ampliación del pabellón principal. Fco. Asís Cabrero, Luis Labiano, Jaime Ruiz. Conservado.***

107 2º Pabellón de Cádiz. Javier Navascués. Demolido

108 Pabellón del Instituto Nacional de Previsión. Martín J. Marcide. Conservado



Actual

Pabellones (1968-75). Escala 1: 5000.

Dibujo del autor.

VII FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO - FERIA INTERNACIONAL DE LA CONSTRUCCIÓN 1968 (E 1: 5000)

109 Pabellón del Instituto Torroja (Oficemen). J. Martínez Calzón. Demolido

110 Pabellón de Argentina.S. Sánchez, F. Peralta , S. Agostini y C. Testa. Conservado. Transformado.

VIII FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO 1970 (E 1: 5000)

111 *Pabellón desmontable ENSIDESA. Rafael Leoz. Desmontado, paradero desconocido.*

112 Pabellón Butano. Autor no documentado. Conservado.

113 Pabellón EXCO. Exposición permanente de la construcción. Jaime Ruiz. conservado

114 Pabellón del servicio de defensa contra plagas. Autor no documentado. Conservado parcialmente.

X FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO 1975 (E 1: 5000)

115 2º Pabellón de Guadalajara. Autor no documentado. Conservado.

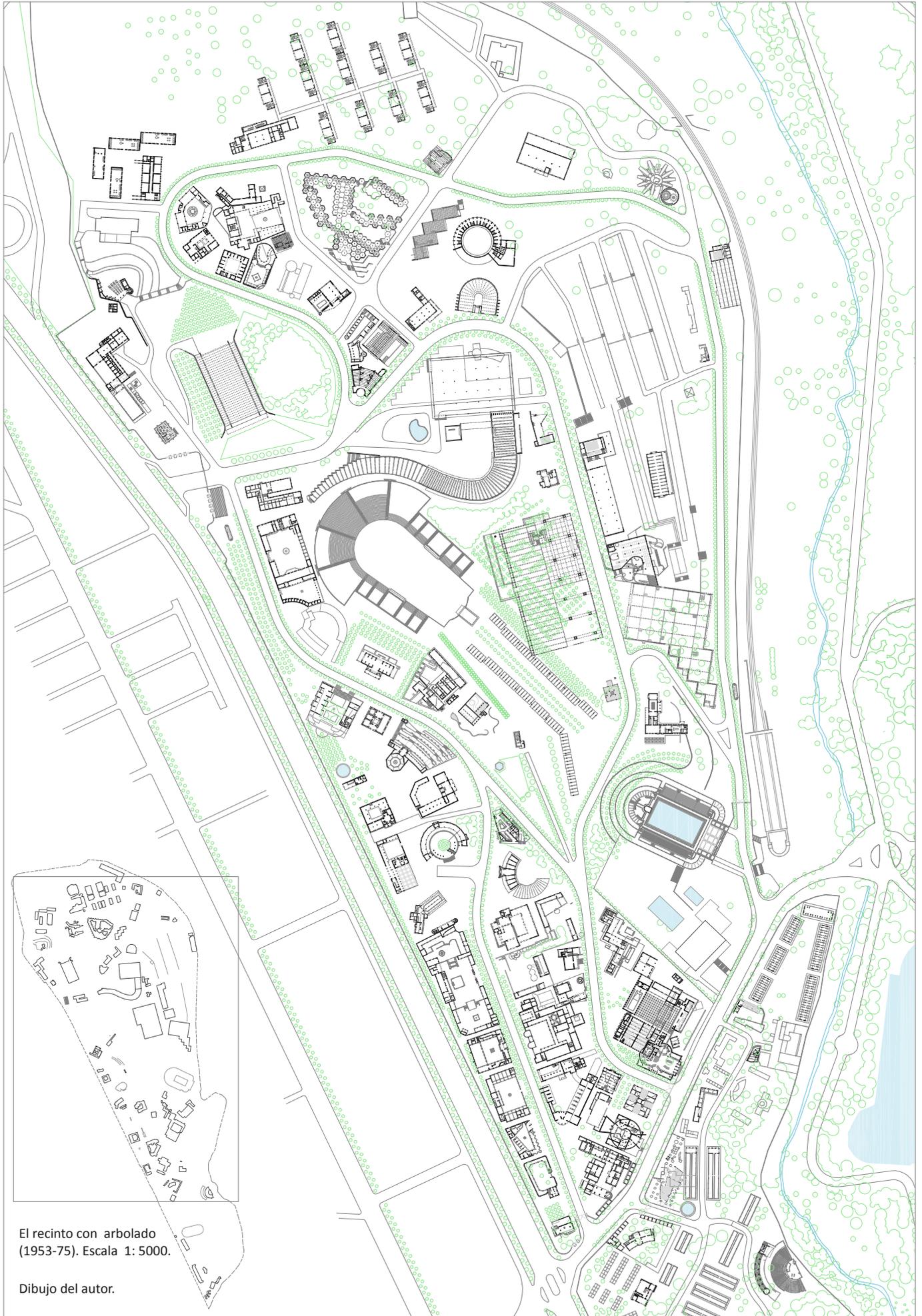


Actual

El recinto ferial. Pabellones (1953-75)
Escala 1: 5000.

Dibujo del autor.

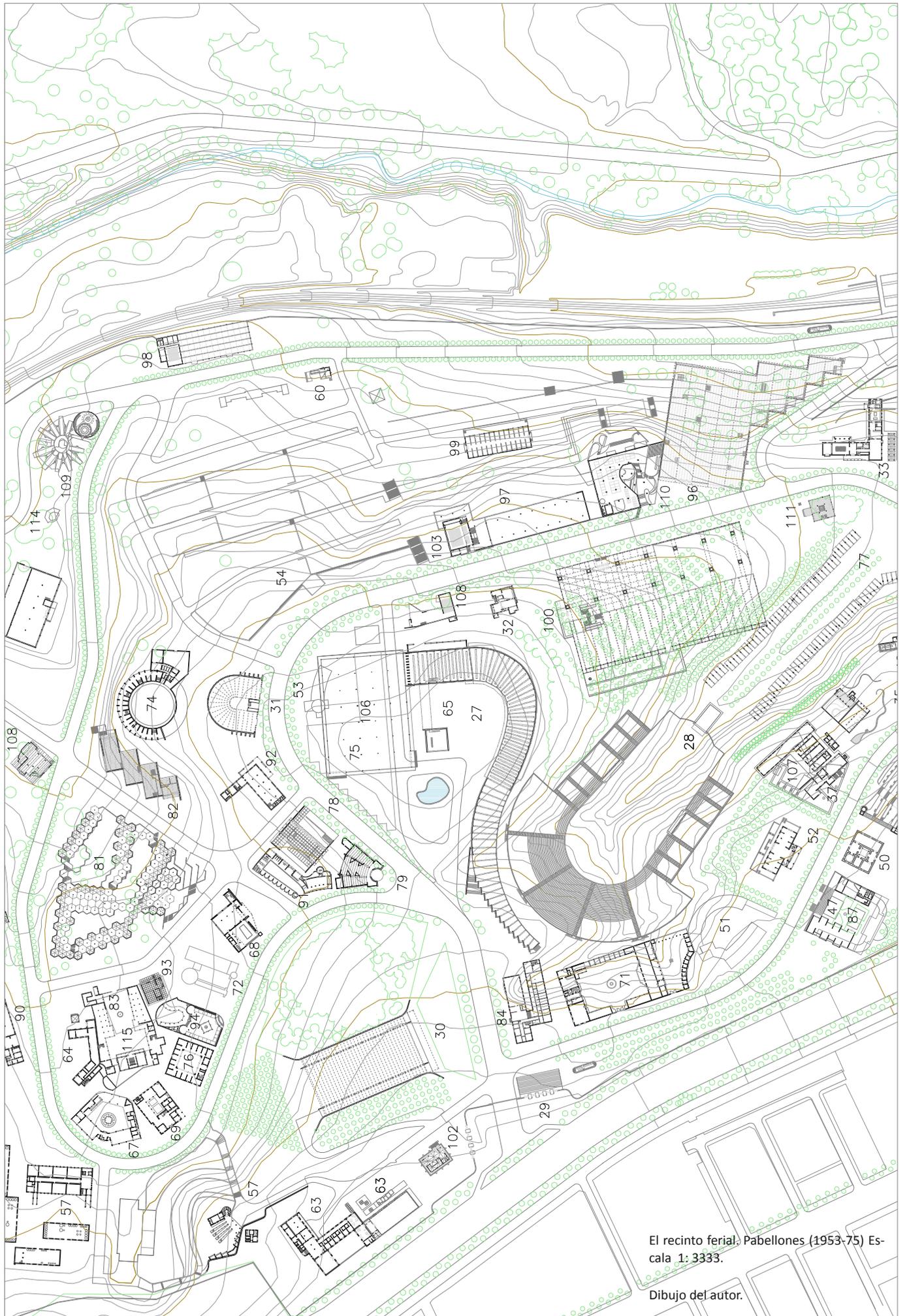




El recinto con arbolado
(1953-75). Escala 1: 5000.

Dibujo del autor.

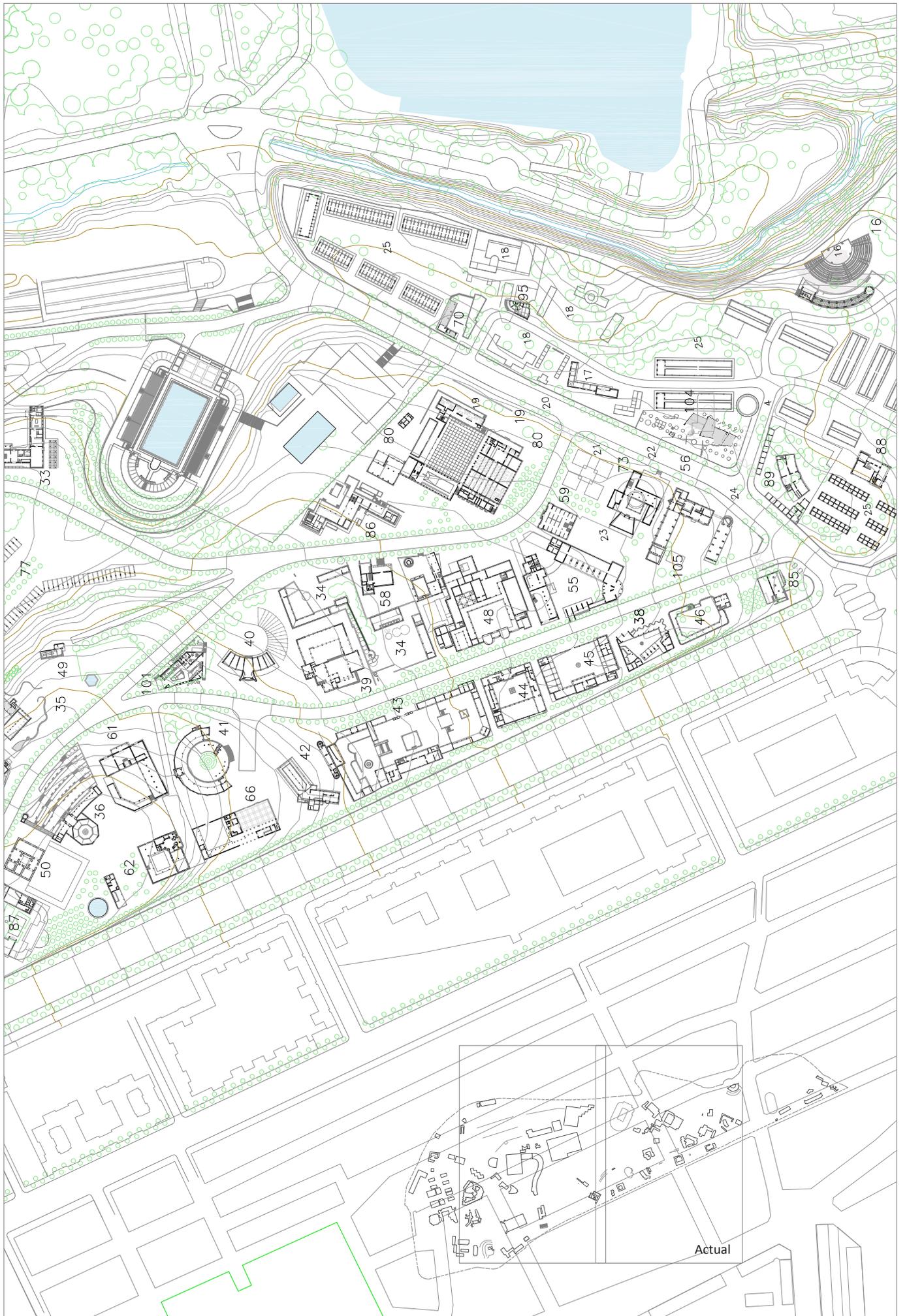




El recinto ferial. Pabellones (1953-75) Escala 1: 3333.

Dibujo del autor.





ENTREVISTAS

JAIME RUIZ

4/07/03; Transcrita

JOSÉ ANTONIO CORRALES

31/05/2002; 31/10/02; Transcrita

MIGUEL FISAC

16/06/00; Transcrita

JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS Y AMADEO GABINO

9/01/2003; Transcrita

LUIS LABIANO

25/11/03; 16/02/04

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ

23/07/2010; 29/07/2010

CARLOS PASCUAL LÓPEZ

02/08/2010

CARLOS FLORES LÓPEZ

24/09/2003

MARIANO GARCÍA BENITO

09/2003

FERNANDO LÓPEZ MARTÍNEZ

18/06/03

ARCHIVOS PRIVADOS

FRANCISCO DE ASÍS CABRERO

Santiago Cabrero

ALEJANDRO DE LA SOTA

José de la Sota

MIGUEL FISAC

Miguel Fisac

JOSÉ ANTONIO CORRALES

José Antonio Corrales

FERNANDO CAVESTANY

María Cavestany

ARCHIVOS PÚBLICOS

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN

Consuelo Ramos

Concepción Pintado

ARCHIVO IFEMA-PATRONATO DE LA FERIA DEL CAMPO

Javier Martínez de Miguel

Felipe Benitez Sancho

FILMOTECA NACIONAL

Margarita Lobo

Ramón Rubio

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

BIBLIOTECA NACIONAL

MINISTERIO DE AGRICULTURA

Concepción Pintado

MINISTERIO DEL AIRE CEEAF

Sgto. Sergio Bouzas

GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO

Alfonso Mora

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

Andrés Oñoro

FUNDACIÓN COAM

Pilar Rivas

Miguel Lasso de la Vega

PAISAJES ESPAÑOLES

Natalia Palazón

Aracely

ARCHIVO AUDIOVISUAL

(Con título los utilizados para el trabajo)

AÑO 1950

IMÁGENES N° 284: La Feria del Campo “Una gran perspectiva del Agro español”

NODO 387-B: Feria Nacional del Campo (sin sonido) ;

388-A ;

388-B: En la feria del Campo. Recorrido por diversas instalaciones

AÑO 1953

IMÁGENES N° 441: En la Feria del Campo “Una auténtica atracción de Madrid”

NODO 543-A ; 543-B ; 545-A

AÑO 1956

NODO 688-A ; 700-A ; 702-A ; 702-B ; 703-B ; 704-A ; 704-B

AÑO 1959

IMÁGENES N° 754: El Agro en la ciudad. IV Feria Internacional del Campo

NODO 856-B: Feria del Campo “32 países en la IV Feria Internacional del Campo”;

857-B ; 859-A ; 859-B

AÑO 1962

NODO 1012-A ;

1012-C: Feria del Campo. edificio D.N.S. Cápsula Mercury en la FIC ;

1013-A ; 1014-B ; 1016-C

AÑO 1963

IMÁGENES N° 1067: Un día en la Feria del Campo

AÑO 1965

IMÁGENES N° 1067: Un día en la Feria del Campo

NODO 1169-C ; 1173-A

AÑO 1968

IMÁGENES N° 1221: VII Feria Internacional del Campo

NODO 1325-B

DOC. COL. FERIA DEL CAMPO 1968

AÑO 1970

NODO 1430-A ; 1431-B ;
DOC. COL. FERIA DEL CAMPO 1970
SP-3625 ; SP-3630 ; SP-3632 ; SP-3672

AÑO 1972

NODO 1533-B ; 1534-A SP-4349 ; SP-5436

AÑO 1975

NODO 1692-A ; 1693-A ;
1693-B: Feria Internacional del Campo COL.
1694-A

OTROS:

NUEVOS CIMIENTOS. DOCUMENTAL 1953. DELEGACIÓN NACIONAL DE SINDICATOS. 35 mm

UN DIA DE FERIA. PRÁCTICA E.O.C. 1956 VH 7516

LA FERIA EN UN DÍA. DOCUMENTAL. ALBERTO CARLES BLAT. 1955 35 mm

FERIA INTERNACIONAL DEL CAMPO. DOCUMENTAL. ALBERTO CARLES BLAT 1955. 35 mm

DIAS DE FERIA. LARGO 1960. RAFAEL J. SALVIA. BM (BETAMAX) 2440

LA FERIA EN UN DÍA. DOCUMENTAL 1962. RAMÓN SAIZ DE LA HOYA. 35 y 16 mm

EL SERVICIO DE CONCENTRACIÓN PARCELARIA 1964. DOCUMENTAL 16 mm

SURCOS. LARGO 1951. JOSÉ ANTONIO NIEVES CONDE.

CARTOGRAFÍA

CARTOGRAFÍA BÁSICA MUNICIPAL. HOJAS VK PARCELARIO DIGITALIZADO. (2001-2010) E: 1/1000

PLANOS DEL PARCELARIO ACTUAL. AYTO. DE MADRID. (REVISIÓN 1995) E: 1/2000

84 I, II, III

83 completo

75 I, III

74 completo

73 IV

PLANOS DEL PARCELARIO ACTUAL. AYTO. DE MADRID. (HOJAS MÁS ANTIGUAS) E: 1/2000

84 I (1971), II (1969), III (1974)

83 I, II, III (1971)

83 IV (1973)

75 I (1971), III (1978)

74 completo (1970)

73 IV (1975)

PLANO PARCELARIO DE MADRID. OFICINA DEL PLANO CIUDAD. AYUNTAMIENTO DE MADRID. AÑOS: 1940 "CATASTRONES" A COLOR. E: 1/500

85 completo
84 completo
75 completo
74 II, III, IV

VUELOS FOTOGRAMÉTRICOS. AYUNTAMIENTO DE MADRID.

CALLES DE MADRID Y CASA DE CAMPO

Pda. 1	Fotogramas	88 y 89. (1943)	E: 1/12500
Pda. 8	Fotogramas	944 y 945 (1950)	E: 1/5000
Pda. 8	Fotogramas	86 y 90 (1957)	E: 1/7000
Pda. 35-36	Fotogramas	7387 y7389 (1974)	E: 1/4500

FOTOPLANO DE MADRID. AYUNTAMIENTO DE MADRID.

Memoria de Información de la Ciudad y el Concurso Internacional para la Extensión de Madrid.

Fotoplano (1927) E: 1/5000

H9, H10,
H13, H14,
H17, H18

Fotoplano 1966

Fotograma 67431 (1966) E: 1/5000

VUELOS OBLICUOS. CENTRO CARTOGRÁFICO Y FOTOGRÁFICO DEL EJERCITO DEL AIRE.

La reproducción de estas fotografías esta sujeta la autorización expresa del CECAF

Parque del Oeste y Bombilla.	Serie 1ª AC	Negativo 121	(1920)
Río Manzanares y puente de Segovia.	Serie 1ª AC	Negativo 381	(1920)
Exp. Ganado Casa de Campo	Serie 1ª AC	Negativo 302	(1922)
Estación del Norte	Serie 1ª AC	Negativo 5233	(1929)
Puente de Segovia.	Serie 1ª AC	Negativo 5258	(1935)
"Madrid". Fotografía vertical oblicua	Serie 1ªAC	Cliché 4753	(1939)
1ª Feria Nacional del Campo	1ª SFC	Negativo 4691	(1950)
1ª Feria Nacional del Campo	1ª SFC	Negativo 4686	(1950)
1ª Feria Nacional del Campo	1ª SFC	Negativo 4692	(1950)
1ª Feria Nacional del Campo	1ª SFC	Negativo 4697	(1950)
Feria Internacional del Campo	1ª SFC	Negativo 5048	(1953)
Feria Internacional del Campo	1ª SFC	Negativo 5049	(1953)
Feria Internacional del Campo	1ª SFC	Negativo 5052	(1953)

Feria Internacional del Campo	1ª SFC	Negativo 5059	(1953)
3ª Feria Internacional del Campo	1ª SFC	Negativo 5702	(1955)
3ª Feria Internacional del Campo	1ª SFC	Negativo 5710	(1955)

DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO

CRONOLOGÍA DE LAS FERIAS DEL CAMPO

I Feria Nacional del Campo	1950
II Feria Internacional del Campo	1953
III Feria Internacional del Campo	1956
IV Feria Internacional del Campo	1959
V Feria Internacional del Campo	1962
VI Feria Internacional del Campo	1965
VII Feria Internacional del Campo	1968
VIII Feria Internacional del Campo	1970
IX Feria Internacional del Campo	1972
X Feria Internacional del Campo	1975

1948

Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1948 (marzo-octubre).

Anotación, jueves 24.06.1948: "cerca de Rudaguera antes de llegar de Oreda Santander en un pueblo con una torre" (Dibujo de la torre)

Anotación, martes 29.06.1948:" Olloniego pueblo con torre junto a palacio y puente interesante"

1949

Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1949 (enero-noviembre).

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acuerdo organización y celebración I FNC. 10 enero 1949.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Carta. Solicitud cesión a favor DNS de la zona descrita de la Casa de Campo. Madrid, Febrero 1949.

AGA Sindicatos Top 34 C469. III Reunión JEAC. Acuerdo nº 30. 21.02.1949. Aceptación propuesta de la OSH régimen de contratación de obras en la Feria del Campo. Propuesta de formación de la Comisión de Obras.

AGA Sindicatos Top 34 C463. Proyecto de Puerta de Acceso a la exposición de Feria de Productos del Campo en la Casa de Campo. Madrid, Marzo 1949. Memoria y presupuesto. Arquitectos: Fco. Asís Cabrero, Jaime Ruiz. Contratista: Antonio Valdés López.

AGA Sindicatos Top 34 C463. Proyecto de Puerta de Acceso a la exposición de Feria de Productos del Campo en la Casa de Campo (Madrid), Marzo 1949. Memoria y presupuesto. Plano: Alzado, Fachada, e: 1/100, Detalles, e: 1/25. Copia Firmada.

Archivo Cabrero. EC AV-57C (ant. 43-C. S/f). Proyecto de Puerta de Acceso a la exposición de Feria de Productos del Campo en la Casa de Campo (Madrid), Marzo 1949. Plano: Alzado, Fachada, e: 1/100, Detalles, e: 1/25 (Entrada principal).

Archivo Cabrero. EC AV-56C (Ant. 43-C) S/f. Proyecto de Puerta de Acceso a la exposición de Feria de Productos del Campo en la Casa de Campo (Madrid), Marzo 1949. Plano: 1ª Feria Nacional del Campo, Verja de acceso: Planta y alzado, e:1/100, Cerramiento: Alzados(2), e: 1/10.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Pabellón de maquinaria e Industria y pabellón de productos agrícolas. Concurso subasta.

6 Abril 1949. Fco. Asís Cabrero, Jaime Ruiz. 414.399,50 y 295,118,30 ptas. Acto de apertura de Pliegos. Lectura BOE nº85 26.03.1949, 6 licitadores. D. Antonio Valdés López, 351.410,78 ptas. para el Pabellón de Maquinaria e Industria Agrícola y 250.260,32 ptas. por el Pabellón de Exposición de productos Agrícolas (1º Fase).

AGA Sindicatos Top 34 C469. XI Reunión JEAC. Acuerdo nº 27. 20.06.1949. Mención aprobación 8 y 9 febrero crédito 5.000.000 ptas.,1.000.000 ptas. adicional reintegrable para atender a los primeros gastos de la feria y 500.000 ptas. reintegrables para el Sindicato de Ganadería.

AGA Sindicatos Top 34 C469. XIII Reunión JEAC. Acuerdo nº 22. 26.07.1949. Solicitud 2.000.000 Ptas. Obras: Pabellón de Maquinaria Agrícola, pabellón de Productos Agrícolas, adaptación casetas de los guardas, puerta de acceso principal.

AGA Sindicatos Top 34 C469. OSH y de Arquitectura. Sección de Visado. Exp. 1212. Informe: Proyecto de construcción de una nave para maquinaria agrícola en la Feria Nacional de los Productos del Campo. Visado 27.08.1949. Documentos proyecto: memoria, planos, mediciones, precios descompuestos, Resumen y pliego de condiciones.

AGA Sindicatos Top 34 C464. 1ª FNC. Pabellones de productos agrónómicos. 2ª fase-pabellones 1 y 2. (noviembre 1949). Planta, alzados E: 1/100. Acotado. (7160x8970) mm.

AGA Sindicatos Top 34 C468. 1ª FNC. Pabellones de productos agrónómicos. 2ª fase-pabellón nº 1. Noviembre 1949. Mediciones. Presupuesto.

AGA Sindicatos Top 34 C464. 1ª FNC. Pabellones de productos agrónómicos. 2ª Fase-pabellones 3. (Noviembre 1949) Planta e: 1/100, Sección e: 1/50.

AGA Sindicatos Top 34. C464. 1ª FNC. Pabellones de productos agrónómicos. 2ª Fase-3º pabellón. Noviembre 1949. Mediciones. Presupuesto.

BOE 320, 16 noviembre 1949. DNS de FET y de las JONS. Feria Nacional del Campo. Concurso restringido. Adjudicación de obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones. Presupuesto de contrata 1.174.288,59 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C469. 24.11.1949 Concurso subasta obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones. S/f. Licitadores: Constructora Hispano Africana, D. Juan Coma Belloch, Obras y Construcciones Elizarán, Constructora Trueba S.A.

AGA Sindicatos Top 34 C469. 30.11.1949. Concurso subasta obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Feria Nacional del Campo. Relación de edificios subastados. 2.12.1949. Nave productos agrónómicos, Nave de maquinaria agrícola, demoliciones, casa del guarda, puerta principal, urbanización, plaza y pabellones. Subastado 2.379.466,11; Baja 447.464,68; Total Adjudicado 1.932.001,48 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Contrato de ejecución de obras de construcción plaza circular, pabellón principal y sala de proyecciones. S/f Constructora Hispano Africana y DNS.

Archivo Cabrero. 1ª Feria Nacional del Campo. Proyecto de una torre para exposiciones y restaurante. Madrid, Noviembre 1949. Planos Escala 1:100: Planta general, semisótano, pisos y última; Fachada lateral. Originales enmarcados. Expuesto en: L'arquitectura i l'art dels anys 50 a Madrid, Barcelona, 1996.

Archivo Cabrero. EC 67-C, 68-C. 1ª Feria Nacional del Campo. Proyecto de una torre para exposiciones y restaurante. Madrid, noviembre 1949. Planos Escala 1:100, fachada principal, fachada Posterior.

AGA Sindicatos Top 34 C463. Feria Nacional del Campo. Proyecto de una torre para exposiciones y restaurante. Madrid, Noviembre 1949. Planos Escala 1 :100: fachada Principal, fachada posterior, sección.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Acta 08.11.1949, Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva I FNC. Reticencias del Administrador General a convocar concurso torre restaurante.

AGA Sindicatos C463. Acta 28.12.1949. Concurso subasta torre restaurante. Declaración constructor, 27.12.1949. Escritura contrato ejecución, s/f. Acta Concurso restringido 28.12.1949 sig. Proyecto Fco. Asís Cabrero y J. Ruiz. PEM 1.230.502,48 ptas; 3 licitadores: Cia. Construcciones Hidráulicas y Civiles SA; Constructora Hispano Africana; Construcciones Bargar SA. Adjudicación: Hispano Africana 938.939,26 ptas baja (25,32) >15% con fianza supletoria.

Archivo Cabrero. EC Carpeta: "Feria del Campo"; Croquis1: plaza circular (C1 anverso), stands productos (C1 reverso); Croquis 2: Stands Productos Agrónómicos (C2 anverso), Bóvedas cilíndricas (C2 reverso). S/f.

Archivo Cabrero, s/f, s/n. Pintura de las bóvedas de la Feria del Campo y conjunto plaza circular. Original oleo sobre cartón.

1950

AGA Sindicatos Top 34 C470. Pabellón de Marruecos y Colonias. Presupuesto. Resumen. Febrero 1950. Arquitectos: Fco. A. Cabrero, Jaime Ruiz. 94,987,57 Ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Febrero 1950. Proyecto de edificaciones para (la OS de) Colonización. Planos: Planta General; alzado principal; alzado posterior, sección E-F y sección C-D; sección A-B y sección G-H; e: 1/100. Presupuesto por edificios: apriscos, lechería, silo, cobertizos, casa del guarda, ganado de trabajo, cochiqueras y parque, Pabellón general, cerramiento, saneamiento y aguas. Presupuesto.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Proyecto de pabellón en "S" para la exposición de productos del Campo en la Casa de Campo. Febrero 1950. Plano 1: Planta, alzado principal, sección A-B, e:1/100. Plano 2: Cubierta, e: 1/100.

AGA Sindicatos Top 34 C464 (C470). Proyecto de pabellón en "S" para la exposición de productos del campo en la Casa de Campo. Febrero 1950. Memoria. Presupuesto 668.697,99 Ptas.

AGA Sindicatos C470; C469. Proyecto de pabellón en "S" para la exposición de productos del campo en la Casa de Campo. Planos (2) Febrero 1950. Presupuesto. Resumen. 632.246,36 Ptas (subasta).

AGA Sindicatos Top 34 C470. Concurso adjudicación 14.02.1950. Contrato de ejecución de obras 24.02.1950. Nave de exposiciones (pabellón en "S") OSH y DNS con D. Eduardo Garcia-Junceda y Poves. Baja 23 % sobre presupuesto de contrata.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Contrato de ejecución de obras nave de exposiciones (pabellón en "S") OSH y DNS con D. Eduardo Garcia-Junceda y Poves. 24.02.1950. Baja 23 % sobre presupuesto de contrata. Concurso adjudicación 14.02.1950. BOE nº 45 14.02.1950. Concurso restringido para la adjudicación de de construcción de una nave de exposiciones Subasta 632.246,36 ptas. Baja 486.829,70 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 16.02.1950. Distribución de los 18 millones de ptas. fijados como consignación total para la I FNC. Obras de construcción: 8.954.900 Ptas; Instalación Sindicato de Ganadería: 5.772.100 ptas.; equipos exposición O.S. : 1.275.000 ptas.; propaganda: 998.000 Ptas.; organización: 1.000.000 Ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Relación de las principales obras realizadas por esta empresa. 23.02.1950. Ramón Simonet Castro. Constructor. Hormigón Armado. Exp. 1212-18. Pabellón de Colonización.

Archivo IFEMA. Rollos H-2 y H-5-A (Originales Tomás). "Pabellón en "S". S/f. E: 1/100. Planta acotada (Duplicado).

AGA Sindicatos Top 34 C470. Pabellón del vino Español. Presupuesto. Resumen. Madrid, Marzo 1950. Arquitectos: Fco. Asís Cabrero, Jaime Ruiz. 352,512,41 Ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Carta. 2.03.1950. De Fermín Sanz Orrio al Alcalde de Madrid. Solicitud autorización de iniciar las obras de los pabellones en la ampliación de la primera Feria Nacional del Campo.

AGA, Sindicatos. Top 34, C469 Acta 3.03.1950 Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva FNC Carpeta "Actas de Juntas" subcarpeta "Actas del Comité Ejecutivo" Adjudicación definitiva: pabellón en "S", información y servicios; Marruecos y Colonias, vivienda rural, cerramiento general, Colonización y última fase productos agrícolas (bóvedas de hormigón) Jaime Ruiz propone autorizar adjudicaciones directas: Pabellones del Sindicato de Alimentación, Vid e instalaciones generales de la feria. Justifica el no perder días y encomendar la ejecución a casas de reconocida solvencia que pudieran garantizar la terminación en fecha prevista. El Interventor general admite que el Reglamento del Funcionamiento Económico Administrativo admite prescindir del concurso subasta en la contratación cuando circunstancias excepcionales lo justifiquen y el Delegado Nacional así lo acuerde. A su juicio el retraso de plazos no "cree que constituya serio peligro y sin embargo una determinación de esta naturaleza si puede ser motivo de censura para los que estamos responsabilizados del mando y dirección de la organización" Diego Aparicio aclara que se refiere a instalaciones especiales que solo determinadas empresas son capaces de realizar. Para obras de construcción se seguirá con el procedimiento de concurso subasta reduciendo el plazo de admisión de pliegos a 5 días. El problema de la ampliación de la feria y de la situación en que se encuentra la cesión de terrenos, informando Aparicio que en el día de ayer al pretender los arquitectos replantear las obras del pabellón de Cataluña, el guarda del Ayto. no lo permitió y el Alcalde a quién la Comisión de obras visitó, contrariamente a lo que prometió contestó fuera de tono y no dio ninguna solución.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 7.03.1950. Solicitud aprobación proyectos para su construcción a la Comisaria General Ordenación Urbana. Jefe de la Obra Sindical. Secretario General. Carlos A. Soler.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Carta 9.03.1950. Agradecimiento del DN Fermín Sanz Orrio al Arquitecto Asesor del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid. D. Manuel Bringas Vega.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Contrato de Obra del Pabellón de la Obra Sindical de Colonización. Otorgado entre DNS y Ramón Simonet Castro, 10 de marzo 1950. Adjudicación 18.02.1950.

AGA Sindicatos. Top.34. C470. Contrato de Obra del pabellón de la Obra Sindical de Colonización. Otorgado entre DNS y Ramón Simonet Castro, 10 de marzo 1950.

AGA Sindicatos. Top 34 C469. Acta 12.03.1950. Inicio obras del pabellón OSH y Arquitectura. Feria Nacional del Campo.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Acta 12.03.1950. Comienzo de Obras pabellón en "S".

AGA Sindicatos Top 34 C468. Oficio 18.03.1950. Informe favorable Ayuntamiento de Madrid 14.03.50 ocupación de los terrenos solicitados para la I FNC. Condición protección arbolado. Secretario Obra Sindical del Hogar. Procede del Secretario Despacho DNS.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Acta 24.03.1950. Concurso restringido naves 1,2 y 3 también para almacén 1 FNC.

AGA Sindicatos Top 34 C464. Proyecto de Instalación General de la Red de agua en la I FNC. Memoria. Madrid, Abril 1950.

AGA Sindicatos Top 34 C464. Proyecto de instalación General de Alumbrado para la I FNC. Memoria. Madrid, Abril 1950.

AGA Sindicatos. Top 34 C468. Acta 20.04.1950 . Comisión Ejecutiva. Adjudicación obras: Instalación eléctrica, instalación de agua, teatro abierto, butacas.

AGA Sindicatos. Top 34 C469 Certificado 15.05.1950. Devolución fianza complementaria pabellón OSH y Arquitectura. Feria Nacional del Campo.

AGA Sindicatos Top 36/68 C16511. I FNC Boletín de Información nº 15. 19.5.1950. Concurso Catalogo Guía de la Feria. Pabellón de Cataluña. La visita a la Feria. Proclama. Declaraciones del Camarada Aparicio. Reunión del Comité ejecutivo. Acta 16.5.1950.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Nota. 7.06.1950. Fdo. Bernard Petit-Monjo. Reducción de presupuesto de cuatro pinturas a dos para el pabellón de la OSH y Arquitectura.

AGA Sindicatos C468. Oficio 22.07.1950. De Carlos A. Soler a Agreda y Pineda Aparejadores de la Feria. Desmontaje para conservación de cristalerías pabellón en "S".

Archivo Cabrero. Agendas EC AG-1950 (agosto-diciembre).

AGA Sindicatos Top 34 C468. Capilla. Cuadro "Ampliaciones de presupuesto". Constructor Eduardo García Junceda. Obra ejecutada 17762, 40 Ptas.

Archivo Cabrero. EC AV-57C. I Feria Nacional del Campo. Pabellón de Información General. Plano: Planta y alzado principal s/f.

Archivo Cabrero. EC A-62C. 1ª Feria Nacional del Campo. Pabellón de la Obra Sindical de Colonización. Febrero 1950. Plano: Alzado Principal, e: 1/100.

Archivo Cabrero EC P-76. 1ª Feria Nacional del Campo. Plano-Guía. Mayo-Junio 1950. Emplazamiento General. Escala: 1/1000. Pabellones y zonas que comprende la I Feria Nacional del Campo, según plano. Planta General con leyenda de 128 elementos.

Archivo Cabrero. EC A64-C. S/n. S/f. Emplazamiento General. Plano General (Manuscrito y firmado). E: 1/500. Planta General pabellones de acceso y núcleo central.

Archivo Cabrero. EC A73-C. S/n. S/f. Pabellones exhibición de Ganado (Manuscrito). Planta pabellones productos agronómicos. Acotado. Escala: 1/100.

Archivo IFEMA. Escuela de Artesanía B-86. E: 1/200.(Plaza circular, salón de recepciones y teatro) Planta, alzado sur, alzado, este. Probable calco del plano original.

Archivo IFEMA. Rollo H-5-A (Originales Tomás). "Pabellón VIII - ZOCO" S/f. E: 1/100. (Productos Agronómicos 2ª Fase Pabellón 1, 2 y 3 parcial). Planta distribución y medidas de los "stands".

Archivo IFEMA . Rollo H-2 Rollo H-5-A (Originales Tomás). "Pabellón Productos del Campo" S/f. E: 1/100. (Pabellón

en "S" o Stand bajo los pinos). Planta distribución y medidas de los "stands"

Archivo IFEMA. Rollo H-2 (Planos sectores ganadería) "Feria Internacional del Campo. Zona Antigua. Pabellón de Productos Agronómicos. E: 1/100", s/f (Productos Agronómicos 3 bóvedas de hormigón). Planta E: 1/100, Fachada A-B, E: 1/200. Planta distribución y medidas de los "stands".

AGA Sindicatos Top 34 C470, C478. Teatro al aire libre en la 1ª Feria Nacional del Campo. Hoja resumen presupuesto. s/f PEM (inical) 125.017,58 ptas PEM (final) 177.789,93 ptas.

Archivo Cabrero. EC 58-C. 1ª Feria Nacional del Campo. Proyecto de teatro al aire libre. s/f. Plano: Planta- Escala 1:200, Sección -Escala 1:100, Detalle - Escala 1:20

AGA, Sindicatos. Top 34. C468. Obras ordenadas con posterioridad al 10 de Mayo. S/f. Tablado teatro. Empresas: Hispano Africana y Ramón Simonet.

AGA Sindicatos Top 34 C468 relación, Obras ordenadas con posterioridad al 10 de Mayo, nº 6. I FNC s.f.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Cuadro económico "Ampliaciones de presupuesto". Carpeta I Feria del Campo 1950. Subcarpeta 2º liquidaciones s/f .

AGA Sindicatos Top 34 C468. "Retrasos". Hoja nº 4 (Cuadro). Carpeta "I Feria del Campo 1950 (25). Subcarpeta 2 "Liquidaciones". Cuadro que recoge la evolución de 24 proyectos realizados consignando: la empresa adjudicataria, los plazos de ejecución, la fecha del acta de recepción provisional y definitiva, los días en exceso y la multa a satisfacer consignada en meses y días.

Archivo Pascual de Lara Pérez. 6 Fotografías pinturas plaza circular en la primera Feria Nacional del Campo. Madrid, 1950.

1951

AGA Sindicatos Top 34 C487. Proyecto de Camino nº 1. Feria Internacional del Campo. Madrid, 27 de abril 1951. Ingeniero: Fernando Suárez. Memoria, presupuesto. Planos: planta (hoja 1) escala 1.200, perfil longitudinal (hoja 2) escalas h 1:1000, v 1:100, perfiles transversales (hoja 3) escala 1:200, secciones tipo (hoja 4) escalas: 1:50, 1:100. PEM 2.384.668,78 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C488. 1ª FNC Proyecto de terminación teatro cubierto. Junio 1951. Planta , Alzado lateral, sección por eje, sección transversal. E: 1/100. Sig. Jaime Ruiz.

Archivo Cabrero EC Carpeta: "Feria del Campo". Explicación proyecto I FNC. Redacción Revista Domus. Carta Manuscrita. Referido en: Archivo Cabrero. Agendas. EC AG-1950 (agosto-diciembre) Sábado, 11.12.1950: "Carta a Domus".

AGA Sindicatos Top 34 C4891. Feria Internacional del Campo. Plano General. S/f, s/e (Plano presentado al Ayuntamiento para informe ampliación).

AGA Sindicatos Top 34 C486. Proyecto de distribución de agua. Madrid, abril 1951. Ingeniero: Tomas Sanz. (acometida carretera de Extremadura, anillo pista y calle de provincias)

Archivo IFEMA. "Anfiteatro zona torre" E: 1/100 s/f, s/n. Plano anfiteatro ampliado.

AGA Sindicatos Top 34 C488, C491. Feria Internacional del Campo. Madrid, s/f (Para la reunión del Comité ejecutivo 19.06.1951) Arquitectos Francisco Asís Cabrero, Jaime Ruiz. Plano general. Escala 1: 2000.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Adjudicación obras 6.07.1951.Terminación Teatro Cubierto a D. Ramón Simonet en 57.298,56 Ptas. (baja 17.13 %); Carretera zona provincias a D. Antonio Domínguez Iglesias en 969.450,10 ptas. (baja 25 %).

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 19.06.1951. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Se incorporan como vocales Francisco Prieto Moreno y Pedro Bidagor. Existe también representación del Ministerio de Agricultura, de Patrimonio Nacional y el Ayuntamiento de Madrid. Se debate sobre el trazado general y el "abuso de tipismo" en detrimento del carácter moderno, de los proyectos provinciales presentados. Prieto Moreno considera que deben tener un trazado de ciudad jardín, aumentando la zona regional ocupando parcialmente la zona de pabellones extranjeros. Se acuerda celebrar la feria en Mayo de 1952, con un presupuesto de 13.800.000 ptas. que incluye el palacio central por 8.176.418 ptas. y el de extranjeros por 931.432,73 ptas., el trazado de la carretera de Provincias y distintas obras de terminación de la primera Feria. A propuesta de Prieto Moreno, se crea una Subcomisión para los temas de arquitectura.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 26.07.1951. Comisión Ejecutiva. Adjudicación obras. 5.07.1951: Terminación teatro abierto a D. Eduardo Junceda y Poves en 174.735,71 Ptas. (baja 27,75 %); Ampliación servicios Torre Restaurante a D. Florentino Pinilla en 81.128,74 Ptas. (baja 17.37 %). Adjudicación obras 6/07/1951: Terminación Teatro Cubierto a D. Ramón Simonet en 57.298,56 Ptas. (baja 17.13 %); Carretera zona provincias a D. Antonio Domínguez Iglesias en 969.450,10 Ptas. (baja 25 %).

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 26.07. 1951. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Ante la presión del plazo y la disparidad de criterios de la Comisión Especial sobre el proyecto del palacio, en la que participan Francisco Prieto Moreno y Pedro Bidagor. Se estudian sin éxito, procedimientos alternativos de adjudicación directa, para agilizar la contratación del palacio. Se adjudican las instalaciones de agua y la carretera de provincias de la parte nueva.

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 14.08.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva.

AGA Sindicatos Top 34 C468 Acta 24.12.1951 Feria Nacional del Campo. Comisión Obras Feria Nacional del Campo. Acta III Reunión SG OSH Claudio Emilio Sánchez García. Fco Asís Cabrero Arquitecto Jefe del Dto. Obras terminación teatro abierto y torre restaurante.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 24.12.1951. III Reunión Comisión de Obras FNC. Teatro abierto (comenzaron 10/12/1951, 60 días, prorroga del contratista) Terminación torre restaurante (comienzo 5/10/1951, retraso comienzo 14/11/1951) Terminación teatro cubierto. Camino nº 1.

1952

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 25.01.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva AGA Sindicatos Top 34 C468. Acta 19.02.1952. IV Reunión Comisión de Obras FNC. Punto 5. Informe de la dirección técnica sobre el estado actual e incidencias de las obras. Teatro abierto (muy avanzada, error en mediciones, incremento 20.000 Ptas. Torre restaurant (terminada a falta de remates) Impermeabilización de teatro cubierto (3 opciones).Camino nº 1 (movimiento de tierras completo y un 50 % del bordillo.

AGA Sindicatos Top 34 C486. Proyecto de explanación de trincheras en la Feria Nacional del Campo. Madrid, marzo 1952. Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria, presupuesto. Planos: planta sobre plano general escala 1:2000, sección trincheras s/e.

AGA Sindicatos Top 34. Proyecto de Camino nº 3. Feria Internacional del Campo. Madrid, 1952. Ingeniero: Fernando Suárez. Memoria, presupuesto. Planos: planta (hoja 1) escala 1.200, perfil longitudinal (hoja 2) escalas h 1:1000, v 1:100, perfiles transversales (hoja 3) escala 1:200, secciones tipo (hoja 4) escalas: 1:50, 1:100

AGA, Sindicatos. C491. Proyecto de accesos a la Feria Internacional del Campo. Madrid, junio 1952. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria. Planos: planta con curvas de nivel escala 1:500, alzado general escalas 1:500, 1:100. (Cota 640). Archivo Cabrero EC P-100. Carta de Felipe Pérez Enciso a Francisco Cabrero. Cádiz 25.06.1952.

AGA, Sindicatos Top 36/58 C4891. Carta. Informe del anteproyecto de ampliación de la Feria del Campo. 13 Junio 1952. El anteproyecto constaba de plano general de urbanización y memoria. La DT considera la disposición general y red viaria fundamental acertada. No hay comunicación clara entre la estación del suburbano y el núcleo de la Feria, conveniente estudio nuevo trazado. Palacio y Pista proyectados tendencias estéticas “modernas y audaces”. Problema acceso principal, propone desplazamiento del núcleo representativo. Conveniencia de plantear concurso nacional para el conjunto o partes fundamentales del proyecto. Incorporar sugerencias para aprobación definitiva. Aparcamientos 5 o 6 “distribuidos estratégicamente”. Recomendación convocatoria de concurso.

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 14.08.1952. Feria Nacional del Campo. Comisión Ejecutiva. Aprobación concurso subasta por 2.046.939,95 Ptas y plazo de ejecución de 6 meses.

AGA Sindicatos Top 34 C493. Proyecto de Camino nº 4. Feria Internacional del Campo. Madrid, octubre 1952. Ingeniero: Fernando Suárez. Memoria, presupuesto. Planos: planta (hoja 1) escala 1.200, perfil longitudinal (hoja 2) escalas h 1:1000, v 1:100, perfiles transversales (hoja 3) escala 1:200, secciones tipo (hoja 4) escalas: 1:50, 1:100 PEM 563.638,23 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C493. Proyecto de abastecimiento de aguas a los caminos nº 2 y 3 y pista de exhibiciones. Madrid, octubre 1952. Ingeniero: Tomás Sanz. Plano general escala 1:2000 (igual C488, C491).

AGA Sindicatos Top 34 C492 Proyecto de pabellón principal en la Feria del Campo. Madrid, octubre 1952. Memoria, presupuesto, planos: planta escala 1:100, alzado general escala 1:250. PEM 4.801.619, 73.

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Acta 13.10.1952. Comisión Ejecutiva. Aprobación adjudicación definitiva obra del pabellón Internacional a Eduardo Junceda por 1.632.790,79 baja 17,22 %.

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de faroles para la carretera de provincias en la II Feria Nacional del Campo, Madrid noviembre 1952. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria, presupuesto, planos: Alzados, cimentación, escala 1:25. (33 farolas) (Desplazados y conservados en calle de los hexágonos)

AGA Sindicatos Top 34 C4891. Boletín nº 2 I FIC. 8 Noviembre 1952. Ed. Comisariado General de la Feria. Red. Huertas 26. Boletín nº 2, febrero 1953, 2ª Feria Nacional e Internacional del Campo. Expectación en torno a la Feria. Noticiario: obras en ejecución. Proyectos.

AGA, Sindicatos. C491. Proyecto de accesos a la Feria Internacional del Campo. Madrid, junio 1952. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Memoria. Planos: planta con curvas de nivel escala 1:500, alzado general escalas 1:500, 1:100. (Cota 640)

Archivo Cabrero EC Archivo 1 (26) Proyecto de acceso en la calle de Provincias. Feria Internacional del Campo. Madrid. s/f. (No construido).

1953

AGA Sindicatos Top 34 C 494. Proyecto de alumbrado en el camino nº 3. Madrid, enero 1953. Ingeniero Tomás Sanz. Memoria.

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de tribuna y graderío en la nueva pista de exhibiciones en la II Feria del Campo. Madrid, enero de 1953. Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria, presupuesto, Planos: Planta general escala 1:500 sección graderío escala 1:10; Planta y cubierta tribuna escala 1:50, sección marquesina, tribuna, estructura y cubierta tribuna escala 1: 20.

AGA COAM Top C163 exp 2339/53. Proyecto de pabellón de Jaén en la I Feria Internacional del Campo, febrero 1953. Arquitectos: J. L . Romany, Casimiro Iribaren, J.A. Guerrero. Proyecto, Planos escala: 1/250: Planta general; Escala: 1/100: cimentación, planta, alzado principal, alzados laterales, sección transversal; Escala: 1/20: detalle zapata. Memoria; Medición y Presupuesto de Ejecución 382.269,79 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de alumbrado zona antigua. Feria Internacional del Campo. Madrid, enero 1953. Ingeniero Tomás Sanz. Memoria, presupuesto, plano: alzado farola escala 1:10.

AGA, Sindicatos. Top 34. C495. Proyecto de ampliación del Pabellón de Bóvedas en la II FIC. Enero 1953. Planta, alzado lateral e: 1/100. Armado contrafuerte e: 1/50. Memoria. Presupuesto de Contrata 373.243,70 ptas.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Feria Internacional del Campo. Comisión de Obras. Cuadro de Precios, adjudicatarios y estado de las obras. 21.01.1953.

AGA Sindicatos Top 34 C4891. Boletín nº 2, febrero 1953, 2ª Feria Nacional e Internacional del Campo. Expectación en torno a la Feria. Noticiario: obras en ejecución. Proyectos.

AGA COAM Top C163 exp 2339/53. Proyecto de pabellón de Jaén en la I Feria Internacional del Campo, febrero 1953. Arquitectos: J. L . Romany, Casimiro Iribaren, J.A. Guerrero. Proyecto, Planos escala: 1/250: Planta general; Escala: 1/100: cimentación, planta, alzado principal, alzados laterales, sección transversal; Escala: 1/20: detalle zapata. Memoria; Medición y Presupuesto de Ejecución 382.269,79 ptas.

Top 36/58. C4891 Acta 6.03.1953. Feria Internacional del Campo. Comisión Obras II FIC. Sobre la adjudicación obras ampliación Pabellón de Bóvedas.

AGA Sindicatos Top 34 C4891. Plano de la Feria Internacional del Campo. Mayo-Junio 1953. Artes Gráficas MAG S.L. "Pabellones y zonas que comprende la Feria". Mayo-Junio 1953. Plano Guía con 161 elementos.

Archivo Cabrero EC A-75C. Feria Internacional del Campo. Emplazamiento General. Escala: 1/1000. Planta General con curvas de nivel.

AGA Sindicatos Top 36 C4735 "Nuevos Cimientos" Documental 1953. Delegación Nacional de Sindicatos. 35 mm.

AGA COAM C71 exp. 1104/53. Proyecto para exposición de la Dirección General de Montes, Pesca Fluvial y Caza, en la II Feria Nacional e Internacional del Campo (Edificación del Ministerio de Agricultura), Marzo 1953. Proyecto, Planos escala: 1/100; Planta; Sección; Escala 1/50 : Alzado de la Portada. Memoria; Medición y Presupuesto ejecución 432.962,00 ptas; Pliego de Condiciones; Carta del Director del Ministerio de Agricultura al secretario del COAM, agosto 1953.

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891. Feria del Campo. Comisión de Obras. Cuadro de Precios. Madrid, 18 de Septiembre 1953. Total obra contratada 27.185.675,80 ptas.

AGA, Sindicatos. Top 36/58 C4891. Acta 21.10.1953. Comisión Ejecutiva. Realización 15 de Octubre 1953 pruebas de carga pabellón Internacional.

AGA Sindicatos Top 36/58 C4891 Acta 17.11.1953 Feria Internacional del Campo. Patronato. Liquidación de obras.

AGA Sindicatos. Top 36/58 C4891. Informe "Labor desarrollada por el servicio de proyectos y obras" s/f. Pabellón Internacional. Sup. cubierta 3360 m2, presupuesto 5.230.279 ptas; Pabellón Principal. Sup cubierta 4784 m2, presupuesto 6.366.691,45 ptas.

Biblioteca Nacional. Fondo Secundino Zuazo Ugalde. Pabellón Canario. Proyecto nº 163: DIBZ/163/000-039, 1953-1958. [40 planos originales del proyecto y el proyecto de ampliación].

1954

Archivo Cabrero Paquete100. Carta de Ignacio Alvarez Castela a Fco. Cabrero. 1954. Comentario a los trabajos en la Feria del Campo en la exposición de arquitectura contemporánea española en Londres.

AGA Sindicatos Top 34 C468. Oficio 25.02.1954. Petición a Dirección Técnica de una colección completa de proyectos de la I FNC.

AGA Sindicatos. C4891. Carta. Memoria. Presupuesto de gastos para la III FIC. Plan para terminación completa FIC. Madrid, 18 Noviembre 1954.

1955

Archivo Cabrero. EC P-1. Pasarela para la Feria del Campo. Madrid, 1955. Arquitecto Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Constructora García-Oliveros. Planos: nº 7603-1 Estructura, Alzado, tablero inferior, sección, escala 1:50; nº 7603-2 Detalles, escala 1:5.

AGA Sindicatos Top 34 C470. Proyecto de dotación de agua en la Feria Internacional del Campo. Madrid, octubre 1955. Ingeniero: Tomás Sanz. Memoria, presupuesto, plano general parte nueva escala 1:1000.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Proyecto de cobertizo de ganado. Madrid, Marzo de 1955. Arquitectos. Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Memoria, Plano: Alzados s/f, s/e.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Proyecto pabellón de Jurados. III Feria Internacional del Campo. Madrid, 1955.

Archivo Cabrero EC P-1. Mástil puerta principal. Feria del Campo. Madrid, julio 1965. Plano nº 3094, escalas 1:10 y 1: 100.

AGA Sindicatos Top 34 C471. Proyecto de muros de contención en banales de exposición de maquinaria. Madrid, diciembre 1955. Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Planos: Planta general escala 1:500.

Archivo Cabrero. EC Archivo 1 (10) Escuela Provincial de Hostelería. Feria del Campo. Casa de Campo Madrid, 1955. Arquitectos. Francisco Asís Cabrero y Jaime Ruiz. Planos: 2151 a 2165: Primer proyecto. Planos: nº 2156-2157: alzados nordeste-carretera del Ángel, sureste-carretera de la Feria, sección A-A, alzados noroeste, suroeste, sección B-B E 1:100, diciembre 1955 (anulado); nº 2163: Mobiliario s/E; nº 2165: Pavimento patio s/E; nº 2158: Puertas correderas en estar y biblioteca Escala 1:2, enero 1956; nº 2158: Carpintería metálica. Puertas y ventanas Escala 1:25, diciembre 1955 (anulado)

1956

AGA Top 34 C472. Proyecto Reformado ejecución obras del pabellón de la Obra Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo, Madrid 1956. Arquitecto Rafael Aburto. (Faltan memoria y planos).

AGA Top 34 C497. Proyecto de ejecución de obra 3ª Fase del pabellón de la Obras Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo, Madrid 1956. (Reformado) Arquitecto Luis Labiano. PEM 1.253.944 Ptas.

Archivo Cabrero EC P-76. Plano general de la III Feria Internacional del Campo, s/f (1956) Escala 1:1000.

AGA COAM C 1183 exp. 1985/56. Pabellón para la Cámara Oficial Agrícola de Pontevedra en la Feria Internacional del Campo, marzo 1956. Proyecto. Planos Escala: 1/100, Planta; Alzados; Memoria; Medición y Presupuesto 376.599,31 Ptas. Carta de renuncia Honorarios 26/01/1957 contestación oficio COAM 8/01/1956.

AGA. COAM C1120 exp. 1152/56. Ordenanzas de la FIC. Pabellón de la Cámara Oficial de Málaga en la II FIC, marzo 1956. Arquitectos: Luis Labiano y Jaime Pérez.

Archivo General de la Universidad de Navarra. Fondo Rafael Aburto Renobales. Oficina agrícola para III Feria nacional del Campo, 1956. Arquitecto: Rafael de Aburto Renobales. Aburto-201 [Planos de estructura]: plano de viguetas, detalle marquesina, planta del Stand. mayo de 1956. [Fotografías]: 14 positivos.

AGA Sindicatos Top 34 C469. Torre restaurante en la Feria Nacional del Campo. Certificación final nº 5 18.07.1956. Informe Revisión de precios torre restaurante. Certificaciones 1,2,3,4. OSH y de Arquitectura. Sección de Visado. Exp. 1212-11.

AGA Sindicatos Top 35/36 C86. Fotografía nº 204. Sobre "IV FIC 1959/65" (Corresponde a la III FIC, 1956) (Pabellón de Pontevedra, bóvedas de ganadería).

Archivo de la Sota. AS 56-B Pabellón de Pontevedra. Madrid, 1956. Croquis CQ; Planos PL; Fotografías FO.

Archivo Cabrero EC Archivo 1(10) Escuela Nacional de Hostelería. Feria Internacional de Campo. Madrid, 1956-7. Arquitectos. Francisco Asís Cabrero y Jaime Ruiz Planos: 3121-3149. Proyecto definitivo.

Planos nº 3123-3126: Situación, s/E, General planta baja, Planta primera, Alzados este, sur, sección transversal patio-cocinas, Escala 1:200; nº 3136: Estructura edificio escolar (pórticos y forjados) Escalas 1:10, 1:100

Archivo Cabrero EC C33. Planos: nº 7624-1 Plantas de vigas y soportes (bloque dormitorios) Escala 1:100, 31-3-1956; nº 3864 Estructura edificio escolar (pilares y vigas) Escala 1:100, 2-4-1956; nº 3141 y 3144 Detalles carreras y soportes núm. 3,13, 22-32, 11, 24-31 Escala 1:10; nº 3923 Detalle armado marquesina Escala 1:25, 11-04-56; nº 6175-1 Frente metálico Escala: 1:100, 22-10-56. Constructor Mato y Alberola.

Archivo José Antonio Corrales. Exposición Universal de Bruselas. Pabellón Español, octubre 1956. Proyecto completo. Planos 1-43: Memoria, memoria de cálculo, informe de los presupuestos presentados para el Pabellón Español.

1957

AGA Sindicatos Top 34 C534. Proyecto adicional de transformación del pabellón de exposiciones, para escuela de Formación Profesional Acelerada. Madrid, noviembre 1957. Arquitecto: Jaime Ruiz. Planta general escala 1:200.

AGA Sindicatos Top 34 C534. Proyecto de pavimentación de la plaza Escuela de Formación Profesional Acelerada (Pabellón de la Pipa). Madrid, febrero 1957. Arquitecto: Jaime Ruiz. Planta s/e.

AGA Sindicatos Top 34 C471. Proyecto de urbanización en zona de maquinaria (2ª Fase). Madrid, abril 1957. Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Plano nº 2331: Planta general y detalles, escalas 1:500, 1:5.

1958

Archivo José Antonio Corrales. Documentación pabellón de Bruselas:

Carta a D. Victor Aranegui. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 1.09.1958.

Carta a D. Miguel García Saez. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 1.09.1958.

Carta de D. Miguel García Saez. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 12.09.1958.

Carta a D. Miguel García Saez. Comisario General de España en la Exposición Universal de Bruselas. 16.09.1958

1959

AGA Sindicatos Top 34 C477. Pabellón Español de Bruselas. Nueva instalación en la Feria Internacional del Campo, enero 1959. Proyecto. Planos nº: 1-17, memoria general, presupuesto y pliego de características técnicas.

Archivo José Antonio Corrales. Pabellón Español de Bruselas. Nueva instalación en la Feria Internacional del Campo, enero 1959. Proyecto completo. Planos: 1-17, memoria General, presupuesto y pliego de características técnicas. Relación de elementos sombrillas existentes y nuevos elementos necesarios.

AGA, Sindicatos Top 35/36 C86. Diapositiva del pabellón del sindicato de ganadería y tribuna jurados pista pequeña. IV FIC, 1959.

Archivo Cabrero EC Carpeta 12 "Feria del Campo 1959" Fotografías pabellón de la Pipa, Cubo y pasarela. FYPA nº 0208.

AGA Sindicatos Top 34 C464. Plano general de la IV Feria Internacional del Campo. s/f (1959) Escala 1:1000.

AGA Sindicatos Top 34 C494. Proyecto de ampliación de graderío en la pista de exhibiciones de la Feria Internacional del Campo. Madrid, abril 1959. Arquitectos Jaime Ruiz Y Francisco Cabrero. Memoria, presupuesto, planos: planta general escala 1:1000, sección graderío escala 1:100.

AGA Top 34 C469. Proyecto: Pabellón del Comisariado de la Feria Internacional del Campo, Madrid, abril 1959. [Reformado] Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Plano: nº 2611 Plantas cimientos, Baja y Primera Escala 1:100 Sección constructiva Escala 1:10, Memoria y Presupuesto PEM 1.756.349 Ptas (Sólo primer edificio).

Archivo Cabrero EC Archivo 1 (16) Proyecto: Pabellón del Comisariado de la Feria Internacional del Campo. Arquitectos Jaime Ruiz y Francisco Cabrero. Planos: nº 2612 Alzados, Forjados, Detalles Escalas 1:100, 1:5; nº 2616 Estructura Escalas 1:100,1:50; nº 6213 Entramados: pilares , vigas, zunchos Escala 1.100.

Archivo Cabrero. EC Carpeta 12 "Feria del Campo 1959" Fotografía entrada principal. FYPA nº 0206.

Archivo Cabrero. EC ARCHIVO 1, Pabellón del Ministerio de la Vivienda. Planos 2791 a 3840 (Documentación desaparecida del archivo).

Archivo Cabrero EC Archivo 1 (15) Pabellón del Ministerio de la Vivienda, IV Feria Internacional del Campo. Madrid,. Planta Escala 1:100, alzado norte Escala 1:50 y perspectiva interior Escalas. S/n, s/f (Plano primera versión).

Archivo Cabrero. EC Carpeta 12 "Feria del Campo 1959" Fotografías pabellón Ministerio de la Vivienda. Ferriz fotógrafo industrial negativos: 20425, 20430, 20431, 20433.

1960

Archivo General de la Universidad de Navarra. Fondo Rafael Aburto Renobales. Pabellón del Olivo en la Feria del Campo. Madrid 1955-60. Anteproyecto. Arquitecto: Rafael Aburto. Planos: Parcela, s/n, s/n, sección A-B, Fachada Sur/Planta baja, Anteproyecto del Pabellón del Olivo en la Feria del Campo, Sección A-B, C-D y E-F, Sección G-H, I-J y semi-planta de cubierta.

1961

AGA Sindicatos Top 34 C471. Proyecto de cerramiento y muro de contención en el nuevo acceso de la Feria Internacional del Campo. Madrid, septiembre 1961. Arquitecto: Jaime Ruiz. Plano: planta general, perfil y detalles escalas 1:1000, 1:500, 1:20.

1962

AGA Sindicatos Top 34 C464. Proyecto de camino en la zona de apicultura. Madrid, Febrero de 1962. Ingeniero: Fernando Suárez. Memoria, presupuesto. Planos: planta (hoja 1) escala 1.200, perfil longitudinal (hoja 2) escalas h 1:1000, v 1:100, perfiles transversales (hoja 3) escala 1:200, secciones tipo (hoja 4) escalas: 1:50, 1:100.

AGA Sindicatos Top 34. C477. Instalación Pabellón Obra Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo. Madrid, Febrero 1962. Luis Labiano. Arquitecto. Expediente mejoras sustitución solera Pabellón de la Obra Sindical del Hogar en la Feria Internacional del Campo.

AGA Sindicatos Top 34 C477. Anteproyecto de pabellón de los EEUU dedicado a la exhibición de productos de los EEUU (USA). Feria Internacional del Campo. Madrid, febrero 1962. Arquitecto: Luis Labiano. Memoria, Planos: plantas y alzados escala 1:250.

AGA Sindicatos Top 35/36 C86. Fotografía nº 13. Sobre: "IV FIC 1959/ 65" (Corresponde a la IV FIC, 1962) (Pabellón de Pontevedra y nueva Masía Catalana).

Archivo Cabrero. EC Archivo 1 (16) Pabellón General de Exposiciones (Pabellón el Lago; Pabellón de Bancadas). Feria Internacional del Campo Madrid, s/f (1962) Arquitectos Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Planos: 4511 a 4517; Emplazamiento y perfiles Escala 1:100; Detalles estructura Escalas 1:5, 1:10; Detalles de Escalera Escalas 1:5, 1:25; Planta Escala 1:100.

AGA COAM C4417 exp. 465/42. Pabellón de exposición del Instituto Nacional de Previsión en la Feria Del Campo. Madrid, 1962. Arquitecto Martín José Marcide Odriozola.

1963

Archivo Cabrero EC P-1. Proyecto de cerramiento en el pabellón general de exposiciones (Pabellón de bancadas).

Feria Internacional del Campo, Madrid, noviembre 1963. Arquitecto Jaime Ruiz. (Realizado en 1965) Planos: Planta Escala 1:300; Alzados Escala 1:300.

1964

Archivo Cabrero EC P-45 "Proyecto de reconstrucción del pabellón de "Agencia de Extensión Agrícola" del Ministerio de Agricultura. Madrid, octubre 1964. Arquitecto: Fernando Cavestany. Planos: Situación escala 1:500; planta cimentación y general, alzados, escala 1:50; estructura cubierta y detalles escalas 1:5, 1:10, 1:50.

1965

Archivo Cabrero, EC P-29. Informe sobre antecedentes y desarrollo de las obras del pabellón 1965, FIC Madrid. Memoria. Octubre 1965. Luis Labiano Regidor de Vicuña.

Archivo Cabrero, EC P-29. Anejos informe sobre antecedentes y desarrollo de las obras del pabellón 1965, FIC Madrid. Anejos. Varias fechas 1965. Fco. Asís Cabrero Torres-Quevedo, Jaime Ruiz Ruiz, Luis Labiano Regidor de Vicuña.

Archivo IFEMA. Pabellón de Alemania. IMAG, Feria del Campo, Madrid, abril 1965. Arquitecto: Herbert Becke. Düsseldorf, RFA. Plano: planta escala 1:50.

1967

Archivo Cabrero. EC P- 76. Proyecto de adaptación para exposiciones del pabellón "La Pipa". Madrid, abril de 1967. Arquitectos Francisco Cabrero, Jaime Ruiz. y Luis Labiano. Memoria.

Archivo Cabrero EC P-76. Proyecto de ampliación del pabellón general o el Lago. Feria Internacional del Campo, Madrid, julio 1967. Arquitectos Fco. Cabrero y Jaime Ruiz (Realizado en 1965).

1968

Archivo Cabrero EC P-32 Pabellón Argentino. Feria del Campo. Madrid, febrero 1968. Arquitectos SEPR: Santiago Sánchez Elia, Federico Peralta Ramos, Santiago Agostini y Clorindo Testa. Planos: plantas nº1 stands restaurante, nº 2 exposición ganado, nº 3-4 corte, nº 5 fachada lateral, escala 1:100; nº 6 Detalles constructivos escalas 1:20, 1:10, 1:5; nº 13 memoria de cálculo, nº 23 cortes y detalles escala 1:50. Fotografía Tribaldos: 13 fotografías de obra nº 29111-29513.

1973

Archivo Cabrero. EC A64-C. S/n. S/f. Emplazamiento General. Plano General (Manuscrito y firmado). E: 1/500. Planta General pabellones de acceso y núcleo central.

Archivo Cabrero. EC A73-C. S/n. S/f. Pabellones exhibición de Ganado (Manuscrito). Planta pabellones Productos Agronómicos. Acotado. Escala: 1/100.

Archivo Cabrero. EC Carpeta: "Feria del Campo"; S/n ,S/f; Planta pabellones Productos Agronómicos, plaza Circular, pista de Exhibiciones, pabellón de Maquinaria. Escala: 1/500; Dibujo preparatorio para: Oposición a Cátedras. "Análisis de Formas Arquitectónicas" O.B.O. 9-VII-1973. Publicado posteriormente en: Francisco Cabrero. Arquitecto. 1939-1978, Madrid, Xarait, 1979, p. 53. Fotocopia del original con anotaciones.

1977

Archivo Cabrero. EC P-32. Proyecto de reconstrucción del pabellón "El Dado". Feria Internacional del Campo. Madrid, abril 1977. Francisco Cabrero arquitecto. Memoria. Planos: Planta y alzados, escala 1:100; Situación s/e.

Archivo José de Coca. Recinto de la Feria Internacional del Campo en Madrid. Valoración estimativa aproximada de sus construcciones. Madrid, Mayo de 1977. Arquitectos: Luis Labiano y Francisco de Asís Cabrero. 123 edificaciones y elementos dispuestos en 20 sectores y con un valor de 2.059.800.000 ptas. Procede del archivo de Luis Labiano.

1979

Archivo Cabrero. EC Carpeta: "Feria del Campo"; S/n ,S/f; Planta pabellones Productos Agronómicos, plaza circular, pista de Exhibiciones, pabellón de maquinaria. Escala: 1/500; Dibujo preparatorio para: Oposición a Cátedras. "Análisis de Formas Arquitectónicas" O.B.O. 9-VII-1973. Publicado posteriormente en: Francisco Cabrero.

Arquitecto. 1939-1978, Madrid, Xarait, 1979, p. 53. Fotocopia del original con anotaciones.

Archivo Cabrero. EC A600-A. S/n ,S/f; Planta pabellones productos agronómicos, plaza circular, pista de Exhibiciones, pabellón de Maquinaria. Escala: 1/100; Publicado en: CLIMENT, Javier. Francisco Cabrero Arquitecto.1939-1978. Madrid: Xarait, 1979, p. 53. Original, tramas y tinta sobre vegetal.

Archivo Cabrero. EC A26-C; S/n ,S/f; Planta pabellones Productos Agronómicos, plaza Circular, pista de Exhibiciones, pabellón de Maquinaria. Escala: 1/500; Dibujo preparatorio para: Oposición a Cátedras. "Análisis de Formas Arquitectónicas" O.B.O. 9-VII-1973. Publicado posteriormente en: Francisco Cabrero. Arquitecto. 1939-1978, Madrid: Xarait, 1979, p. 53. Fotocopia del original presentado.

1982

Archivo Cabrero. EC-P100. Carta de Francisco Asís Cabrero a Fernando García Mercadal. Madrid, 7 Junio de 1982.

1983

Archivo IFEMA. CC-Rollo (C-4_CN). Ciudad de los Niños. Ayuntamiento de Madrid. Patronato de la Feria del Campo. Madrid, febrero 1983. Arquitecto: Miguel Duran-Lóriga s/f. Planos: plano general escala 1:500, planta tipo naves y alzados escala 1:50.

1984

Archivo IFEMA. Información Urbanística Básica Recinto Ferial de la Casa de Campo Madrid. Ayuntamiento de Madrid, diciembre 1984. Arquitectos: Javier de la Calzada y Juan Carlos García Barbería. Planos: nº 4 Transporte, aparcamiento, espacios naturales o urbanos, amueblamiento, centros visuales, hitos; nº 5 usos actuales régimen de explotación escala 1:2000.

1987

Archivo IFEMA. CC-Rollo (G-3-Rockodromo). Rockódromo. Arquitectos: Salvador Pérez Arroyo, Iñaki Ábalos y Juan Herreros. Madrid, Abril 1987. Planos: planta general escala 1:500; Alzado escala 1:200.

Archivo IFEMA. Proyecto de demolición: Ayuntamiento de Madrid. Departamento de Conservación de Edificaciones. Patronato de la Feria del Campo. S/f. 3 fotografías del interior del pabellón de Maquinaria.

Archivo IFEMA. "Plano de pabellones y superficies al aire libre" 08.01.1997. Ficha nº 1. Pabellón del Comisariado. Planta Proyecto completo. S/f, Escala 1:200.

1994

Archivo José de Coca. Miguel Fisac. Informe para la solicitud de Becas de Formación de Personal de Investigación en la Comunidad de Madrid, 1994.

2001

Archivo Corrales. Documentación del pabellón de Bruselas. Carta a la Gerencia Municipal de Urbanismo Ayuntamiento de Madrid. Dirección de Servicios para el Desarrollo Urbano. 20.02.2001.

2002

Archivo José de Coca. Estudios Previos Plan Especial AOE 00.04 Plan Especial Feria del Campo. Febrero 2002. Area S.L. Directores del trabajo: Jesús Gago y José María García-Pablos. Arquitectos.

2006

Archivo José de Coca. Plan Especial Feria del Campo AOE 00.04. Propuesta de Ordenación. Junio de 2006 (Aprobación definitiva). Directores del trabajo: Jesús Gago y José María García-Pablos. Arquitectos.

ÍNDICE DE DIBUJOS REALIZADOS

Método gráfico. Reconstitución de la plaza circular y el zoco expositivo.	27
1ª Feria Nacional del Campo. Recinto completo.(1950) Escala 1: 3000.	95
1ª Feria Nacional del Campo. Recinto completo y topografía. (1950)Escala 1: 3000.	97
1ª Feria Nacional del Campo. Núcleo representativo. Escala 1:2000.	107
1ª Feria Nacional del Campo. Zoco expositivo. Escala 1:1000.	109
Acceso, núcleo y remate de la primera Feria del Campo. Pista y pabellones de ganaderos. Modelado.	112
Comparación de arcos y bóvedas tabicadas en zoco y plaza circular. Escala 1: 100	122
Variaciones del sistema de arcos y bóvedas, trazados a partir de cilindros de generatriz inclinada. Confirmación hipótesis geométrica. Modelado.	126
Plaza circular, salón de recepciones y salón de actos. Escala 1:300	136
Evolución de la planta de los stands de productos agronómicos. Fases 1 y 2. Escala 1: 800	144
Stands de productos agronómicos. Fase 1 y Fase 2 (pabellones 1 y 2). Escala 1:400.	151
Stands de productos agronómicos. Fase 1 (pabellón 1). Escala 1:250.	153
Stands de productos agronómicos. Fase 2 (pabellón nº 3) Escalas 1: 333 y 1:100	160
Variaciones de arcos y bóvedas. Plaza circular, zoco, pabellón de maquinaria y bóvedas de hormigón. Modelado.	168
Pabellón de maquinaria agrícola, versión construida. Escalas 1: 300; 1:400; 1:150.	175
Comprobación de las variaciones del sistema de arcos y bóvedas. Pabellón en "S". Modelados.	176
Pabellón en "S" o stands bajo los pinos. Escala 1: 500.	186
Capilla de la Feria. Escala 1:100.	188
Plaza circular, avenida procesional y torre restaurant. Modelado	202
Torre restaurant. Estructura, circulación y cerramiento. Axonometría. Escala 1: 400.	223
Torre restaurante. Plantas, secciones y alzados. Escala 1: 250.	225
Torre restaurant y anfiteatro. Proyección según planta. Escala 1: 400	229
Recinto ferial y relaciones entre las piezas estructuradoras y la Cornisa Histórica. Escala 1: 16666.	235
Palacio, pista grande, cubo y tribunas. Escalas 1: 1250; 1: 1000; 1:800; 1: 500; 1: 250.	256
Pabellón Internacional. Planos y trazado. Escalas 1: 500; 1: 600.	263

Farola en zig-zag. Modelado.	265
Farolas de la primera y segunda feria. Planta y alzados. Escala 1:100.	268
Pabellón Canario. Escala 1:400	272
Pabellón de Jaén. Escala 1: 400.	274
Pabellón de Ciudad Real. Escala 1:600.	280
Pabellón de Ciudad Real. Perspectiva desde el este. Modelado.	281
Pabellón de Ciudad Real. Axonometrias. Modelado.	283
Pabellón de Ciudad Real. Recorrido virtual.	284
Pabellón de Pontevedra. Esquemas de trazado. Escala 1: 1500	295
Pabellón de Pontevedra. Escala 1:400.	297
Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1950. Escala 1: 500.	302
Pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1956. Planta, alzados y sección. Escala 1: 300.	305
Escuela Nacional de Hostelería. Planos revisados. Escala 1: 500.	309
Escuela Nacional de Hostelería. Axonometría del comedor y la entrada. Croquis	309
Pabellón del comisariado de la Feria. Escala 1: 400.	312
Pabellón del Ministerio de la Vivienda. Planos. Escala 1: 400.	318
Pabellón del Ministerio de la Vivienda. Esquemas. Escala 1: 1000.	319
Pabellón de Bancadas. Planos .Escala 1: 666	322
Adaptación del pabellón de Bancadas. Concurso Madrid Ensayo, 2008. Modelado. Juan Halcón.	324
Pabellón de Cristal. Alzados y secuencia de semiplantas. Escala 1:800.	331
Pabellón de Bruselas. Versión construida y ampliación de 1967. Escala 1:600.	334
Stand de la Oficina Agrícola. Planta, alzado y alzado oblicuo. Escala 1:125.	346
Pabellón desmontable ENSIDESA. Planta y alzado. Escala 1: 250	358
Recinto ferial y relaciones entre las piezas estructuradoras y la Cornisa Histórica. Escala 1: 16666.	361
1ª Feria Nacional (1950). Variaciones del sistema de bóvedas y arcos. Escala 1: 300.	369
1ª Feria (1950) Evolución espacios expositivos. Francisco. Cabrero y Jaime Ruiz. Escala 1: 2000.	372
Feria Internacional (1953-75). Evolución espacios expositivos. Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Escala 1: 2000.	372

Pabellones (1950). Escala 1: 3000.	402
Pabellones (1953). Escala 1: 5000.	404
Pabellones (1956). Escala 1: 5000.	406
Pabellones (1959). Escala 1: 5000.	408
Pabellones (1962-65). Escala 1: 5000.	410
Pabellones (1968-75). Escala 1: 5000.	412
El recinto ferial. Pabellones (1953-75). Escala 1: 5000.	414
El recinto con arbolado (1953-75). Escala 1: 5000.	415
El recinto ferial. Pabellones (1953-75) Escala 1: 3333.	416

